

Mario Soldati 'ragazzo': il corpo, la donna, l'antifascismo

di Elisa Donzelli

Lo studio che qui si presenta prosegue un'indagine dedicata al legame tra scrittura, giovinezza e politica nella Torino degli anni Venti e Trenta avviata all'interno di due saggi incentrati sull'opera della scrittrice piemontese, coetanea ed amica di Mario Soldati, Lalla Romano. Entrambi gli scrittori erano nati in Piemonte nel 1906, il primo a Torino, la seconda a Demonte in provincia di Cuneo, e si erano conosciuti negli anni dell'università nella celebre Facoltà di Lettere della città subalpina che, accanto a Medicina e Giurisprudenza, fu luogo di incontro e crocevia di molte giovani menti destinate, nel tempo, a cambiare le sorti culturali e politiche del nostro paese. Debenedetti, Momigliano, Dionisotti, Levi, Ginzburg, Galante Garrone, Pavese, Bobbio, Mila, Agosti, Argan tra i tanti. Questo saggio rappresenta la prima di tre indagini dedicate alla dialettica tra corpo, idea del femminile e ideale politico sviluppatasi nella scrittura breve giovanile di Mario Soldati, e qualora scritta in periodi successivi alla giovinezza, sempre ambientata negli anni Venti e Trenta. La prima parte, qui pubblicata, si occupa di *Salmace*, la raccolta di racconti con la quale Soldati esordì nel 1929. La seconda avrà come oggetto di studio *America primo amore*, del 1935. La terza sarà integralmente incentrata sulla riconsiderazione del romanzo del 1964 *Le due città*¹.

1. Maschile o femminile? La doppia natura di *Salmace*

Come per Romano, anche per l'amico Soldati la partita della giovinezza si gioca apparentemente e solo come un fatto privato². Sono anzitutto le vicende e gli incontri amorosi e sessuali a riempire le pagine e a determinare gli eventi dei racconti giovanili, poi dei romanzi – quasi sempre brevi, tranne la possibilità alternativa che, in termini di misure, rappresenta *Le due città* nel 1964 – scritti in età adulta ma sempre ambientati, pur sotto falso nome, nella Torino degli anni Venti e Trenta. Che l'autore scelga di scrivere in prima o in terza persona, l'amore in Soldati è sempre di matrice autobiografica. Un'autobiografia che in principio, però, nonostante l'onda lunga dell'immagine

¹ M. Soldati, *Salmace. Novelle*, Edizioni La Libra, Novara 1929; Id., *America primo amore*, Bemporad, Firenze 1935 (poi Einaudi 1945 e Garzanti 1956); Id., *Le due città*, Garzanti, Milano 1964.

² Per qualsiasi riferimento interno a questo saggio relativo a raffronti con la scrittura di Romano rimando a E. Donzelli, *I misteriosi anni Venti. Lalla Romano e la Torino post-gobettiana*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", fasc. 660, 4° trimestre, pp. 548-579 e Ead., *La natura morta della poesia. Sul 'Fiore' di Lalla Romano*, in "Bollettino di italianistica", n. 1, Carocci editore, Roma, 2021, pp. 113-146.

Si ringrazia l'archivio "Mario Soldati" del centro APICE dell'Università Statale di Milano, ed in particolare la dottoressa Gaia Riitano per la cortese collaborazione nell'individuare e decifrare alcune delle carte di Mario Soldati relative ai decenni 1920-1930.

libertina che lo scrittore piemontese ha diffuso e lasciato di sé nel tempo, non ruota affatto intorno alla relazione con le donne.

Sin da subito Soldati riceve un'educazione gesuita; elementari, ginnasio e liceo li trascorre, da esterno e mai in collegio, presso l'Istituto Sociale dei padri gesuiti, una delle scuole più *chic* di Torino come viene a più riprese ricordato nella conversazione con Davide Lajolo³. La madre "donna colta, intelligente, aggressiva, molto religiosa"⁴, per metà piemontese per metà toscana, tiene molto a questo aspetto e incarna il peso morale e ideale di una impostazione autoritaria e repressiva ("Era oppressiva, dispotica, e un poco alla volta ha contribuito a stimolare in me la ricerca di una donna che somigliasse in qualche modo a lei. C'era fra noi un legame fortissimo, quasi sadomasochistico"⁵). Ma i gesuiti lasciano una traccia indelebile sul carattere dello scrittore che non è solo fatta di oppressione e ottusità, tanto da portarlo a confessare a più riprese di aver desiderato il noviziato:

È una cosa che ho meditato seriamente, non era una fascinazione di adolescente, piuttosto una specie di transfert: mi identificavo con il mio padre spirituale, il Confessore. Era una questione di *fede*. *Credevo* [...] era un desiderio violentissimo, e forse, proprio perché il desiderio era così violento non sono riuscito a portarlo a compimento, c'era troppo ardore, troppa impulsività. In una novella del '75, *La vocazione*, racconto proprio dei miei desideri, e di come andò che poi non entrai in Compagnia. Padre Argàno mi convinse ad aspettare l'anno successivo, quando avrei conseguito la licenza liceale. [...] Fatto sta che nell'anno che seguì entrai all'Università. Subito quel desiderio decrebbe, si trasformò, la mia voglia di credere divenne voglia di vivere [...]. Ma il mio legame con i Gesuiti non cambiò. Sono rimasto molto amico dei Gesuiti, ho maturato una profonda stima per loro, per il loro modo di vedere le cose, di pensare. Erano intelligenti, studiosi, preparati, insegnavano bene latino e greco, insegnavano a *distinguere*, questo è fondamentale. Da loro ho imparato anche il gusto della libertà⁶.

L'opera complessiva di Mario Soldati – inclusa la sua attività cinematografica che questo studio non affronta ma tiene comunque a mente, pur sullo sfondo⁷ – ci conferma che le donne e la passione per il loro corpo, spesso più per la loro stravagante fuoriuscita dal conforme alla norma che per lo stereotipo dell'eroina angelicata, saranno il tratto distintivo del vivere e dell'azione artistica e culturale. Ma le donne, come mostrano opera e biografia intrecciate l'una con l'altra, arrivano un po' più tardi del previsto nel processo di conquista di un'identità autoriale.

Anche per il tramite dei padri spirituali, sino ad una certa età è l'amicizia maschile la dominante affettiva della vita e dell'opera di Soldati e, a voler esasperare questo principio, sembra questa

³ D. Lajolo, *Conversazione con Mario Soldati*, Frassinelli, Milano 1983, p. 9.

⁴ D. Maraini, *E tu chi eri? 26 interviste sull'infanzia*, Rizzoli, Milano 1998, p. 242.

⁵ D. Lajolo, *Conversazione con Mario Soldati*, cit., p. 207.

⁶ Ivi, pp. 11-12.

⁷ Per Soldati, le donne e il cinema si veda soprattutto il legame con l'attrice Alida Valli e le riflessioni condotte da Emanuela Martini in *Alida primo amore. Donne e mélo da 'Piccolo mondo antico' agli anni Cinquanta*, in *Mario Soldati e il cinema*, a cura di E. Morreale, con un album curato da A. C. Soldati, Donzelli editore, Roma 2009.

compagnia la strada in grado di condurre, senza particolari inciampi, sul cammino della libertà; non solo quella dei maestri gesuiti e poi dei maestri universitari, ma il legame con i compagni di vita e di crescita per i quali si nutre e si consuma, nel sogno più che dal vivo, un desiderio omosessuale. Il caso più emblematico è quello di Pierino, Pietro Giraud, l'amico d'infanzia che Piero Gelli, nella prefazione alla recente edizione de *Le due città*, considera la sola figura centrata sulla possibilità di una verità affettiva⁸. Ed è questo tipo di relazioni che Soldati tiene a riprodurre già in alcuni racconti scritti in gioventù come una parte, quantitativamente minore ma affatto secondaria, delle sei novelle finite nel 1929 in *Salmace*⁹.

Nel primo libro di Mario Soldati il desiderio omosessuale si manifesta almeno in due racconti in misura del tutto esplicita: *Scenario*, storia dell'amore di un professore per il suo ex-allievo e l'omonimo racconto *Salmace*, onirica rivisitazione in chiave moderna, con alcuni rovesci, del mito di Ermafrodito. Per quanto sia possibile rintracciare un percorso analogo anche nella novella *L'amico gesuita*, uscita per la prima volta su "Circoli" nel 1935 e che darà il titolo alla raccolta del 1943, dove l'incontro a distanza di anni con l'amico di scuola, divenuto padre gesuita, diviene il pretesto per manifestare l'idea spirituale, e al contempo carnale, sottesa alla nascita della scrittura¹⁰.

Le mani: mentre parlava osservai a lungo le sue mani [...]. Erano il simbolo di qualcosa di grande ed eroico, quelle mani. Dicevano il sacrificio di tutta una vita a un'idea. Erano un atto di Fede e di coraggio. Uno scrittore, un artista, non deve forse, per la conquista dei fantasmi, sacrificare la vita tale e quale il sacerdote, e rassegnarsi ad avere mani aride come le sue?

Chissà? Mi sentivo scivolare ai vecchi amori, al vecchio grande amore...¹¹

Se nel caso di Lalla Romano, accanto alla riconsiderazione critica dell'opera della scrittrice, una valutazione filologica dei testi e delle carte portava, negli studi precedenti a questo saggio, a

⁸ "L'altro centro focale è di natura sessuale e affettiva. Anche se l'affettività riguarda solamente l'amicizia di tutta una vita tra Emilio e Piero, fino a una morte *au ralenti* e cupa" P. Gelli, *Prefazione*, in M. Soldati, *Le due città*, Bompiani, Milano 2019, p. 14 (prima ed. cit., 1964). Si veda anche l'edizione con introduzione di Massimo Raffaeli, e nota al testo di Stefano Ghidinelli (Mondadori, Milano 2006).

⁹ M. Soldati, *Salmace. Novelle*, cit. Le novelle nell'ordine sono *Vittoria*, *Pierina e l'aprile*, *Salmace*, *Scenario*, *Mio figlio*, *Fuga in Francia*. Si veda anche l'edizione del 1993 intitolata solo *Salmace*, con una nota di Cesare Garboli (Adelphi, Milano). Più di recente è apparsa un'edizione a cura di Alba Andreini, con sua ampia introduzione della quale si parlerà più avanti nel saggio: Id., *Salmace*, introduzione di A. Andreini, nota al testo di S. Ghidinelli, Oscar Mondadori, Milano 2009.

¹⁰ Id., *L'amico gesuita*, Rizzoli, Milano-Roma 1943. Si veda la prefazione di Lalla Romano all'edizione del 1979 per gli "Oscar" Mondadori. La maggior parte dei racconti de *L'amico gesuita* sono stati scritti tra il 1930 e il 1935, e in pochi casi sono apparsi su rivista negli anni Trenta. Per altri racconti scritti in giovinezza si legga anche Id., *La verità sul caso Motta. Romanzo seguito da cinque racconti*, Rizzoli, Milano-Roma 1941. La composizione di questi racconti risale al biennio 1934-1935 e, come in *Salmace*, l'ambientazione è spesso onirico-fantastica.

¹¹ *L'amico gesuita*, ora in Id., *Romanzi brevi e racconti*, a cura e con un saggio introduttivo di B. Falcetto, Mondadori, Milano 2009, pp. 653-52.

considerare soprattutto le donne – "le ragazze di via Lanfranchi"¹², poi le amiche dell'Università che frequentavano lo studio di Casorati – le inevitabili coprotagoniste di un percorso sororale d'iniziazione alla vita, anche in *Soldati*, sul nascere, è il genere maschile cui per natura si appartiene a condizionare la crescita. Segni tangibili di questa tendenza, oltreché nelle opere succitate, sono evidenti per esempio in *Nicotina*, novella confluita in *La verità sul caso Motta. Romanzo seguito da cinque racconti* uscito per Rizzoli nel 1941, la cui sceneggiatura, secondo un suggerimento di Bruno Falchetto, è "schizzata all'inizio del '34, su tre pagine di taccuino"¹³. Qui *Soldati* innesca l'immaginazione nel sonno della morte di un giovane causata da un colpo di arma da fuoco. E la possibilità di considerare la corporalità quale matrice della presa di coscienza della propria identità personale e sociale, si basa sull'immagine della ferita inferta "al fianco, sotto il cuore" indissolubilmente a "la certezza" del sentimento d'amore omosessuale per l'amico Manfred¹⁴.

A voler scorrere gli esperimenti ed esercizi narrativi degli anni Venti e Trenta, non è possibile trascurare un dato simbolicamente rilevante e ricorrente nell'opera dello scrittore piemontese: Mario Soldati incentra a più riprese la narrazione intorno al motivo dell'amore omosessuale, ma quel che interessa è che lo fa in un'epoca di perbenismo e di irreggimentazione fascista del comportamento sociale. Ciò accade, oltre ogni *cliché*, anche in uno dei racconti più potenti dell'età giovanile, *Concerto*, composto tra il 1934 e il 1935, dove l'autore pone in campo anche il desiderio omosessuale femminile. È la storia di Laura, musicista e figlia "strana" dell'ingegnere Dallasia, che perde la testa per Diana, amante del padre. In uno dei passaggi più carichi di sensualità dell'intera opera di Soldati appare un ulteriore livello meritevole di indagine, il desiderio erotico sovrapposto, nella visione, all'attraversamento dello spazio della città. Tramite la pagina scritta, un luogo per eccellenza geometrico e nebuloso come Torino diviene la prima realtà concreta in cui lo scrittore sceglie di immergere e concede possibilità di azione ai propri personaggi:

Camminava nel viale deserto, sulle foglie cadute e bagnate. La nebbia occupava la città, attutiva i rari rumori, il cigolio dei tranvai che tornavano ai depositi, i clacson di qualche automobile; a intervalli regolari Laura incontrava fanali. Immersi in aloni di nebbia, le vie che attraversavano il corso. La geometria di Torino. La pace. Sentì dentro di sé qualcosa che stava per sciogliersi.

Ci siamo, pensò. E, per la prima volta, si ribellò. Schernì quella pace che lì intorno, con le vecchie arti, era pronta ad accoglierla, a lasciarla, ad astrarla dalla vita, a rovinarla: come le montagne, come Debussy, come una volta la preghiera.

¹² L. Romano, *Una giovinezza inventata*, Einaudi, Torino 1979, p. 51.

¹³ B. Falchetto *Notizie sui testi*, in M. Soldati, *Romanzi brevi e racconti*, cit., p. 1682.

¹⁴ Si veda *Nicotina* in Id., *La verità sul caso Motta*, cit., ora in Id., *Romanzi brevi e racconti*, cit., p. 544.

So che cosa farò una volta chiusa in camera mia. Mi getterò sul letto, penserò alla scarpetta di Diana Francy, che mi pesti la testa¹⁵.

Per opposizione e per raffronto con lo spazio interiore del personaggio, la forma geometrica e i toni di grigio della città di Torino consentono a Laura di aderire ad una possibilità di conquista e liberazione della propria identità umana e sessuale. Un motivo, quello del nesso tra personaggio e spazio, soprattutto tra figura femminile e città che, come si tenterà di mostrare più avanti, caratterizza la specificità e l'originalità letteraria ed artistica dell'opera giovanile di Mario Soldati, e forse non solo di quella giovanile.

Ancor prima di questo aspetto, occorre tuttavia ricordare il *focus* intorno al quale, nel 1991, Cesare Garboli ruotava la sua riflessione sulle *Opere* a sfondo autobiografico di Soldati all'interno del primo volume delle edizioni Rizzoli¹⁶.

[N]ella scala dei problemi morali. Dei problemi di coscienza, uno spazio altamente privilegiato viene assegnato a quelli che un tempo erano chiamati i peccati carnali, i piaceri e i divieti dell'erotismo, il sesso. Il sesso per Soldati è inseparabile dal male; dall'esperienza e dal piacere del male. [...] Non si può separare dall'opera di Soldati questa profonda convinzione, questa radice forse cresciuta alla scuola dei gesuiti: non si può separare dall'opera di Soldati il sadomasochismo. Il nesso tra l'erotismo e il piacere del male è così forte da costringere il Soldati romanziere a escogitare

¹⁵ *Concerto*, ivi, p. 564. Si segnala che *Concerto* viene inserito da Cesare Garboli nell'edizione di *Salmace* da lui curata nel 1993 quale racconto che emblemizza i contenuti sottesi alla raccolta del 1929. Soldati è favorevole all'inserimento, seppure, scandagliando le carte dell'autore, il racconto *Concerto* non appaia tra gli indici ed elenchi di racconti che avrebbero dovuto confluire nell'edizione di *Salmace* del 1929. Presso l'archivio "Mario Soldati" del Centro APICE dell'Università Statale di Milano si segnala che, su cinque fogli diversi, sono depositati almeno sei elenchi manoscritti di titoli di racconti e indici possibili per la pubblicazione della prima edizione di *Salmace* del 1929. La varietà di ipotesi, in alcuni casi l'autore prevedeva quasi il doppio delle novelle rispetto alla *princeps* (sicuramente dieci in un elenco), testimonia la volontà di Soldati, nel tempo in cui concepiva la struttura del libro d'esordio, di costruire quasi un novelliere di racconti i cui contenuti sembrano spesso scaturire direttamente dalla vicina esperienza di formazione scolastica ed universitaria. Vengono qui di seguito citati, in ordine sparso rispetto agli autografi, i titoli che è stato possibile individuare complessivamente tra gli elenchi scritti da Soldati per l'indice di *Salmace*: "L'Ercole", "Alfieri", "Angelica immaginaria" (o cassato "Morte di Angelica"), "Ercole", "Ippolito", "Ariosto". E poi ancora: "La materia", "Il menestrello", "la lotta", "Il primo della classe", "La baita felice", "La fidanzata di Algeri", "Il monaco di Altacomba", "Principe di Piemonte (inteso come un hotel di Torino), e chiude uno degli elenchi "Ragazze d'Estate", *pièce* teatrale di cui l'archivio Soldati conserva una versione manoscritta. Non è stato possibile ricostruire la cronologia degli indici, ma dalle scelte finali compiute per l'edizione a stampa, pare che l'autore abbia optato per abbandonare i nomi propri di persona (spesso riferiti alla tradizione classica o umanistica) a favore di toponimi, o comunque di un'attenzione focalizzata sugli ambienti (nell'*hinc et nunc* della Torino anni Venti e dintorni. Il Meridiano Mondadori dedicato ai racconti brevi di Soldati evidenzia presenti tra le carte solo alcuni di questi testimoni. Nella più recente edizione di *Salmace*, Alba Andreini fa riferimento alle indicazioni contenute negli apparati del Meridiano *Romanzi brevi e racconti* dichiarando che *Scenario* in origine doveva chiamarsi *L'amore di Ignazio e Pierina e l'aprile* come un sonnifero per addormentarsi dal nome *Veronal* (cfr. M. Soldati, *Salmace*, a cura di A. Andreini, cit., p. 23). Per gli elenchi completi si veda Università degli Studi di Milano, Apice, *Archivio Mario Soldati*: serie 5 Scritti giovanili, fasc. 5 "Fogli anni 20/30. Fragilissimi", sottofasc. 8 "L'agnello di Dio. Visita a Brezzo" *Salmace*; serie 8 Teatro, fasc. 5 "Ragazze d'estate. Idillio in 1 atto e due scene. Adelphi"; serie 2 Racconti, sottoserie 1 singoli racconti, fasc. 44 "Flight into France, a story of Fascist times, by Mario Soldati" *Salmace*. Fuga in Francia con trad. inglese".

¹⁶ Id., *Opere I. Racconti autobiografici*, a cura di C. Garboli, Rizzoli, Milano 1991 ora ripreso in Id., *Tentazioni*, prefazione di C. Garboli, Interlinea, Novara 1996.

un io supplementare [...] I romanzi di Soldati vivono tutti di questa complicazione, di questo sdoppiamento obbligato: un io razionale e un altro demoniaco, un io savio e un altro pazzo e spiritato¹⁷.

Il passaggio succitato riappare nell'edizione autonoma del racconto *Tentazioni*; un testo disperso e poi recuperato anche nel Meridiano del 1991 che Soldati aveva scritto tra il 1934 e il 1936 sul lago d'Orta, a Corconio. *Tentazioni* fu in parte censurato quando apparve per la prima volta nel 1943 in una versione largamente epurata con il titolo *L'amico gesuita*. Motivi cardine sottesi al racconto sono l'erotismo ma anche lo 'sdoppiamento' dell'io, secondo l'indicazione magistrale del critico viareggino che andrebbe intesa anche come costante necessità di una dialettica con chi meno ci assomiglia in termini sociali (si pensi al rapporto con l'amico proletario Piero nel romanzo del 1964), in termini di scelte di vita (nel legame con i vecchi compagni di Istituto che sceglieranno di prendere i voti), nel rapporto erotico-amoroso (ma anche torbido e conflittuale) con il genere femminile.

Come per l'amica di una vita conosciuta all'università, Lalla Romano, anche per Mario Soldati superata la fase della prima giovinezza saranno poi l'incontro e il confronto con il genere opposto la chiave di volta per un'apertura ad una nuova coscienza artistica, al contempo politica e civile, del concepire la letteratura come impegno del vivere. L'iter simbolico degli incontri nella giovinezza è dunque speculare e paritetico: dal femminile al maschile nel caso di Romano, dal maschile al femminile in Soldati. E in entrambi gli autori sono gli scambi d'amore e di amicizia a determinare la consapevolezza di una personalità artistica che forse solo in età adulta saprà scoprire pienamente se stessa anche nei termini di una specifica soggettività politica. Proprio in quest'ottica in una pubblicazione dedicata alla libertà intellettuale nell'era del conformismo, Raffaele Manica ha non a caso ricordato come Soldati abbia "vissuto la letteratura piuttosto che farne un problema [...]" e come abbia al contempo "saputo farci vedere, come pochi, il peso, la responsabilità, il mondo, frequentando quella zona di disimpegno che è un altro modo di essere impegnati"¹⁸.

Nei precedenti saggi dedicati a Lalla Romano nella Torino degli anni Venti e Trenta si è voluto evidenziare come nella riscrittura del tempo della giovinezza, per ragioni storiche ed anche biografiche, pubbliche e al contempo private, l'incontro con il maschile abbia dato alla scrittrice l'opportunità di vivere l'esperienza della letteratura anche come incentivo e spinta alla scoperta di un ideale politico. Si tratta di un processo cui da ragazza, come pittrice e poi come poeta prima che come narratrice, Romano non è stata del tutto consapevole, e la cui coscienza si concretizza solo tramite il ripensamento *à rebours* dell'esperienza vissuta nella Torino in cui la scrittrice aveva portato a termine i suoi studi universitari. È noto come l'epigrafe, posta in calce al romanzo *Una giovinezza inventata*,

¹⁷ Ivi, pp. 10-11.

¹⁸ R. Manica, *Mario Soldati*, in *Gli irregolari. La libertà intellettuale nell'era del conformismo*, liberal sentieri, Roma 1997, p. 95.

abbia reso evidente sin dal 1979 la volontà dell'autrice per il tramite di una affermazione mutuata da Elias Canetti: "Una giovinezza inventata, che si fa verità nella vecchiaia"¹⁹.

Nel solco di un procedimento analogo, anche in Mario Soldati 'ragazzo' è la dimensione maschile protesa ad osservare, e poi a inglobare, quella del femminile a innestare il seme della politica nella scrittura. Un seme che, coltivato nel tempo, aprirà alla possibilità di una coscienza politica antifascista proprio in ragione dell'immagine psichica e corporea, ma anche archetipica, che il femminile contiene in opposizione al culto del *superuomo*, o al prototipo machista del maschio italico, proposto ad ampio spettro come icona e modello culturale e sociale dal regime. Sarà proprio *Salmace*, il titolo scelto per il libro che segna l'esordio letterario di Mario Soldati, a contenere *in nuce* il presupposto della dialettica che nell'opera letteraria dello scrittore piemontese riguarderà il rapporto, solo apparentemente disimpegnato, tra antifascismo ed azione culturale. Un legame che appare necessario inquadrare anche, e meglio, all'interno di una logica capace di includere la riflessione sulla *dialettica dei sessi*: nel confronto al contempo psichico, storico ed antropologico che esiste tra la dimensione maschile e quella femminile - non solo come distinzione biologica di genere - nella cultura occidentale²⁰. E che in Mario Soldati, "narratore sano"²¹ come lo ha felicemente definito Manica, e come *in primis* Cesare Garboli ha segnalato, assorbe corpo ed erotismo, nelle diverse scelte di espressione sessuale, all'interno della sfera della letterarietà.

¹⁹ L. Romano, *Una giovinezza inventata*, cit., p. 3. L'epigrafe è tratta da E. Canetti, *La provincia dell'uomo. Quaderni di appunti (1942-1972)*, Adelphi, Milano 1978.

²⁰ Il rimando culturale è a Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*, prima traduzione italiana, il Saggiatore, Milano 1961 (ed. originale Gallimard, Paris 1949). Forzato, e forse inutile, sarebbe tuttavia incentrare le riflessioni contenute in questo saggio su una precisa volontà di raffronto diretto tra l'opera di Soldati e la seconda ondata del pensiero femminista. È invece in altri studi di matrice storicistica che, come si mostrerà nelle pagine a seguire, questo studio trova il proprio fondamento.

²¹ L'espressione è sempre di Raffaele Manica *ivi*, p. 97.

2. Il personaggio-corpo

Nella tradizione antica Salmace, più spesso ricordata come Salmacide, è la Nàide che, tra le ninfe dedite a Venere più che ad Artemide, aveva scelto di non cacciare le bestie ma di oziare nei prati. Insieme a Pasifae, e poche altre figure femminili della mitologia, si tratta di una rarità rispetto al criterio classico di rappresentazione del maschio quale aggressore del corpo femminile. Controtendenza rispetto ai canoni figurativi del mito, ma anche dell'interpretazione moderna e contemporanea di un modello del passato, attraverso la scelta del titolo del suo primo libro *Soldati* compie dunque un'eccezione rispetto alla norma e lo fa riferendosi al nome e alla vicenda di una delle donne più aggressive e anticonformiste del racconto di Ovidio: Salmace, colei che asseconda la propria pulsione consumandola e vivendola contro la volontà stessa di chi diviene l'oggetto del proprio desiderio erotico. È la storia di *Hermafrodito*, il giovinetto figlio, già nel nome, di due genitori diametralmente opposti l'uno all'altro: Hermes, dio della guerra, ed Afrodite, dea dell'amore. Nella versione di Ovidio si legge che quindicenne il fanciullo scappa per istinto e per curiosità dall'Ida dove era nato e comincia a esplorare il mondo, troppo ingenuo per accorgersi del desiderio di possesso in cui sarebbe inaspettatamente incorso. Mentre il fanciullo si bagna nudo nelle acque del limpido laghetto (la fonte Salmacide localizzata in Caria, presso Alicarnasso), Salmace gli ordisce un agguato appiattendosi inginocchiata tra gli arbusti. Si rilegga il passaggio, nella versione in prosa di Piero Bernardini Marzolla, introdotta nel 1994 da Italo Calvino:

"Evviva, è mio!", esclama la Nàide, e gettata via tutte le vesti si slancia in mezzo all'acqua e afferra l'adolescente che si ribella, gli strappa a forza dei baci, gli infila sotto le mani e gli palpa il petto benché lui non voglia e gli si avvolga intorno ora di qua ora di là. Alla fine, per quanto lui si sforzi di resistere e cerchi di sgusciar via, lo avvolge come il serpente che, ghermito e rapito in cielo dall'aquila reale, mentre sta appeso le lega il collo e le zampe e le si annoda con al coda attorno alle ali spiegate [...]. La preghiera trova degli dèi che acconsentono: e infatti i corpi dei due si mescolano e si fondono, si amalgamano in una sola figura. Come quando si rivestono due rami con un pezzo di corteccia, col tempo li vedi saldarsi e crescere insieme, allo stesso modo, una colta unitesi le membra di un intreccio tenace, non sono più due ma una forma duplice, e non puoi dire se sia femmina o maschio fanciullo, non sembra nessuno dei due e sembra tutt'e due²².

Nel mito, libro IV delle *Metamorfosi* (278-388), Ermafrodito per vendicarsi della violenza subita chiede ai genitori di trasformare chiunque si bagni in quella fonte in un "semiuomo" ("quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde / semivir, et tactis subito mollescat in undis"²³). Il desiderio è esaudito

²² Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, con uno scritto di I. Calvino, a cura di P. Bernardini Marzolla, Einaudi, Torino 1994 (prima ed. 1979), pp. 149-151 (IV, 285-388).

²³ Ivi, p. 150 (IV, 385-386).

e la letteratura - come l'iconografia antica che lo raffigura per lo più dormiente e solo, o tutt'al più oggetto del desiderio di dèi e satiri e quasi mai in compagnia della donna che ingenera il mito -, sembrerà quasi risarcire l'ingiustizia della quale cade vittima il *puer* "biforme", dando margine d'azione soprattutto alla sua immagine nel tempo²⁴. Ma nella rivisitazione moderna e androgina di un'icona della grecità, mentre circa dieci anni nel suo primo romanzo d'esordio Alberto Savinio aveva optato per il titolo di *Hermaphrodito*²⁵, Soldati non sceglie di porre al centro del libro la figura che del medesimo mito la tradizione scritta e l'iconografia plastica avrebbero reso più famosa. In quest'ottica occorre dunque spostare l'attenzione su un fatto solo apparentemente banale che riguarda la scelta definitiva del titolo soldatiano della raccolta del 1929. Un libro che, per altro, a giudicare da alcune carte depositate presso il fondo Mario Soldati del Centro Apice di Milano, nel fondo "Mario Soldati", inizialmente forse avrebbe potuto essere anche questo: "Uomo o donna?" oppure "L'aggressione"²⁶. Sin dal titolo della *princeps* del 1929, Soldati sceglie di dare centralità alla parte femminile del mito cui attinge: proprio alla figura e al nome di Salmacide (o *Salmace*), il cui punto di vista aveva avuto minore attenzione nella storia mondiale della letteratura e della cultura artistica in genere. Opta, si faccia ancora meglio caso, proprio per la parte femminile di quello che all'opposto, nel corso dei secoli, è apparso il mito dell'androginità per eccellenza. È un fatto curioso nel 1929 che va ancora ispezionato più di quanto non sia stato fatto sino ad oggi, e forse trascurando troppo il valore che assume un mito così ambiguo nell'opera dello scrittore novarese. Una voce, quella di Mario Soldati, che nel tempo non sceglierà per i suoi racconti e romanzi altri titoli di ascendenza mitologica. Quale messaggio intendeva comunicare, allora, l'autore nel 1929 con questa prima volontà letteraria? Una volontà che non cambierà nel tempo mantenendo lo stesso titolo anche nelle edizioni di *Salmace* successive alla prima.

Nel mio carattere dev'essere sempre stato qualche cosa di femminile. La storia che racconterò sembra quindi molto meno strana se si pensa che io ero nata proprio per diventare una donna".

²⁴ In merito all'assenza di Salmacide nell'iconografia antica si vedano alcune ipotesi avviate da Matteo Cadario in *L'immagine di Ermafrodito tra letteratura e iconografia*, in *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo tra antico e riscoperta dell'antico*, atti del convegno Padova 15-17 settembre 2011, a cura di I. Colpo e F. Ghedini, Padova University Press, Padova 2011, pp. 235-247. Il commento più rigoroso sul piano della ricostruzione complessiva delle fonti e della molteplice interpretazione dell'episodio è quello di Gianpiero Rosati in Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, vol. II, libri III-IV, a cura di A. Barchiesi e G. Rosati, traduzione di L. Koch, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007, pp. 283-293. La prima fonte del mito è da far risalire al II o I secolo a.C. e ad una iscrizione metrica trovata nell'odierno promontorio di Kaplan Kalesi.

²⁵ A. Savinio, *Hermaphrodito*, Libreria della Voce, Firenze 1918 (poi Garzanti, Milano 1947).

²⁶ Così a matita annota Soldati su un foglio sciolto dove appare poi uno degli elenchi dei racconti che avrebbero dovuto confluire in *Salmace*. Cfr. Università degli Studi di Milano, Apice, *Archivio Mario Soldati*: serie 5 Scritti giovanili, fasc. 5 "Fogli anni 20/30. Fragilissimi", sottofasc. 8.

Tutti i miei antichi difetti stavano nel fatto che io non ero ancora una donna. Tanta meraviglia dunque se dirò come questo desiderio di liberarmi dalla virilità si sia realizzato alla maniera dei fagiani?²⁷

È questo l'attacco del racconto *Salmace*, mentre più avanti l'autore dichiara che la metamorfosi da uomo a donna – già consumata e ricordata a ritroso nel racconto – è stata non solo "desiderio" di "liberazione" da una condizione imposta per natura, piuttosto "miseria spirituale" cui è succeduta "una certa coscienza" di sé²⁸. Sin dall'attacco narrativo, smascherando il punto di vista di chi scrive, nel discorso diretto libero si impone la prima persona di genere femminile; un punto di vista sulla scrittura che parte dal femminile e attraverso il maschile ritorna trasformato al e *nel* femminile. L'ipotesi che qui si propone è che questo tipo di procedimento ed *escamotage* formale, oltretutto sostanziale, potrebbe far rientrare la logica adottata da Soldati all'interno della versione razionalizzante della leggenda della ninfa-fonte che effemmina il giovane maschio e che, secondo Gianpiero Rosati, è da far risalire *in primis* a Vetruvio quale "dolcezza civilizzatrice della cultura greca sui costumi dei barbari"²⁹. E l'idea è sostenuta anche in ragione del fatto che *Salmace* fu scritto e pubblicato nella Torino di Gramsci e Gobetti mentre incalzava, pur in ritardo e con resistenza rispetto ad altre città del paese, l'onda crescente del fascismo. Ipotesi da considerare anche alla luce delle scelte tecniche e formali che lo scrittore ha adottato nella stesura del racconto.

Il ricordo del personaggio, che coincide con la voce narrante, è per forza di cose confuso se chi parla e scrive confessa come questo processo di conquista, che ha condotto a sdoppiarsi in un essere che agisce e uno che sente uscendo poi unico e "nuov[o] nel mondo", sia avvenuto soprattutto nel sonno³⁰. Si è di nuovo, o *in primis* come avrebbe suggerito Garboli, di fronte ad un inevitabile 'sdoppiamento' dell'io. Un io non solo duplice ma che costringe il lettore a restare in moto perenne nell'osservazione del personaggio, proprio come accade allo spettatore dell'*Ermafrodito dormiente* di Gian Lorenzo Bernini portato a ruotare intorno alla scultura marmorea per esplorarne la natura segreta e, così facendo, a rendersi complice, accanto all'artista, di una visione affatto monolaterale e monolitica dell'uomo e del mondo. Nel processo di trasformazione e individuazione dell'io occorre dunque tenere sempre presente che la ragione in Soldati ha un peso solo se relazionata alla fisica del corpo. Ma, anche in questo ambito, esiste una differenza sostanziale dello scrittore piemontese rispetto ad altri narratori del Novecento italiano.

²⁷ M. Soldati, *Salmace*, ora in Id., *Romanzi brevi e racconti*, cit., p. 423.

²⁸ Ivi, p. 424.

²⁹ G. Rosati commento a Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, cit., pp. 283-284. E Rosati segnala la coincidenza interpretativa tra Vitruvio e la prima testimonianza scritta del mito nell'iscrizione metrica di Kaplan Kalesi.

³⁰ "In quella immaginazione, di notte, nel mio letto, fra le lenzuola come in una fresca guaina, mi sdoppiavo in un essere che agiva e in un altro che sentiva" M. Soldati, *Salmace*, cit., ora in Id., *Romanzi brevi e racconti*, cit., p. 429.

Non è il corpo dell'autore, come accadrà anni dopo in Pier Paolo Pasolini, soprattutto nel cinema, il nucleo fondante della narrativa di Soldati. Non è la lingua, come in Carlo Emilio Gadda, ad essere quella del corpo; né è la natura sintattica del testo a mostrare la matericità barocca delle sue possibili e molteplici forme di espressione. In Soldati, anzi, il dettato è abbastanza lineare, la tendenza alla paratassi è affiancata da un uso dell'interpunzione attento e ritmico ma progressivamente rastremato e rarefatto. Perché la caratteristica più spiccata della narrazione breve, si potrebbe anche dire l'abilità principale di Soldati scrittore di racconti, è quella della sintesi, della condensazione delle immagini volte a costruire con forza e immediatezza ciò che Bruno Falchetto ha definito "il nesso fra oggetto ed effetto"³¹.

Nella narrativa breve di Mario Soldati sono le persone, i personaggi come *alter ego* di un io di matrice autobiografica disseminato in prima o in terza persona nei racconti (e poi anche nei futuri romanzi), ad essere un corpo che si muove e parla anzitutto in quanto corpo. Il personaggio stesso è da intendere come corpo prima ancora che come voce; e di conseguenza la voce stessa dei personaggi appare come corpo che prorompe e lascia sulla pagina suoni, odori, colori e scie della sua presenza mai neutrale, ma sensuale e tellurica, nello spazio. Non è un caso allora se sempre Falchetto, introducendo il Meridiano dedicato ai *Romanzi brevi e racconti*, ha tenuto a sottolineare come tratto di forza e di originalità della narrazione psicologica del primo tempo di Soldati "la peculiare capacità di legare fisico e mentale"³². Ed è da questa indicazione che occorre ripartire per indagare più a fondo il legame che si intende possa sussistere tra scrittura, erotismo, femminile - inteso, si dirà meglio più avanti nel saggio, come approccio alla vita sia negli uomini sia nelle donne, e non come genere - e politica nell'opera dello scrittore torinese, al di là di ogni apparente pratica del disimpegno.

Nell'introduzione all'ultima edizione di *Salmace*, uscita per Mondadori nel 2007, Alba Andreini ha messo in luce contatti essenziali tra la nascita di Soldati scrittore e l'esperienza del teatro, o della teatralità come caratteristica dei personaggi che si muovono sulla scena della narrazione. Pare tuttavia opportuno evidenziare, a chi oggi rilegge e riconsidera dal punto di vista storicistico e letterario l'esordio di *Salmace*, che il discorso critico proposto da Andreini prende le mosse da un obiettivo conseguente a quello primario.

Come un sassolino lanciato per rimbalzare a fior d'acqua, nella raccolta *Salmace* corre di racconto in racconto un'annotazione sulla voce dei personaggi: il narratore ne indica e regola più volte il volume, frequentemente alto, anche quando essi parlano da soli ("disse forte godendo della propria voce", "si mise a gridare quasi con uno scoppio di gioia",

³¹ Si veda B. Falchetto, *Soldati, una vita "a novelle"*, cit., p. XXXIV. E si aggiunga questa considerazione tecnica di Falchetto là dove Soldati nei racconti giovanili "gioca, sempre nel breve (o abbastanza breve), sulla variazione dell'ordine dei membri, sulla loro differente struttura interna: binaria, ternaria, singola, molteplice. Questo approccio punta a sbalzare con forza le figure e a guidare con sicurezza il lettore" ivi, p. XXXI.

³² B. Falchetto, *Soldati, una vita "a novelle"*, cit., p. XXXVI.

ecc.), trasformando lo smilzo libro in una scatola sonora dove timbri e accenti delle parole si richiamano e finiscono quasi per prolungarsi, a lettura conclusa, nella loro eco, accompagnandoci con essa fuori dal testo³³.

Se anche per Andreini nell'introduzione a *Salmace* è proprio il "motivo del sesso"³⁴ la dominante tanto dell'intera opera quanto dell'esordio letterario dello scrittore torinese, non sono del tutto chiare le ragioni che spingono la studiosa a focalizzare l'attenzione sulla sola voce del personaggio. Ed è altrettanto necessario interrogarsi sul perché nella maggior parte dei casi la riflessione critica che ruota intorno al primo Soldati, se non a Soldati in genere, non abbia sentito l'esigenza di indagare più a fondo, in termini testuali e filologici come semantici, la presenza dei corpi, e il loro significato, nella sua opera. Non appare dunque ripetitivo in quest'ottica rimarcare che, ancora una volta Falcetto, già più di dieci anni fa e a più riprese nelle introduzioni e negli apparati dei Meridiani (in special modo in quello dedicato alla narrativa breve), suggeriva quale fosse sul serio il "punto nevralgico del sentimento soldatiano del mondo", negli anni di formazione ed apprendistato, proprio a partire dal tempo in cui era nata in giovinezza la scrittura: "[in Soldati] il dubbio esistenziale, marcato, dà maggiore peso alla dimensione corporea, materiale, come dice non solo la riflessione esplicita ma anche la nettezza dello sfondo visivo [...] su cui si staglia il ricordo"³⁵. Il riferimento è in Falcetto alla novella *L'inganno e la certezza* del 1970 che rielabora al suo interno, pur a distanza di anni, una serie di ricordi d'infanzia.

Sin dai primi racconti scritti da ragazzo, e poi in quelli che traggono spunto dai ricordi di giovinezza, credo occorra ricordare ai lettori che, in tempi insospetti quando ancora una figura come quella di Pasolini non aveva posto al centro la questione della dialettica tra corpo e scrittura, Mario Soldati aveva calato i corpi dei suoi molteplici personaggi (non il proprio corpo iconico, come Pasolini tenderà a fare) al centro di una realtà in grado di certificare la presenza di un'identità umana nel mondo non conforme al modello vigente: quello della perfezione e della durezza dei corpi proposti dalla cultura fascista. Ciò accade innanzitutto in *Salmace* dove l'atmosfera è quasi sempre intrisa di sogno, ed anzi sono le presenze dei corpi molli e irregolari, spesso letteralmente messi a nudo nella propria

³³ A. Andreini, *Introduzione*, in M. Soldati, *Salmace*, nota al testo di S. Ghidinelli, Oscar Mondadori, Milano 2009, p. 1.

³⁴ Ivi, pp. 9-10. Il motivo del sesso viene da Andreini evidenziato come pulsione comune a Soldati e Moravia, che proprio nel 1929 esordisce con *Gli indifferenti* (Alpes, Milano 1929). Meno convincente, sempre nell'introduzione di Andreini, la tesi riguardante il confronto tra Moravia narratore di una grande Urbe come Roma, e Soldati scrittore di una città che come Torino evidenzia il suo solo carattere provinciale. Nell'ottica di questo studio, come dei precedenti dedicati a Lalla Romano, si è mostrato, sulla base di vaste influenze culturali motivate da puntuali riferimenti bibliografici, la doppia natura della città subalpina: provinciale e al contempo caratterizzata da un'atmosfera culturalmente, oltretutto politicamente, innovativa tanto negli anni Venti quanto negli anni Trenta. Identità duplice, se non molteplice, che si riflette anche nell'immagine letteraria che di Torino offrono i racconti giovanili di Mario Soldati. Cfr. Andreini, ivi, pp. 8-9.

³⁵ B. Falcetto, *Cronologia*, in M. Soldati, *Romanzi brevi e racconti*, cit., p. LXXI. La cronologia è la stessa presente negli altri due volumi dei Meridiani dell'opera di Soldati sempre a cura di Bruno Falcetto *Romanzi* (Mondadori, Milano 2006) e *America e altri amori* (Mondadori, Milano 2011).

spiazzante irregolarità o semplicità, a consentire al sonno di dialogare con la realtà. Basta scorrere i testi nella sequenza scelta dall'autore per la prima edizione del 1929 per accorgersi di una sensibilità dello sguardo che diventa *modus* narrativo iterativo e ricorrente.

Così *Vittoria* che racconta la vicenda di un adulterio femminile ("Vittoria ritornò, spense la luce grande in mezzo alla camera, e continuò a spogliarsi. Presto fu nuda, e la piccola lampadina incappucciata che pendeva in capo al letto le dorò il ventre e le cosce"³⁶); come, sin dall'incipit e a più riprese nel testo, ciò accade in *Pierina e l'aprile*, storia di una giovane operaia oppressa dal suo amante e sfiorata dal desiderio di suicidio, uno dei racconti più riusciti di *Soldati 'ragazzo'* dove l'urto tra i corpi si mescola di continuo al paesaggio urbano e soprattutto alla fabbrica frequentata da donne operaie ("Al mare, nelle notti estive, il giovane corpo di Pierina ricopriva il corpo di lui consunto e tarato"; "oltre la tortura dei corpi avvinti nelle notti afose; oltre le misere membra di lui, i suoi gesti turpi, le sue pupille di sfinge: galleggiavano, sulla stremata coscienza di Pierina, i diafani miraggi di un mattino primaverile"; "I tram fischiavano allegramente; le operaie si aggrappavano intorno [...] L'urto fra quei corpi, l'odore della fabbrica che si sentiva ancora nel tram, quei visi rossi, quei capelli essiccati dal caldo dei motori [...] Pierina si sentì invadere di felicità"; "Pierina socchiudeva gli occhi e inclinava la testa sul guanciale, meravigliata di tanta felicità. Rimase così forse due ore, beata del torpore del letto, e della molle consistenza del suo corpo che si andava palpando sotto le lenzuola, ora stirandolo ora raccogliendolo in diverse posture")³⁷; e ancora, per riportare un altro esempio, sempre intrecciato alla città appare il corpo del protagonista di *Scenario* ("Vide se stesso, solo, in quella strada buia, il suo corpo magro e curvo, il suo passo a balzelloni cadenzati, ironico noncurante. [...] Si tastò libero, astratto, diverso da tutto il mondo"); mentre pur in un contesto di natura montana, attraverso l'immagine dei corpi degli sciatori nella neve, si svolge il triangolo amoroso di *Fuga in Francia* ("Ma più che altro mi ero affezionato alle loro figure, alle loro sagome curve sugli sci, puntate sui bastoncini nello sforzo di salire")³⁸.

Il *personaggio-corpo* – il richiamo per questa definizione, non nascosto ma manifesto, è all'idea debenedettiana di personaggio-uomo, dal quale anche il personaggio di *Soldati* si vorrebbe in questo studio far discendere³⁹ – è individuabile anche nelle figure cardinali intorno alle quali ruotano molti

³⁶ M. Soldati, *Romanzi brevi e racconti*, cit., p. 411.

³⁷ Ivi, rispettivamente p. 413, p. 414, p. 417 e pp. 420-21.

³⁸ Ivi, rispettivamente p. 439 e p. 492.

³⁹ "Chiamo personaggio-uomo quell'*alter-ego*, nemico e vicario, che decine di migliaia di esemplari tutti diversi tra loro, ci viene incontro dai romanzi e adesso anche dai film. Si dice che la sua professione sia quella di risponderci, ma molto più spesso siamo noi i citati a rispondergli. Se gli chiediamo di farsi conoscere, come capita coi poliziotti in borghese, gira il risvolto della giubba, esibisce la placca dove sta scritta la più capitale delle sue funzioni, che è insieme il suo motto araldico: *si tratta anche di te*." G. Debenedetti, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, "Paragone", 190/10, dicembre 1965, poi in Id., *Avanguardia e neoavanguardia*, Sugar, Milano 1966 e in Id., *Il personaggio-uomo*, Il Saggiatore, Milano, 1970. La citazione è tratta da Id., *Saggi 1922-1966*, a cura di F. Contorbis, Oscar Mondadori, Milano 1982, p. 65. Nella medesima direzione dell'interpretazione soldatiana del personaggio, si veda anche il saggio Id.,

dei racconti giovanili confluiti nelle due raccolte del 1941 e 1943, *L'amico gesuita* e *La verità sul caso motta*: si vedano almeno il corpo liberato come un uccello che si libra e compenetra la città in un'altra scrittura breve sospesa tra metamorfosi e sogno quale *Il gabbiano* ("Tenevo il corpo unito e inclinato avanti, e remigavo a grandi lunghi colpi di braccia"); o il corpo che, come in Dante, pesa tanto quanto l'anima nelle vicende narrate in *Terzo girone* e *l'"Olympia"* ("Silvio cominciò a soffrire per la corsa in tutti i muscoli, in tutte le giunture. Il corpo gli pesava: ad ogni balzo, temeva di cadere per terra stremato. Ma quel fuoco gli lambiva le reni gli attraversava le viscere gli saliva in gola" e "Livio non gridò: come se compresso e svuotato d'ogni aria il suo corpo tornando a respirare succhiasse d'un tratto enorme quantità di aria")⁴⁰. E, come si intenderà analizzare in un prossimo saggio, l'ascendenza dantesca sarà decisiva anche in quello che, pur non essendo ascrivibile ad un unico genere, resta per eccellenza il libro di viaggio di Mario Soldati, *America primo amore*⁴¹.

Scorrendo i testi, e l'apparizione del personaggio come corpo, va però ulteriormente evidenziata e approfondita una questione accennata in apertura a questo studio. Nei plurimi risultati ed esercizi di elzeviro e novella, il racconto giovanile di Soldati appare nella sua interezza come vero e proprio 'corpo a corpo' con lo spazio circostante. Ed è bene sottolineare questo aspetto poiché nessuno dei personaggi-corpo proposti dallo scrittore piemontese vivrebbe di propria vita organica, e di vita fisica, se restasse sospeso fuori dal mondo in cui è immerso. Un mondo che, per quanto oscillante tra realtà e sogno, in Soldati non è propriamente metafisico anche in termini pittorici.

In un'atmosfera, quasi sempre tesa tra visione onirica e presenza quotidiana, il corpo-personaggio di Mario Soldati si staglia e compenetra l'urbe, talvolta anche il paesaggio extraurbano, con tutto il peso dantesco del viaggio dell'anima nella vita. Ed è per questa ragione che la riflessione sul corpo come personaggio chiama in causa di necessità quella sullo spazio in rapporto alla persona, uno spazio che in latenza assume anch'esso sembianze antropomorfe.

Com'è quindi lo spazio nel primo tempo dell'opera letteraria di Mario Soldati? Ci si potrebbe chiedere se assomiglia e assume sembianze umane? O se esista una relazione tra personaggio-corpo, sessualità e progressiva individuazione di una coscienza politica antifascista attraverso la descrizione dello spazio sulla pagina letteraria?

Nella narrativa breve dello scrittore torinese, là dove per volontà viene recuperata la memoria autobiografica degli anni Venti e Trenta, le figure protagoniste sono sempre immerse in un paesaggio

Personaggi e destino, "Janus Pannonius", I, 4, ottobre-dicembre 1947 poi in "Il pensiero critico", I, 1, ottobre 1950. Tale studio è ripreso nei volumi Id., *Saggi critici. Terza serie*, Il Saggiatore, Milano 1967 e in Id., *Personaggi e destino*, Il Saggiatore, Milano 1977 ed è compreso in Id., *Saggi critici*, a cura di F. Contorbia, cit., pp. 11-28.

⁴⁰ M. Soldati, *Romanzi brevi e racconti*, cit., rispettivamente p. 505, p. 510 e p. 514.

⁴¹ Id., *America primo amore*, cit. (1935). Si vedano queste successive edizioni: introduzione di G. Raboni, Mondadori, Milano 1976; introduzione di L. Barile, Mondadori, Milano 1990 e la più recente edizione a cura di S. S. Nigro, Sellerio, Palermo 2003 con in *Appendice* gli scritti *I giornali dell'alba* e *Allegato (La copertina dell'America di Carlo Levi)*.

che assume le fattezze e le sembianze di un corpo umano. Appaiono talvolta, ed è bene non dimenticarlo, le montagne piemontesi e sullo sfondo valdostane con la sensualità delle salite e delle discese (si veda soprattutto un racconto come *Fuga in Francia*); ma è più spesso la presenza della città ad imporsi come presenza pulsante e viva nelle visioni degli spazi. Nei racconti giovanili, o di ambientazione giovanile e sfondo autobiografico, si potrebbe dunque dire che *personaggio-corpo* e *città-persona* sono visceralmente stretti l'uno all'altra nell'immagine di una Torino intorno alla quale ruota e si consuma la giovinezza dello scrittore. Ma occorre fare un passo oltre e ragionare sul fatto che questa città, nello specifico e particolare tempo dei misteriosi anni Venti e poi Trenta, offre al personaggio delle opportunità diametralmente opposte, in termini di movimenti e spazi, a quelle proposte nello stesso tempo storico dalla Roma fascista. Una considerazione che si delineerà, come esplicherà la terza parte di questo saggio qui non pubblicata, soprattutto nella dicotomica compiuta sin dal titolo dalla narrazione del romanzo *Le due città*, dove nel 1964 Soldati porrà a contrasto due età della vita attraverso l'esperienza di vita nelle città di Torino e poi di Roma contrapposte l'una all'altra.

Ciò che interessa, a questa altezza dell'indagine e rispetto ai racconti giovanili, è cercare di capire quale sia la relazione tra personaggio come corpo, più spesso come giovane corpo, e spazio per lo più urbano degli anni Venti e Trenta nel quale le figure fisicamente si muovono. E dunque interrogarsi su quale sia il contatto tra *personaggio-corpo*, *città-persona* e sessualità connessi allo sviluppo di una autonomia letteraria che successivamente in Soldati si scopre anche come maturazione di una distinta e chiara consapevolezza politica. Esiste cioè una connessione tra ossessione per il corpo dei personaggi, città (in special modo la città di Torino nell'epoca dell'aura di Gramsci e di Gobetti), individuazione di un'identità sessuale che, nel pieno del regime fascista, nel Soldati torinese si delinea per forme, motivi ed essenza letteraria come antifascista?

Nel 1982 lo storico George L. Mosse apriva la questione storica dei nazionalismi al confronto con le concezioni della sessualità, ponendo l'accento proprio sulla relazione tra Stato, Nazione e "rispettabilità" dei costumi. Il saggio sarebbe arrivato in Italia per la prima volta nel 1984 grazie all'editore Laterza e avrebbe posto una questione centrale anche rispetto al discorso letterario che si intende proporre. Se è vero che "la sessualità [...] contribuisce a formare la sensibilità estetica" ponendo gli ideali di "bruttezza e di bellezza sulla soglia della passione erotica", secondo Mosse il nazionalismo svolse un ruolo decisivo nella conservazione delle convenzioni sociali borghesi legate al controllo della sfera delle pulsioni e al rafforzamento della distinzione tra comportamento 'normale' e 'anormale'. Si legga un passaggio cruciale della tesi sostenuta dallo storico tedesco, naturalizzato statunitense, in una prospettiva che apre al rapporto con la sociologia e l'antropologia, ma anche con la storia della cultura in genere:

Il nazionalismo servì a controllare la sessualità, e fornì gli strumenti per assorbire e addomesticare gli atteggiamenti sessuali nell'ambito della rispettabilità. Inoltre, assunse una propria dimensione della sessualità cominciando a patrocinare uno stereotipo della presunta bellezza 'impassibile' sia maschile sia femminile [...]. L'aspetto e il carattere di ogni individuo venne classificato come normale o anormale: si suppose che il nervosismo fosse indotto dal vizio, mentre la virilità e un contegno maschile fossero indizi di virtù. Il nazionalismo adottò quest'ideale di mascolinità e vi costruì sopra i propri stereotipi nazionali.

L'eccitazione sessuale, di qualsiasi tipo, fu considerata indegna dell'uomo e intrinsecamente asociale. Chi non riusciva a controllare le proprie passioni era considerato un anormale oppure un soggetto destinato a diventarlo progressivamente [...]. Il nazionalismo rafforzò questo controllo deviando le passioni dell'uomo verso mete più alte e delineando uno stereotipo della bellezza che doveva trascendere la sensualità"⁴².

Rileggendo queste pagine alla luce della narrativa breve di Mario Soldati, appare ancora più evidente come il *personaggio-corpo* dei racconti scritti o ambientati negli anni Venti e Trenta incarni un modello umano opposto a quello proposto dal regime. Di fronte all'icona del corpo fascista, al fisico concepito come ideale di perfezione e durezza, i corpi messi a nudo nelle proprie irregolarità e debolezze assumono nel primo Soldati, una specifica forza di silente opposizione politica al fascismo. E lo fanno proprio in ragione della propria fragilità rispetto ad un'estetica legata all'idea che esista e vinca su altre umanità una sola super-razza di super-uomini. Ma come si forma, se così fosse, e in quale ambiente o spazio, in quale *habitat* naturale, il corpo antifascista dei personaggi della narrativa breve dello scrittore piemontese?

Aiuta, in questa direzione interpretativa, uno studio dello storico dell'arte greco-romana ed archeologo Marcello Barbanera, non a caso intitolato *Il corpo fascista. Idea del virile fra arte, architettura e disciplina*, nel quale vengono indagati i significati simbolici cui rimandano gli spazi architettonici razionali della Roma fascista. È proprio lo spazio, prima ancora della figura, il luogo deputato a imporre da parte del regime l'immagine di un corpo maschile totalmente legato al culto del superuomo⁴³. Un "nuovo italiano" concepito come virtuoso perché forte, risoluto e virile proprio come il prototipo offerto dalle statue nude poste ad anello dello Stadio dei Marmi e dalle figure scultoree – tutte rigorosamente maschili – del Foro Mussolini, luogo eletto a città dello Sport della Roma fascista su un progetto concepito dall'architetto Enrico Del Debbio tra il 1928 e il 1934. Una pratica di comunicazione politica e simbolica attraverso elementi del reale che, secondo la tesi di Barbanera, viene fatta risalire alla cultura greca e poi romana alle quali, quasi senza mediazioni, il fascismo attinge:

⁴² G. L. Mosse, *Nazionalismo e rispettabilità*, in Id., *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Roma 1996, pp. 11-13 (prima ed. italiana 1984).

⁴³ M. Barbanera, *Il corpo fascista. Idea del virile fra arte, architettura e disciplina*, agiaplano, Passignano 2016.

La nudità del corpo maschile è una metafora attraverso cui una parte della società greca antica mette in scena se stessa. [...] La nudità di cui le immagini ci danno testimonianza riflette dunque un linguaggio simbolico che va decifrato al di là della semplice lettura iconografica, cioè del mero riferimento di una scena a una situazione reale, per determinare cosa si voleva comunicare oltre la realtà raffigurata⁴⁴.

Questo utilizzo pratico degli spazi del Foro fascista in direzione di una politica del consenso, nonché della coesione tra forma architettonica e corpo riformato, viene più avanti esplicitato e attentamente analizzato da Barbanera in più di un passaggio del suo libro:

Lo spazio razionale chiaro, aperto e luminoso era de-sensualizzato e non favoriva l'intimità. Qui venne messa in pratica la demolizione dell'individualità a favore del cameratismo collettivo dei soldati.

E ancora:

L'estetica del corpo fascista assunse dimensioni metafisiche nella sua idea di super-razza, e lo stadio fu concepito come spazio entro il quale l'osservatore potesse facilmente sovrapporre all'immagine dei semplici atleti mortali quella eccezionale dei superuomini muscolosi.

Nella narrativa di *Soldati*, l'unità e la compattezza invincibile del corpo fascista vengono infrante attraverso una sorta di contro-proposta al modello vigente: quella di un personaggio-uomo (più spesso, andrebbe sottolineato di un 'personaggio-donna') che, di volta in volta, è messo a nudo come *personaggio-corpo* nelle sua spiazzante e indicibile frammentarietà fisica e psichica. Il suo raggio di azione è a volte limitato dai confini claustrofobici di un mondo, quello degli anni Venti e Trenta, già fatalmente destinato al totalitarismo. Eppure, fatta salva la possibilità di fuga nel paesaggio montano limitrofo all'area urbana, l'architettonica austera e la nebbia di Torino non impediscono alle figure dei racconti giovanili di *Soldati*, dentro l'aura gobettiana della città, di mettere a nudo la propria incerta identità. Corpi piccoli e fragili, irregolarmente esposti allo spazio mosso e sospeso dell'urbe e soprattutto, al contrario di quanto accade nelle forme di rappresentazione plastica del fascismo, identità sensuali e 'sensualizzate' proprio in virtù della propria dimensione di normale e imperfetta quotidianità.

Si tratta di un approccio e di una modalità di raffigurazione umana che per diversi aspetti potrebbe essere paragonata ai quadri che, negli stessi anni, andava dipingendo l'amico e sodale Carlo Levi a Torino. Nato nel 1902, poco più grande di *Soldati* e studente di Medicina, nel 1929 Levi sarebbe

⁴⁴ Ivi, p. 7.

entrato a far parte del gruppo dei Sei pittori di Torino, incentivati dal maestro Lionello Venturi ad accostarsi più da vicino all'impressionismo francese prendendo in parte le distanze anche dal modello, pur antifascista, rappresentato dalla Scuola di Felice Casorati. Ma prima ancora di approdare in Francia e di differenziarsi dalla tradizione accademica italiana, già nel 1926 Levi aveva dipinto una serie di paesaggi cittadini all'interno dei quali le figure apparivano rispetto allo spazio circostante molto vicine all'immagine che Soldati avrebbe creato dei suoi personaggi nei primissimi racconti giovanili. In special modo si potrebbe ripensare, in accordo con i personaggi-corpo di *Salmace*, a due quadri dipinti da Levi proprio nel 1926, *La Dora al Ponte Rossini* e *Le officine del gas*, nei quali Torino appare nel suo volto bifronte quale città dell'alta borghesia illuminata e del proletario e dove, come nei racconti giovanili di Mario Soldati, entrano ed escono dalle loro stanze, per immergersi fugaci nelle strade, figure domestiche e umane che nulla hanno a che fare con l'imponenza delle statue della Roma fascista⁴⁵. Una città Torino, colta e dipinta in una specifica e determinata epoca, protesa al cambiamento continuo e alla metamorfosi: come nel mito che esce dai confini del passato per reimporci con significato nuovo nella più mossa contemporaneità (e si pensi nel Novecento almeno all'Enea di Caproni in successivi tempi di guerra). A riguardare quei dipinti del 1926, le figure minute e sfumate dipinte sulle strade di Torino da Levi sembrano davvero i personaggi di *Salmace*. Come venne recepito quel messaggio di sensi e significati latenti all'epoca dell'uscita del libro in un anno così particolare e di crisi mondiale come il 1929? E si intende 'latenti' in quanto solo nel 1967, sottoposto a consistenti censure dopo essere stato rifiutato da diversi editori, sarebbe uscito in Italia *Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda, il *pamphlet* politico scritto tra il 1944 e il 1945 che resta la più evidente indagine di natura psicologica, o "psicopatologica", del fascismo nella storia della letteratura e della cultura del Novecento⁴⁶.

Tra il 1929 e il 1930 *Salmace* aveva ricevuto sei buone recensioni: Giuseppe Antonio Borgese, Eugenio Montale, Elio Vittorini, oltre a Fernando Palazzo, Enzo Greco e Giacomo Debenedetti⁴⁷. Sul "Corriere della sera", Borgese aveva riconosciuto al giovane Soldati "un temperamento ricco, succoso" come "un fare riposato ed esperto" avvicinandolo a Guido Piovene. Montale, invece, si era concentrato più che altro e solo *Mio figlio e Fuga in Francia* "due racconti vivi, veri, trascinanti".

⁴⁵ C. Levi, *Paesaggi 1926-1974. Lirismo e metamorfosi della natura*, a cura di P. Vivarelli, Fondazione Carlo Levi, Meridiana Libri per conto di Donzelli Editore, Roma 2002, pp. 58-59.

⁴⁶ C. E. Gadda, *Eros e Priapo: da furore a cenere*, Garzanti, Milano 1967. La versione originale del libro è stata pubblicata nel 2016 a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti (Adelphi, Milano). Tra la primavera del 1955 e il febbraio del 1956 una sezione del terzo capitolo fu anticipata in tre puntate su "Officina" con il titolo *Il primo libro delle furie* grazie alla volontà di Pier Paolo Pasolini.

⁴⁷ G. Debenedetti, "*Salmace*" di Soldati, in "L'Italia letteraria", 29 settembre 1929; G. A. Borgese, *I Novaresi*, in "Corriere della sera", 20 giugno 1929. E. Montale, *Salmace*, in "Pegaso", I, 9, settembre 1929. E. Vittorini, *Mario Soldati*, "*Salmace*", in "Solaria", IV, 12, dicembre 1929, p. 50.; F. Palazzi, *Salmace*, in "L'Italia che scrive", XIII, 3 marzo, 1930; E. G. [Enzo Greco], *Salmace*, in "la parola e il libro", XIII, 4, 1930. Nel 1930 Vittorini inserisce il racconto *Pierina e l'aprile* nell'antologia *Scrittori nuovi* curata con Enrico Falqui (Carabba, Lanciano 1930).

Mentre, per paradosso, Vittorini aveva rimproverato a Soldati la mancanza di "ispezione psicologica" dei personaggi.

In questo studio si ritiene che la recensione di Giacomo Debenedetti, forse la meno citata per esteso dalla critica soldatiana, sia anche quella che più sottilmente aveva colto l'aspetto psichico e simbolico, oltrech  fisico e materico, dell'esordio letterario di Mario Soldati.

Il pezzo, uscito il 29 settembre del 1929 su "L'Italia letteraria", riporta la riproduzione in bianco e nero del ritratto che Felice Casorati fece allo scrittore e riconduce "ad un felice momento di libert  provvisoria" le sei novelle. Soprattutto, riconoscendone limiti e virt , ne coglie con lungimiranza la pi  intima essenza che, per vie analitiche e diverse, si   tentato di riportare in superficie:

Non c'  niente che sia tanto rivelatore quanto le rivelazioni involontarie. Proprio ad un felice momento di libert  provvisoria, il Soldati deve tutte e quasi queste sei novelle: nelle quali si   preso il gusto di verificare, su trame quasi realistiche e quasi credibili, i paradossi di una morale slegata da qualunque impegno o senso di responsabilit . [...] Soldati [...] lascia capire, non interpellato, che la sua favolosa morale gli pu  essere venuta in mente come ritorsione e sfogo contro la morale comune come un estro di cangiare qualche rotella nella banale psicologia di tutti i giorni⁴⁸.

È la fine dell'estate del 1929, grazie ad Adolfo e Lionello Venturi che gli procurano una borsa di studio biennale alla Columbia University, a novembre Soldati parte per l'America lasciando in territorio italiano quei personaggi-corpo che, proprio nell'anno della crisi del New Deal, saranno destinate ad assumere altre forme e sembianze confluite poi in un libro unico nel suo genere come *America primo amore*. Il diario di viaggio (che potrebbe essere definito in molti altri modi) uscir  per l'editore Bemporad nel 1935, qualche anno dopo il rientro di Soldati in Italia, e avr  come copertina un leggendario disegno dell'amico Carlo Levi. Si tratta di un'opera particolarmente significativa nel panorama della storia letteraria del Novecento e di una vicenda molto studiata che tuttavia, in ragione dell'intreccio tra corpo, femminile e presa di coscienza dell'antifascismo in Mario Soldati ed altri scrittori piemontesi del secolo scorso, si ritiene meriti uno specifico spazio che verr  ritagliato in un prossimo studio.

⁴⁸ G. Debenedetti, "Salmace" di Soldati, cit.

La città è una donna

La riflessione sui racconti giovanili e in special modo su *Salmace* ha chiamato in causa il rapporto tra personaggio-corpo, sessualità e spazio, in relazione ad una possibilità di prima individuazione da parte di Mario Soldati della propria specificità artistica e politica nel corso del tempo. Ma nella storia comune intrecciata alla biografia, oltrech  nella letteratura, com'  quello spazio dove negli anni Venti e Trenta si muove ed opera Soldati 'ragazzo'?

L'aura della Torino di Gramsci e Gobetti, e degli anni immediatamente successivi alla scomparsa di Gobetti, di una determinata e specifica quale quella dei *Misteriosi anni Venti*,   stata ampiamente ricostruita nei saggi dedicati a Lalla Romano. Ma alla luce di questo successivo percorso dedicato ad un'altra autorialit , vale forse la pena rileggerla alla luce della biografia di Mario Soldati.

Proprio a Torino, gi  dal liceo, Mario Soldati consolida l'amicizia con Tino e Lello Richelmy (in particolare Tino diventer  amico di una vita e collaboratore cinematografico), Enzo Giachino, Giorgio De Blasi e Mario Bonfantini con il quale nel 1928 fonder  poi la rivista novarese "La Libra", attiva dal novembre del 1928 a giugno del 1930⁴⁹. Qui apparir  per la prima volta il racconto *Pierina e l'aprile* e, sul primo numero, l'articolo *Pittura italiana d'oggi* con un elogio della pittura di Francesco Menzio, il pi  noto del gruppo dei Sei pittori di Torino. Ma gli incontri davvero decisivi ruotano negli anni Venti intorno alla Facolt  di Lettere e Filosofia di Torino che, secondo lo studio di Bruno Bongiovanni, pi  di qualunque altra facolt  italiana in quegli anni (accanto alla facolt  di Giurisprudenza di Torino) "lasci  in pace il regime e dal regime venne relativamente lasciata in pace" mostrando "il volto inconfondibile [...] che la contraddistinguer  per l'avvenire e che gi  la contraddistingueva sotto la crosta della greve e trombonesca ufficialit  fascista"⁵⁰.

Iscrittosi alla Facolt  di Lettere dell'Universit  subalpina nel 1922 - dove si incontravano ragazzi del calibro di Momigliano, Galante Garrone, Pavese, Bobbio, Mila, Dionisotti, Agosti, Garosci, Argan e pi  tardi una giovane Lalla Romano - Soldati diviene amico del pi  anziano Giacomo Ca 'Zorzi,

⁴⁹ "La Libra", diretta da Mario Bonfantini, pubblic  a Novara dodici numeri e si impose con discreta attenzione agli occhi del pubblico negli anni sospesi tra due esperienze opposte di rivista, "Solaria" e "Il Selvaggio". Oltre ai nomi citati, ebbe tra i pi  attivi collaboratori anche Enrico Emanuelli, mentre la collaborazione di Mario Soldati fu pi  discontinua. Soldati vi pubblic  il racconto *Pierina e l'aprile* confluito poi in *Salmace* (in "La Libra", a. II, 1, febbraio 1929), *Laurea in lettere* (in "La Libra" a. II, 2, giugno 1929) e contribu  sul primo numero scrivendo il pezzo *Pittura italiana d'oggi* dove compariva un elogio della pittura di Francesco Menzio, il pi  noto del gruppo dei Sei pittori di Torino (in "La Libra", a. I, 1, novembre 1928) ed anche di Emilio Sobrero, torinese che intrattenne rapporti con il Gruppo dei Sei. Va ricordato che, nel 1929, si tenne alla Galleria milanese del Bardi la celebre mostra dei "Sei pittori di Torino" con la partecipazione di Francesco Menzio, Jessie Boswell, Luigi Chessa, Nicola Galante, Carlo Levi, Enrico Paulucci. Per il tramite di Soldati appariranno su "La Libra" anche le firme di Giacomo Ca' Zorzi e di Giacomo Debenedetti. Della rivista   disponibile una edizione anastatica *La Libra Novara, novembre 1928-giugno 1930*, riletta da S. Serangeli, con una testimonianza di M. Soldati, Forni, Sala bolognese 1980. Si legga anche la pi  recente antologia *La Libra antologia della rivista*, a cura di R. Capra, Lampi di Stampa, Milano 2006.

⁵⁰ B. Bongiovanni, *L'et  del fascismo*, in *Storia della Facolt  di Lettere e Filosofia dell'Universit  di Torino*, a cura di I. Lana, prefazione di N. Tranfaglia, Olschki, Torino 2000, p. 155 e p. 153.

Noventa, che già nel 1923 lo accompagna a conoscere Piero Gobetti: "Gobetti lo veneravo. Per me era un mostro di sapienza [...] uno scricciolo: bianchissimo magrissimo, con i capelli biondastri, ricci. Era un santo. Ma i santi sono noiosi. Era il contrario dei Rosselli" così ricorda il primo incontro nell'intervista rilasciata anni dopo a Dacia Maraini⁵¹. Anni prima, nel 1986, era stato esplicito nell'evidenziare come la lezione di Gobetti fosse stata integrata dallo spirito poetico e dal 'calore' di Noventa⁵². Sarà poi anche il forte legame con Giacomo Debenedetti, del quale sin dai primi anni Venti frequenta la casa e dove scopre Saba e Proust anche tramite i numeri della rivista "Primo Tempo", e più ancora quella con Carlo Levi – negli anni Venti e Trenta membro del gruppo dei "Sei pittori di Torino", e come si vedrà illustratore nel 1935 della copertina di *America primo amore* – a rappresentare una non comune opportunità di svolta personale e intellettuale. In quegli stessi anni Soldati va spesso in campagna o nella montagna vicino Torino, soprattutto a Bardonecchia dove conosce Benedetto Croce e frequenta la figlia Elena⁵³. L'atmosfera e l'aura della città subalpina e dintorni sono le stesse descritte già da Lalla Romano in *Una giovinezza inventata* e, come si è detto, analizzate nei saggi precedenti. Al centro della scena lo studio di Felice Casorati, il teatro del mecenate Riccardo Gualino (rappresentato ne *Le due città* attraverso l'immagine dell'industriale Golzio), e soprattutto per il giovanissimo Mario Soldati – come per tanti altri studenti e studentesse della facoltà di Lettere di Torino – le lezioni del Professor Lionello Venturi con i corsi nel 1926 sul *Gusto dei primitivi*. Sempre con Venturi, nel 1927, Soldati discuterà una tesi su Boccaccio Boccaccini e proprio in quell'anno curerà il catalogo della Galleria d'arte Moderna del Museo civico di Torino con riflessioni e risultati non canonici e inaspettati⁵⁴: "Per me il catalogo" dirà nel 1993 riprendendo un'edizione ridotta di quell'operazione "costituisce, insieme al mio teatro, alla *Madre di Giuda* e al *Pilade*, una tappa senza ritorno di un amore altrimenti provato: l'amore per la pittura che tante volte ho poi cercato di riprodurre nel cinema"⁵⁵. A ventuno anni il giovane studioso dimostra di assorbire subito la lezione del maestro; come ha sottolineato Giacomo Agosti in quello che ad oggi risulta il solo studio specifico su Soldati critico d'arte "sono le lezioni e gli articoli di Venturi a fornire gli

⁵¹ Mario Soldati, in D. Maraini, *E tu chi eri? 26 interviste sull'infanzia*, cit., p. 246.

⁵² Si veda M. Soldati, *Giacomo Noventa II. Discorso del 26 giugno 1986 alla Fondazione Giorgio Cini, in occasione del Convegno su Giacomo Noventa*, in *Giacomo Noventa*, a cura di F. Manfrian, Olschki, Firenze 1988. Per il ricordo di Noventa si veda anche Id., *Giacomo Noventa I. Discorso del 12 maggio 1983 alla Fondazione Giorgio Cini, per il centro italiano del P.E.N.*, in *Giacomo Noventa*, cit.

⁵³ "Croce l'ho conosciuto bene. Andavo in campagna a Bardonecchia, là trovavo, oltre Giolitti, Benedetto Croce. Croce ebbe la bontà di leggere i miei scritti, talvolta anche quella di lodarli. Divenni amico di sua figlia Elena, fin da quando era piccola" Mario Soldati, in D. Maraini, *E tu chi eri? 26 interviste sull'infanzia*, cit., p. 248 [dichiarazione dell'autore].

⁵⁴ *Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Museo Civico di Torino*, compilato da M. Soldati, con una nota critica, una nota bibliografica, e 40 riproduzioni, Museo Civico, Torino 1927. Il catalogo viene felicemente recensito da Adolfo Venturi su "L'Arte" (A. Venturi, *Mario Soldati. Catalogo*, in "L'Arte", XXX, 1927, pp. 285-286).

⁵⁵ M. Soldati, *Gli anni della pittura*, in Id., *La Galleria d'Arte Moderna di Torino (1927)*, con una prefazione originale dell'autore, una nota di A. Moravia, un intervento di U. Nespolo, pluriverso, Torino 1993, p. 5. Per il riferimento al teatro si veda Id., *Pilato. Tre atti*, Società editrice internazionale, Torino 1925.

elementi per la costruzione del discorso"⁵⁶. Nella seconda metà degli anni Venti comincia così, in parallelo allo studio dell'arte, l'esperienza di critico e pubblicista su quotidiani e riviste quali "Il Momento", "l'Italia letteraria", e per la critica d'arte "La Stampa", "Le Arti Plastiche" oltre all'illustre "L'Arte"⁵⁷. Senza dimenticare la collaborazione continuativa con "Il Lavoro"⁵⁸. L'estro del giovane studioso è seguito da Lionello e dal padre Adolfo Venturi i quali lo coinvolgono in diverse iniziative, gli procurano tra il 1927 e il 1929 una borsa per un corso triennale a Roma, all'Istituto Superiore di Storia dell'Arte, e poi, nel 1929, una borsa biennale per insegnare presso la Columbia University di New York. Si presenta così, nell'anno della crisi economica mondiale, mentre in Italia impazza sui giornali l'attenzione a *Gli indifferenti* di Moravia e in contemporanea compare *Salmace*, l'opportunità che cambia i destini di Soldati scrittore.

Dal viaggio transoceanico nascerà quello che, forse, è il suo libro più riuscito in termini di originalità e impatto autoriale. *America primo amore* pubblicato per la prima volta da Bemporad nel 1935, ripreso in più edizioni nel corso del tempo. Un libro che porta dietro di sé una serie di altre figure oltre a quella di Soldati e di ricordi che nella storia letteraria del Novecento italiano sono divenuti quasi leggende.

Parlare di *America primo amore* nel contesto di questo studio ha senso anzitutto per il particolarissimo ruolo che anche in questo caso lo spazio, rispetto alla persona, assume nel libro. La città, anzi le plurime città americane che Soldati descrive e frequenta nel corso dei mesi trascorsi negli Stati Uniti, si stagliano sulla scena come organi di un corpo comune alle figure protagoniste del racconto. Nel senso che sia il protagonista, Soldati stesso al contempo narratore e personaggio, sia le persone incontrate durante il viaggio americano si delineano letterariamente sempre in rapporto al paesaggio urbano in cui si muovono e *sul* quale visivamente sembrano quasi stendersi o comunque procedere. L'uso della preposizione non è casuale se, nell'edizione del 1935, la stessa copertina di *America primo amore* rinvia e mostra una sovrapposizione tra corpo umano e immagine della metropoli; nello specifico tra un nudo femminile e la città di New York, con il profilo perfettamente riconoscibile dei

⁵⁶ "Soldati sottomette infatti gli italiani a un costante confronto con i francesi, e in particolare con i paesisti del '30 e gli impressionisti del '70" G. Agosti, *I diversi mestieri di uno storico dell'arte "mancato": Mario Soldati*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 59, La Nuova Italia Scientifica, Firenze 1996, pp. 33-41.

⁵⁷ M. Soldati, *L'Arte a Venezia. I neoromantici*, in "La Stampa", 4 settembre 1928; Id., *Cronache torinesi. Mostra 6*, "Le Arti Plastiche", 16 febbraio 1929, poi in *Archivi dei sei pittori di Torino*, a cura di A. Bovero, Roma, 1965, pp. 89-91; Id., *Nota su Jacopo Torriti*, "L'Arte", XXXI, 1928, pp. 247-253. Negli stessi anni, articoli di Soldati appaiono anche su quotidiani e periodici quali "Il Momento", "Il Corriere" "Corriere padano", "Il Quindicinale" "Gazzetta del popolo", "Quadrante", "Quadrivio", "Circoli". Bruno Falchetto e Stefano Ghidinelli ne hanno ricostruito i riferimenti in *Bibliografia. Scritti sparsi di Mario Soldati* in M. Soldati, *America e altri amori. Diari e scritti di viaggio*, a cura e con un saggio introduttivo di B. Falchetto, Meridiani, Mondadori, Milano 2011, pp. 1776-1779.

⁵⁸ Tra il 1929-1930 e il 1933-1936 Mario Soldati firma circa un cinquanta di articoli su "Il Lavoro": cfr. *Bibliografia. Scritti sparsi di Mario Soldati* in M. Soldati, *America e altri amori. Diari e scritti di viaggio*, cit., pp. 1743-44.

grattacieli di Manhattan (sullo sfondo del disegno si riconosce anche la sagoma dell'Empire State Building). Metropoli e persona come corpi nudi con una specifica identità di genere: la città come una donna, una donna come la città. E proprio il corpo della diavolessa protagonista della copertina del libro adagiato, letteralmente, sdraiato sopra il profilo di New York, assomiglia al profilo della piantina geografica degli Stati Uniti d'America.

Nella testimonianza scritta dei due autori, la prima copertina di *America primo amore* viene disegnata di fretta dall'amico Carlo Levi la sera del 14 maggio del 1935 a Torino, prima che la mattina seguente Carlo venisse arrestato dai fascisti in quanto membro del gruppo "Giustizia e Libertà" per poi finire confinato, a Grassano e ad Aliano, sino al 26 maggio del 1936. Della gestazione e nascita di questo disegno se ne conosco i risvolti e i contorni grazie alla narrazione dei due coprotagonisti, Soldati e Levi, ma anche per merito della dettagliata ricostruzione che Salvatore Nigro ha condotto in appendice all'edizione di *America primo amore* del 2003 per i tipi di Sellerio. Si rileggano a seguire i passaggi più salienti del ricordo testimoniale dei due scrittori, e un passaggio del lavoro di Nigro:

Quando Mario Soldati ebbe finito di scrivere il suo libro *America primo amore*, venne un pomeriggio del maggio del 1935, da Corconio, sul lago d'Orta, dove allora abitava, al mio studio di Torino, per chiedermi di disegnare la copertina del suo volume⁵⁹. [...] [P]rofittai della sua presenza per dipingere un suo ritratto (era alto senza baffi, magro come ora, con capelli e occhi nerissimi), e solo verso sera, dopo averne discusso con lui, mi accinsi a disegnare, in due colori, la copertina. C'era, ricordo, una dona-sirena, gentile e diabolica (aveva in capo le corna) davanti a un grattacielo. Si fece tardi, non avevo ancora scritto i titoli. Io ero allora sorvegliato dalla polizia, e "ammonito", cioè dovevo ritirarmi in casa alle otto di sera, e non uscirne fino al mattino. Decidemmo dunque che Mario, anziché ripartire, come era sua intenzione, per Corconio, sarebbe rimasto per la notte a casa mia. [...] Verso le cinque del mattino (forse prima, perché era buio), fu battuto alla porta, e la casa fu invasa dalla polizia, dai funzionari dell'OVRA che erano venuti a arrestarmi⁶⁰.

Gli fecero prendere della biancheria e si fecero accompagnare da lui nello studio di piazza Vittorio per continuare la perquisizione. Andai anch'io, sconvolto per l'amico ma insieme continuando a pensare al mio disegno incompiuto. Mentre i poliziotti frugavano dappertutto. Carlo Levi seppe, con innocente grazia, distruggere quasi sotto i loro occhi dei documenti per lui troppo compromettenti, e poi, al momento di andare, fermò con un gesto il commissario. "Se permette dovrei finire il disegno per il libro di Soldati, gli ha detto, e davanti a tutti, con mano incredibilmente ferma, eseguì una dopo l'altra varie prove minuziose finché, soddisfatto, con un'altra mezz'ora di lavoro tracciò in rosso, quasi sovrapposto all'azzurro della diavolessa, il titolo del libro e il nome mio e dell'editore Bemporad⁶¹.

Si legga infine la ricostruzione di Nigro in merito alla corretta datazione della composizione della copertina:

⁵⁹ C. Levi, *La copertina dell'America*, ora in M. Soldati, *America primo amore*, a cura di S. S. Nigro, cit., pp. 293-294 (precedentemente apparso su "La Fiera letteraria" del 28 novembre 1954).

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ D. Lajolo, *Conversazioni in una stanza. chiusa con Mario Soldati*, cit., pp. 78-79.

Non torna la datazione. Se si riscontra il numero della rivista "Galleria" del maggio-dicembre 1967, curato da Aldo Marcovecchio. E interamente dedicato a Carlo Levi. Qui Soldati pubblicò la prima redazione del racconto *Storia di una copertina*. Con il titolo *Il diavolo nella mansarda*. E il sottotitolo, tra parentesi, *Ricordo del '34*. "Avevo ventotto anni", precisava Soldati che era nato nel 1906. Si era quindi nel 1934: nel mese di maggio, secondo Levi; nel mese di marzo, secondo Soldati. Il 1935 è l'anno di pubblicazione della copertina, e del confino di Levi. Va forse retrocessa la sua realizzazione, frenetica e trepidante. Per quella coda che il diavolo aveva voluto metterci. [...] "Ricordo" o "Storia", la verità del racconto è nei modi della narrazione; che sono di drammatizzazione teatrale⁶².

Questi sono, in estrema sintesi, i retroscena di una vicenda – a tratti si potrebbe dire di una 'leggenda' letteraria – che, recensendo la copertina del libro del 1935, Mario Praz definì quasi una chiave di lettura del libro stesso di Soldati⁶³. Ma per comprenderne a pieno le cangevoli stratificazioni semantiche, non è possibile prescindere, come per *Salmace* ed i racconti giovanili, da una ricostruzione testuale e filologica della presenza del corpo nei personaggi che popolano *America primo amore*. Corpo che, come si è detto per altre opere, in Soldati si mescola e fonde con il profilo dei luoghi e degli spazi nei quali le vicende sono ambientate. E ciò accade ancor più per un libro il cui genere sfugge ad ogni categorizzazione critico-letteraria.

Romanzo di formazione, racconto di destino, diario di viaggio e, come ebbe a dire lo stesso autore, "storia di un tentativo di emigrare", sono solo alcune delle possibili definizioni del tipo di narrazione condotta in *America primo amore*⁶⁴. Ma come sono i personaggi-corpo nel libro del 1935? Quali elementi li accomunano e distinguono dai protagonisti dei racconti scritti da Mario Soldati negli anni Venti e nei primi anni Trenta?

Con ogni evidenza nelle cinque parti di cui è costituito il volumetto, cui si aggiunge *Storia di una copertina* a partire dall'edizione del 1976, la popolazione nel racconto è, non solo, ma in prevalenza femminile. Ed è il corpo femminile a dominare scene di incontri, libido e addii amorosi con un nuovo tipo di donna cui Soldati ragazzo era meno abituato ad interagire sino a quel momento. In *America primo amore* la fanno da padrone le *girls*, ragazze americane con le quali l'io narrante, Soldati-personaggio, instaura rapporti amorosi al contempo conflittuali. La prima ad apparire, a Humboldt Avenue nel Bronx a casa di Mrs. H. J. Costantino dove Soldati era stato indirizzato prima della partenza da un frate domenicano, è Mary, la figlia di Mrs. Costantino, descritta come una sfrontata piccola diavolessa (quasi sorella minore della figura posta in copertina): "diciottenne pallida magra,

⁶² S. Nigro, *Viaggio nella "stanza chiusa" della scrittura di "America primo amore"*, in M. Soldati, *America primo amore*, a cura di S. S. Nigro, cit., pp. 302-303. Il riferimento al numero monografico di "Galleria" è il seguente: numero dedicato a Carlo Levi, a cura di A. Marcovecchio, a. XXVII, n. 36, maggio-dicembre 1967.

⁶³ M. Praz, vedi recensione in *meridiano america primo amore e edizioen Nigro p. 304 riferimento al racconto aggiunto in coda all'ediziooen del 1976...* Cfr. Id., *America primo amore*, introduzione di G. Raboni, Mondadori, Milano 1976.

⁶⁴ Così Mario Soldati nella *Prefazione* alla terza edizione di *America primo amore* (Garzanti, Milano 1956), p. 3.

le labbra tinte, gli occhi spiritati, uscì in tono apertamente scherzoso e sicura che io non avrei capito l'ironia: 'Mario, you're still a green-horn, aren't you?'"⁶⁵. Ad essa si aggiungono nello stesso capitolo altre due ragazze della famiglia italo-americana Lucy e Margaret colte, come la maggior parte delle *girls* americane, nell'atto di ballare: "Ballai anch'io. Le ragazze, carine. Ma non c'era divertimento"⁶⁶. Ma si tratta solo di una avvisaglia della natura diabolica della donna americana, poiché l'incontro più intenso con una ragazza newyorkese occupa quasi integralmente il capitolo successivo *Amore a Brooklyn*. È tra queste pagine che si annida una possibile fusione, quasi una sensuale metamorfosi, della donna unita alla città. Una amante occasionale molto diversa come modello femminile da quelli cui Soldati in Italia era stato abituato:

E la ragazza nel taxi non era un elemento di gioia. Bionda, snella, forte, era diversa da tutte le donne che la mia adolescenza aveva pensato. Completamente ignara di me, della mia natura, del mio passato, mi associava tutt'al più ai fruttivendoli pugliesi, ai barbieri siciliani che, piccola, nella nativa Dallas, ella vedeva ogni giorno, sulle soglie delle loro botteghe e chiamava vagamente *aitèlien*. Non aveva nessuna idea dell'Italia. [...] Misteriosamente ella continuava a respingermi. Scuoteva il capo e mi fissava dubbiosa⁶⁷.

Dopo un primo rifiuto da parte della ragazza, il capitolo narra il consumarsi di una relazione amorosa senza scrupoli e inibizioni fisiche incentrata sulla differenza e soprattutto sulla fulminea disillusione nei confronti di un sentimento consumato troppo in fretta, più simile ad un abbaglio che ad un incanto. È in questa prospettiva che la terra straniera appare come il catino vuoto nel quale sprofonda ogni possibile forma di iniziazione ad una nuova vita, e viceversa come il corpo sciupato dell'unica amante davvero possibile:

America! America! Forse anche lei che c'era nata era, come me, affascinata e corrotta dall'America.

Ancora una volta, la guardai. La vidi accanto a me disperata, folle, sola. E allora capii. Carezze umane non avrebbero potuto consolarla. Né baci asciugare i suoi occhi isterici, che avevano pianto. Non per una cosa, per una creatura, per un sentimento: ma per un'idea.

America! Ella amava il grattacielo della sua banca a Fifth Avenue, lo schermo del Paramount, la ribalta del Roxy, la vetta dell'Empire e perfino la buia e macabra prospettiva di una via di Brooklyn più di quanto amasse me o qualunque altro ragazzo⁶⁸.

⁶⁵ Id., *America primo amore*, a cura di S. S. Nigro, cit., p. 64.

⁶⁶ Ivi, p. 68.

⁶⁷ Ivi, p. 76.

⁶⁸ Ivi, p. 82.

Il libro del 1935 è disseminato di "belle ragazze" americane e *Principesse di Manhattan*⁶⁹. Eppure questo passaggio del libro è emblematico perché disvela il vero senso che assume l'immagine del femminile nella copertina e tra le pagine di *America primo amore*. Il femminile è ancora una volta, come in *Salmace*, doppio e metamorfico: da un lato è aggressione e appropriazione di un desiderio illecito; peccato nel peccato o peccato raddoppiato dal rovesciamento dei rapporti di forza uomo-donna; dall'altro è spinta alla ricerca di una libertà individuale, psichica quanto fisica, di azione quanto di pensiero. Ed è questa frizione tra due poli opposti che, usando come *medium* la dialettica dei sessi, ingenera in Soldati lo scarto rispetto alla norma. Questa dinamica la si può ritrovare nei ripetuti incontri con donne nei nightclub o negli studentati:..... E si tratta sempre di incontri sbagliati.

Cosa rappresentano in termini simbolici queste giovani donne americane?

America primo amore è un libro sull'errore, un errore che l'uomo e lo scrittore sembrano in larga misura cercare o procurarsi attraverso la scelta della fuga e del viaggio oltre-oceanico. Errare dunque come attraversamento ed esperienza iniziatica in movimento, là dove tutto il libro è disseminato di metafore dantesche: dalla nave. La particolarità è che il riferimento alla tradizione e al classicismo non stridono rispetto ad una immersione completa nel presente storico entro il quale vive e scrive l'autore. Mario Soldati va in America per sfuggire alla nebbia e alla asfissia del regime fascista. È lui stesso a dichiararlo più di una volta nelle interviste, è bene ricordare un passaggio di quella rilasciata a Dacia Maraini, la sola intervista in cui Soldati svela chi si mise di traverso impedendo allo scrittore piemontese di intraprendere la carriera accademica americana.

D. *Ci stavi bene in America?*

R. Ci stavo bene e male. È una esperienza comunque che non vorrei non avere fatto. Del resto tutto quello che pensavo l'ho messo in un libro.

D. *America primo amore. Ricordo d'averlo letto tutto d'un fiato quando ancora andavo a scuola. Ma adesso, ripensandoci, cos'è che ti piaceva di più dell'America?*

R. L'avventura. Quello che gli americani chiamano anni della crisi: '29, '30, '31. Ma nonostante la crisi, c'erano grandi possibilità per tutti. Se non fosse stato per Prezolini, sarei rimasto molto di più in America.

D. *Cosa ha fatto Prezolini per impedirti di restare?*

Mi voleva cacciare dall'Università, col pretesto che avevo portato una ragazza in camera!

D. *Ma perché Prezolini ce l'aveva tanto con te?*

R. Mah! Forse perché era fascista. Peccato, perché è un uomo intelligente, molto intelligente. Con me è stato perfido⁷⁰.

⁶⁹ Ivi, p. 100 e l'intero capitolo *Principesse di Manhattan*, ivi, pp. 104-108.

⁷⁰ Intervista a Mario Soldati in D. Maraini, *E tu chi eri? 26 interviste sull'infanzia*, cit., pp. 244-245.

Nella stessa intervista Mario Soldati si definisce, tramite Dacia Maraini, "antifascista per istinto"⁷¹. E dichiara che il padre, la madre e blibla. Allora quale era il suo rapporto con il fascismo? Ed esiste un contatto tra giovinezza, scoperta del sesso e della donna, viaggio in America e presa di coscienza dell'antifascismo? Il sesso come piacere, ancora prima dell'amore, in Soldati significa "infrangere una legge". L'omosessualità dei primi anni raffigurata in *Salmace* aveva rappresentato una prima forma di disobbedienza. Ma anche il viaggio in America, le avventure con le bionde e ... girls americane, rappresentano una dissidenza. L'erotismo e le radici religiose gesuite contribuiscono alla formazione di una identità politica nata anche dagli incontri e dalle esperienze della vita. E scaturita non naturalmente ma per opposizione. Dinamica che torna a far riflettere sulla questione posta da Norberto Bobbio e Angelo d'Orsi rispetto all'antifascismo torinese negli anni Venti, e della quale si è a lungo trattato nei saggi dedicati a Lalla Romano. Anche per Soldati l'antifascismo non nasce *naturaliter*, come in Lalla Romano nasce respirando l'aura della Torino degli anni Venti, consumando amori e costruendo amicizie. Nel caso di Mario Soldati poi, e soprattutto, grazie all'opportunità rappresentata dal soggiorno americano. Un sogno presto infranto dalla realtà. Ma la verità è anche un'altra, le pagine del diario americano ci dicono che durante il primo soggiorno statunitense Soldati in fin dei conti capisce, tra una delusione e l'altra, che l'America non corrisponde al sogno di libertà che si era prefigurato. E che il caso o il destino sono frutto di una serie di equilibri cui è difficile sfuggire e sottrarsi.

⁷¹ Ivi, p. 247.

Le due città. Un romanzo ancora da capire

Occorre ragionare anche sull'idea che lo sdoppiamento dell'io, di cui nel 1929 il racconto *Salmace* ci dà testimonianza fisica e simbolica, viene traslato analogicamente nell'immagine delle *due città* di Torino e Roma: città del cuore, come corpo e anima, e città del dannazione, come corpo e perdita dell'anima. Città dunque ancora una volta in Soldati dunque come due corpi e due persone, o come personaggi-copro.

Pietro Citati unica recensione favorevole e capita a *Le due città*: "Come mai, leggendo i primi capitoli del nuovo romanzo di Mario Soldati (*Le due città* Garzanti) ci sentiamo prendere da un senso così intimo di agio e di tranquilla soddisfazione, simile a quello che proviamo con un buon romanzo inglese? La nostra partecipazione nasce in primo luogo da un fattore psicologico. [...] [Soldati] porta un'intera società nel proprio sangue. Senza che egli la sforzi, la memoria è pronta a fornirgli una infinita ricchezza di oggetti simbolici [...]. Una intera società sta dinnanzi a lui, e aspetta di venir rappresentata. Scelta la posizione giusta, rinunciando a qualsiasi pretesa o intenzione, con i suoi piccoli tocchi fermi e nitidissimi Soldati incomincia a disegnare il suo quadro". "Il *Bildungsroman* di Emilio Viotti si dispone tutto fra i poli rappresentati appunto dalle due città: Torino e Roma, stabilite, con una lacerazione e un oltranzismo davvero romanzeschi ovvero efficaci, come opposte modalità del vivere, ovvero dell'essere". Citati *Il romanzo-affresco di Mario Soldati*, "il Giorno", 18 novembre 1964, p. 7.

In alcuni appunti a matita conservati presso l'archivio Mario Soldati del centro Apice di Milano appaiono due fogli con tre liste di racconti che testimoniano di ipotesi di indici ben più estesi rispetto alla *princeps* di *Salmace*. Sono tutti appunti a matita con cassature e abbozzi, ma si leggono chiaramente su un foglio una lista che contempla dieci titoli e sull'altro due liste, una di seguito all'altra, con l'ipotesi di soli cinque titoli di racconti per il libro del 1929. L'indicazione non è riportata nell'apparato del Meridiano Mondadori ma merita di essere esplicitata in ragione della ricerca sottesa a questo studio.

Salmace: 1 Salmace

2. ~~Pierina e l'aprile~~ Revival [terza variante alternativa sovrascritta "Pierina e l'aprile"]

3. ~~L'amore di Ignazio~~ Scenario

4. L'Ercole
5. La materia
6. Il m...ello
7. Il primo della classe
8. La lotta
9. La baita felice
10. Ragazze d'estate [nominato come idillio in 1 atto e due scene in un'altra cartella e con il titolo iniziale, poi corretto, di "Bimbe d'estate" a penna viene riportata anche l'indicazione relativa all'ambientazione "Oggi, in un paese delle prealpi piemontesi"]

[Altre due ipotesi di indici riportate su un foglio e scritte a matita una di seguito all'altra]

1. Salmace
2. Vittoria
3. Scenario
4. Pierina e l'Aprile
5. Adelfi
6. Ippolito

1. Salmace
2. Vittoria
3. Scenario
4. Pierina e l'Aprile
5. Ariosto

In molti dei titoli poi abbandonati da Soldati è possibile si nasconda una prima variante e ipotesi di titolo per novelle poi confluite in *Salmace*. Ma è certo che la lista che l'autore aveva in mente era più lunga, quasi doppia, e che alcuni titoli (vedi L'Ercole, La lotta) rimandino ad una dimensione titanica (così anche Adelfi e Ariosto forse) tipica della scrittura giovanile. Ma emerge anche l'ulteriore possibile sfondo autobiografico in Il primo della classe, se è vero che Soldati era stato un alunno molto diligente e allineato al rigore dell'istruzione gesuita. Queste liste testimoniano che la primissima produzione giovanile è vivida e intensa e che Soldati aveva già in mente una configurazione più ampia per la raccolta del 1929.

"*A Tale of two Cities* è titolo di uno dei romanzi di Charles Dickens d'importanza minore, sebbene da alcuni pedanti considerato di grande importanza. [...] E le due città sono Londra e Parigi [...] Immaginate ora quale effetto possa produrre su di un povero novecentista un titolo pari a questo. Mario Soldati non ha davvero in mente, in questo caso (come in altri che gli dettero invero maggior fama), la città di Londra, e nemmeno quella di Parigi. [...] Ma non si fa un buon romanzo con le buone intenzioni e nemmeno coi buoni sentimenti. Innamoratosi del tempo da lui trascorso su questa terra, Mario Soldati ce lo fa pesare e direi al possibile. I suoi caratteri sono annegati da un flusso incontenibile di parole" Aldo Camerino, *Le buone intenzioni non fanno il romanzo*, in "Stampe nuove", 18 marzo 1965.

"Il fascismo viene dipinto e condannato come è giusto, ma il Soldati non dimentica qui, di fare il suo bravo esame, dicendo quelle che sono state le colpe comuni, spiegabili soprattutto con la fragilità di una educazione che portava ad accettare la parte migliore, la parte comoda della vita e a 'tacere' tutto il resto" Carlo Bo, *In due città le due stagioni di Mario Soldati*, in "Europeo", 29 novembre 1964. Bo capisce tutto, dice che il libro illumina i "tici particolari dell'autore" e che si tratta di un libro vero come Soldati stesso dice il suo più vero libro dove riassume voci ed esperienze già illustrate in precedenza; soltanto che qui le ha fise, in modo da dare al lettore il senso di un affresco, senza però nessun irrigidimento. Preferisce agganciare il grande pubblico lasciando da parte dosaggi sottili e accorgimenti stilistici.

"I quadri di Menzio esposti alla Biennale, non valevano, se ti ricordi, gran che. Menzio era andato a Parigi e aveva rivoluzionato la sua pittura: primo frutto, cieco, improvviso, i quadri di Venezia: non potevano ancora essere belli.

Ma tu non hai idea con quale gioia, entrando l'altra mattina nel suo studio, mi sono accorto che Menzio, credendo di imitare i francesi, aveva trovato un nuovo modo di dipingere. Era il miracolo che avevamo tanto invocato. A mare i concetti intelligenti, le imitazioni psicologiche, gli spazi costruiti, i chiaroscuri sapienti! A mare l'espressionismo e il novecentismo, lo strapaese e la stracittà, formule ciarlatanesche, etichette del vuoto! A grandezza naturale, in una camera grigia, siede, di fronte, una donna giovane, bionda, vestita di giallo. Tutto lo stesso giallo e lo stesso grigio [...] il fare cartellonistico. Di molta pittura parigina, a cominciare da Manet, insinuò in Menzio il miraggio di un quadro intero, grandioso, indivisibile, dove bellezze particolari e sensibilità pittoriche scomparissero

di fronte. Ad apparizioni eroiche, in una semplificazione assoluta dei. Mezzi tecnici, in una volontà perentoria di vita"⁷².

"Novara, 23 novembre 1930-IX°

Mario carissimo,

È ormai più di un anno che tu sei via, ed io non ti ho scritto che una cartolina finora: bel porco, direbbe senza complimenti Giachino con il suo solito vocabolario [...] Io ho parlato di te a questo riguardo di recente con Ogetti e con Lionello Venturi, che si son mostrati ancora tuoi amicissimi: abbiamo tenuto un po' consiglio, e li ho trovati tutti del mio parere, come anche Casorati: in fondo per te l'andare in America è stato un errore. Può darsi ce l'è per l'è fosse l'unica soluzione pratica conveniente, voglio ammettere che ti abbia fatto del bene, scuotendoti, e facendoti fare un bagno di vero e proprio praticismo di cui avevi bisogno: ma ora, se tu in America trovi da viver bene, e da guadagnar molto, ma proprio molto, in modo da far dei soldi, sul serio, fai bene a restarci; ma se invece te la cavi appena da vivere, sia pure con una certa larghezza, ti conviene venire in Italia a farti una posizione qui"⁷³.

"Roma, 30 marzo 1934

Mio caro Mario,

non ti ho mai più scritto perché sono stato malato [...]. Ormai non è più tempo di balle. Se non ci mettiamo sul serio adesso la nostra vita è fregata. Sto chiuso in camera più che posso e scrivo. Per il lavoro. E ora, ho mandato il primo articolo al Messaggero. Conto di far il volume sull'America entro giugno-luglio. Ormai l'ho tutto in mente. Si chiama *America primo amore* e ha un disegno quasi di romanzo; pur contenendo, nella parte centrale, gli articoli che conosci, e altri. [...] Saprai di Enzo. Enzo e io stiamo tornando alla patria interna contemporaneamente. *America primo amore*. Ora capisci il senso del titolo. Dovrebbe essere una educazione sentimentale. Il grande viaggio, materiale o immaginato, che tanti fanno, poco dopo i vent'anni: sperando nell'evasione, nell'assoluto. E poi... l'ultimo capitolo sarà forse *Capo San Vincenzo* o *Trieste*. Vedrai. Ti abbraccio. Nell'estate bisognerà riunirci sul serio. Ciao. Caro, ciao, scrivimi. Coraggio a te. Coraggio a me"⁷⁴.

Addio a Casorati ms e ds con correzioni autografe inedito previsto epr la *Libra* ma mai pubblicato sulla rivista. Un attacco frontale, molto polemico a Casorati, con diverse cancellature a matita

⁷² M. Soldati, *Pittura italiana d'oggi*, in "La. Libra", a. I, n. 1, novembre 1928, p. 1.

⁷³ Lettera ds di Mario Bonfantini a Mario Soldati su carta intestata "La Libra" conservata presso Università degli Studi di Milano, Apice, *Archivio Mario Soldati*: serie 13 Corrispondenze, Unità archivistica "Mario Bonfantini". Il fascicolo contiene 63 documenti ms e ds relativi alla corrispondenza epistolare intercorsa tra Mario Soldati e Mario Bonfantini nel periodo compreso tra il 23 novembre 1930 e il 15 giugno 1978. Le lettere degli anni Trenta sono solo due (una di Bonfantini del 1930, una di Soldati del 1934; entrambi qui citate), più una cartolina ed un telegramma. Poi la corrispondenza passa al 1958.

⁷⁴ Lettera ds di Mario Soldati a Mario Bonfantini conservata presso Università degli Studi di Milano, Apice, *Archivio Mario Soldati*: serie 13 Corrispondenze, Unità archivistica "Mario Bonfantini".

rossa sul ds, testimone più avanzato. *Università degli studi di Milano, Apice, "Archiivo Mario", Serie "Scritti d'arte", fasc 14 (unità archivistica 14?). Soldati,*