

Elisabetta Bacchereti

La maschera di Esopo. Animali in favola nella letteratura italiana del Novecento, Roma, Bulzoni, 2014.

Le «picciole fave» di Carlo Emilio Gadda.

Protagonisti della favola 180 del *Primo libro delle favole* di Carlo Emilio Gadda, giunto a pubblicazione nel 1952 per i tipi di Neri Pozza, in Venezia, dopo un lungo percorso, avviato nel 1938, di composizione, elaborazione, selezione e anticipazione parcellizzata su riviste sparse, e riscrittura finale¹, sono i passereri. L'*input* realistico-ornitologico della favola suscita la memoria dell'immagine sveviana del cicaleccio serale dei passereri², sostituendo però all'impressione di festevole e reciproca comunicabilità registrata da Svevo, quella di una caotica e litigiosa babele per la conquista di un 'posto sul ramo', pungente ridicolizzazione della borghese rincorsa alla 'posizione' socio-economica, o anche grottesca rappresentazione delle italiche ansie colonialistiche alla ricerca di un 'posto al sole', rivelatesi così fallimentari:

Il passero, venuta la sera, appiccò lite a' compagni da eleggere ognuno la su' fronda, e 'l rametto ove posar potessi.

Un pigoliò furibondo, per tanto, fumava fuore dall'olmo. ch'era linguacciuto da molte lingue a dire per mille voci una sol rabbia. (PLF, p. 57)

Il «diavoliò» dei passereri, il loro «rabbioso e irriverente schiamazzo» è decifrato da Gadda nell'umana favella come serrata sequenza di insulti e invettive, in una esplosiva deflagrazione pluridialezzale (milanese, veneto, toscano, romanesco e napoletano):

«di sò, el mi barbazzàgn, fatt bèin in là...»
«ditt con me?»
«propri con te, la fazzòta da cul!...»
«mo fatt in là te, caragna d'un stoppid...»
«t'avei da vgnir premma non siamo mica all'opera qui...»
«sto toco de porséo...»
«va a remengo ti e i to morti!...»

¹ *Il primo libro delle favole*, corredato da una *Nota bibliografica* dello stesso Gadda a ricostruire l'origine e l'accidentata confezione del libro, e da venticinque disegni illustrativi di altrettante favole di Mirco Vucetich, è stato ristampato a Milano nel 1969 (Il Saggiatore), nel 1976 (Garzanti) e nel 1990 (Mondadori, Serie Oscar Oro, edizione curata e puntualmente commentata da Claudio Vela). Si può leggere oggi nelle *Opere di Carlo Emilio Gadda*, edizione diretta da Dante Isella, vol. IV, *Saggi Giornali Favole*, voll. 2, vol. I, Milano, Garzanti, 1992, pp. 11-84, con al testo di Claudio Vela. Le citazioni nel testo fanno riferimento a questa edizione, siglata PLF.

² «Di sera, sui tetti vicini e su un alberello intristito nel cortile, sentiva cinguettare i passereri e pensava che prima di piegare sulla schiena al sonno la testina, si dicessero le avventure della giornata. Al mattino era lo stesso cicaleccio vivo e sonoro. Si dicevano certamente i sogni della notte. Come lui stesso vivevano fra le due esperienze, quella della vita reale e quella dei sogni.» (I. Svevo, *Una burla riuscita*).

«quel beco de to pare...»
 «e po' taja, se no at mak el grogn, ... tel dig me, ... a te stianel la fazza...»
 «in mona a to mare...»
 «lévate 'a'lloco, magnapane a tradimento!...»
 «né, Tetti, un fa' 'o bruttone...»
 «i to morti in cheba...»
 «to mare troja...»
 «puozze sculà!...»
 «sta suzzimma, 'e tutte 'e suzzimme!»
 «piane fforte 'e loffie!...»
 «chitarra 'e stronzel!...»
 «mammete fa in t' 'o culo...»
 «e soreta fa int' 'e rrecchie»
 «a tre te puzza 'u campà...»
 «léati, porco, 'e cc'ero prima io...»
 «'e cc'ero io, invece!... l'è mmaiala!»
 «...mandolin 'e mmerda!...»
 «...sciu' 'a faccia tua!...»
 «chiaveco!...»
 «sfacimme!...»
 «recchio', te ne metti scuorno o no!»
 «è 'ttrasuta donn' Alfunsina!...»
 «e cc'ero io, maledetta befana, costassù costi l'è la mi casa!...»
 «vaffangul' a mammeta!»
 «Abbozzala, pezzo di merda, o ti faccio fori...»
 «levate da' ccogliani... accidenti a la buhaiòla 'he tt'a messo insieme!...»
 «to màae...»
 e altre finezze e maravigliose e dolce istampite del trobà cortés. (Ibid., pp. 57-58)

La grottesca traduzione della conversazione passeracea, che Gadda attribuisce per gioco ai «glottologi del miscredente ottocento», opera un sarcastico svelamento dell'edulcorata rappresentazione mistico-religiosa del creato, dal sapore vetero-francescano, parodiata poche righe prima nella finta citazione dell'«omelia» di tal arcivescovo Basilio Taopapagopuli³, dove il canto serale degli uccelli veniva celebrato quasi come «canto delle creature», di lode e di preghiera:

«inzino a' minimi augellini, con il vanir de' raggi, da sera, [...], e' raunano a compieta: e rendono a l'Onnipotente grazie di chelli ampetrati benefizi ch'ei così magnanima mente a lor necessitate ha compartito, et implorando de le lor flebile bocci, contro a la paurosa notte sopravvenente, el Suo celeste riparo, da sotto l'ala richinano il capetto, e beati e puri s'addormono» (Ibid., p. 57)

La stridente impostazione antifrastica della favoletta, ribadita dalla contrapposizione tra il preziosismo arcaico del linguaggio del narratore, la mimesi ridicolizzante della retorica del

³ Nella figura dell'arcivescovo è possibile sia adombrato un riferimento a San Basilio Magno (330 d.C.), vescovo di Cesarea in Cappadocia e dottore della Chiesa, noto anche per le dotte omelie. Laodicea è una chiesa della Turchia nominata in *Apocalisse*, 3/ 14-16. Vela, nell'edizione commentata (cit.) suggerisce la ripresa parodistica del leopardiano *Elogio degli uccelli*, mentre Manzotti individua un'eco pascoliana da *Passeri a sera* (Emilio Manzotti, «Favole, fave, faville». *Di una nuova edizione del «Primo libro delle favole» di C.E. Gadda*, in «Rivista della letteratura italiana», a. IX, n. 3 (1991 [ma 1993]), pp. 621-34 (Recensione dell'edizione Mondadori 1990, cit.). Disponibile anche online nel sito dell'Edinburgh Journal of Gadda Studies, EJGS, 5/2007.

predicatore e l'esplosività plebea delle invettive dei passeracei, libera i gaddiani umori di un beffardo ed acre risentimento polemico verso ogni forma di conformismo retorico e di interpretazione convenzionale della realtà, stipati ai limiti dell'implosione nell'esercizio costrittivo di una densa *brevitas*, qui ancora nella misura di una pagina o poco più, altrove addirittura compressa nei confini di una sola frase, epigramma o aforisma spesso cifrati. Esercizio non da poco per uno scrittore tendenzialmente votato all'accumulo e all'apoteosi del particolare, ma con effetti di diromponente sarcasmo. Così la studiata contiguità delle lapidarie favole 71 (« Il poeta Allighieri sostenne che l'aquila è l'uccel di Dio») e 72 «L'aquila volò a lungo. Indi si posò sull'elmo del Kaiser», sottolinea l'irridente stigma alla provvidenzialità della storia, mentre la 184: «Il topo delle chiaviche, tesoreggiando li enunciati della scienza demografica del Merda» (Mussolini) «propagò la sua stirpe in nel canale indefosso, ciò è il ri-scavato» (PLF, p. 28, p. 59), si propone come condensato esempio del *furor* antimussoliniano dello scrittore-ingegnere, tema genetico delle stesse favole, canalizzato nelle prose allora inedite dei *Miti del somaro* (il somaro essendo in Gadda la figurazione animalesca più frequente del Duce, così come il Fava quella vegetal-scurrile), ed esploso con incontenibile urgenza nella contemporanea stesura del pamphlet pure inedito *Eros e Priapo*, tra il '44 e il '45, nonché nelle velenose pagine polemiche sulla falsa retorica di regime sparse nelle prime puntate di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, pubblicate su «Letteratura» a partire dal 1946. Escluse le suddette pagine del romanzo, il libretto del '52, «ruvido, pieno di porcherie, specie contro il Predappio, e un po' scurrile», solo per adulti maschi, come scriveva Gadda al cugino Piero Gadda Conti, il 27 febbraio 1952, dunque, rappresenta la prima pubblica esternazione («evacuazione»⁴) dell'umorale, irruente e risentita analisi gaddiana del dramma ventennale da poco consumato, invitando quindi ad una lettura polarizzata nel senso di uno sfogo politico-autobiografico: la pubblicazione di *Eros e Priapo*, infatti, per varie ragioni, slitterà addirittura al 1967, con l'eccezione di una parte edita a puntate su «Officina», tra il '55 e il '56, ma con il titolo *Il libro delle Furie*, mentre *I miti del somaro* vedranno la luce postumi.

A dar credito allo stesso scrittore milanese nella *Nota bibliografica* a seguire l'*editio princeps* del *Primo libro delle favole*, il «grumolino» intorno al quale «sonsi accestite come le foglie pazze d'un cavolo» queste «picciole fave» o «minimissime favuzze o faville» o, con classicheggiante *understatement*, tra Catullo e Marziale, «nugae ove non è Francia né Spagna, né coturno tragico né

⁴ «Ho evacuato in febbraio certe "Favole" già espettorate in parte su "Corrente", "Campo di Marte", "Tesoretto". [...] Si raccomandano per la loro sconcezza e per la blasfema irrisione "dei più cari sentimenti" [verbal] "del cuore umano". Don Peppino le ha stroncate con una frase su "Tempo", dedicandomi uno dei suoi caccheronzoli settimanali, puliti puliti come le sfere d'una capra in un sentiero di montagna [...]. Don Peppe dice che io solo ne conosco le "occasioni": cioè che non se ne capisce nulla». Carlo Emilio Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario*, Milano, Garzanti, lettera 56 del 5 aprile 1952. Don Peppino è il critico fiorentino Giuseppe De Robertis che il 29 marzo 1952, appunto su «Il Tempo», aveva recensito stroncandolo il libretto di Gadda. Il quale evidentemente si risentì non poco, come, del resto, in occasione del Premio Strega al quale aveva concorso con le *Favole*, entrando come ultimo nella cinquina dei finalisti (si vedano le lettere a Contini del 24 giugno e del 7 luglio dello stesso anno). Comunque scarsa fu la fortuna e l'attenzione critica per il 'fumoso' e incomprensibile volumetto gaddiano.

penziere eccelso di filosofo»⁵, germina nel 1938 da un necessariamente mascherato *furor* appunto contro il «somaro grandissimo più che d'Issopo unquanto o di ser Gianni la Fontana facitor francesco non potiano per lezion di essi venir cavando di favola»⁶. La consueta degradazione bestiale del Duce, «orecchiuto quadrupede che nolea di fave né di favole», che tagliando *ja ja* (notevole la sottolineatura dell'omofonia del «si» tedesco col raglio asinino) aveva finito per dar in pasto l'Italia alla infernale e famelica bestia germanica, trasforma tutta la prima parte della *Nota bibliografica* nella grottesca prefigurazione della tragedia annunciata della seconda guerra mondiale, e allora il richiamo ad Esopo e La Fontaine (l'antico favolista e il moderno) vale anche come indiretta giustificazione di una scelta tecnico-letteraria che coniuga fantasia e razionalità, quasi costringendo la risentita e polemica esperienza della realtà in una arguta e pungente *brevitas* come disciplina artistica di un amaro sfogo personale, che si presuppone decantato, ma solo in parte, nel rigore formale e concentrato dell' 'invenzione' della favola, dannunzianamente «favilla» ma solo perché definizione utile a identificare il carattere delle favole più riuscite: la «combinazione ad alta tensione di lingua ed *esprit*»⁷.

Nel modello esopico si incontrano e si fondono arte e critica, creatività fantastica ed attitudine riflessiva, presupponendo una «mente già volta alla riflessione e alla sintesi», mentre l'abilità di «scorciare» un contrasto, un'idea in un «aneddoto», vela la malizia del pensiero in una «trasparente semplicità»: così annotava Pietro Pancrazi nell'*Invito all'Esopo* che introduceva il suo *Esopo moderno*⁸, pregevole traduzione, tuttora gustosissima quanto dimenticata, di più di quattrocento favole della tradizione esopiana, pubblicata a Firenze da Vallecchi nel 1930, ristampata a Milano nel 1932 e in una nuova edizione vallecchiana, rifatta e arricchita di nuove favole, nel 1940. Sono i tempi e i luoghi del Gadda fiorentino ed è naturale ipotizzare che l'introduzione e l'opera pancraziana possano in qualche modo aver suggestionato l'«ingegner fantasia» in una stagione creativa votata al travestimento simbolico e metaforico della storia e del vissuto (si pensi alla dislocazione spazio-temporale della *Cognizione del dolore* con i vari 'mascheramenti' del contesto ambientale del romanzo), in una atmosfera culturale resa difficilmente respirabile dal regime fascista: «tra genti non libere, l'apologo, la favola, la satira velata hanno per l'appunto officio di libertà»⁹. Nello stesso 1930 usciva presso Formiggini (Milano) un'altra famosa e fortunata traduzione del corpus esopico, ad opera del latinista Concetto Marchesi. Non per caso la tradizione tramanda l'immagine di un Esopo schiavo frigio, deforme e balzubiente: l'essere straniero e

⁵ Carlo Emilio Gadda, *Nota bibliografica*, PLF, p. 65.

⁶ *Ivi.*, p. 66.

⁷ Emilio Manzotti, «Favole, fave, faville». cit.

⁸ Pietro Pancrazi, *Invito all'Esopo*, in *L'Esopo moderno: quattrocentotrenta favole*, Firenze, Vallecchi, 1940, p. 9.

⁹ *Ivi.*, p. 19. E anche Italo Calvino annotava negli *Appunti per una prefazione* destinata a un volumetto, mai pubblicato, che avrebbe dovuto riunire sotto il titolo *Chi si contenta* alcuni raccontini scritti tra il '43 e il '44: «L'apologo nasce in tempi d'oppressione. Quando l'uomo non può più dar chiara forma al suo pensiero, lo esprime per mezzo di favole» (*Note e notizie sui testi*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto, Claudio Milanini, in Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. III, Milano, Mondadori, 1994, p. 1302.

deforme aguzza lo sguardo critico e affila l'ingegno nella prospettiva straniante della diversità; l'essere schiavo impone il rispecchiamento velato e trasversale dei vizi e delle contraddizioni del reale, mentre la balbuzie richiama l'originaria ambiguità del *sensus* della favola, più perfetta e moderna quanto meno certa è la morale che se ne può trarre. Proprio per recuperare l'accattivante ambiguità degli apologhi di Esopo, Pancrazi da un lato elimina nella sua traduzione l'*epimitio*, ovvero il finale *ὁ μῦθος δελοῖ* della tradizione scolastico-pedagogica, dall'altro richiama la duplice fruibilità della favola esopica: «Fate che un nonno legga al suo nipotino la favola del lupo e dell'agnello; il nipotino sorride, ma solo il nonno sa e intende»¹⁰.

La rievocazione pancraziana di questi tratti mitici del personaggio Esopo può aver suggerito a Gadda di indossarne la maschera, con un di più di sarcasmo e di acre risentimento, tra il 1938 e il 1952, elaborando le centottantasei favole (un terzo circa delle quali di impostazione zoomorfa), finalmente edite nel *Primo libro delle favole*, esperienza tanto isolata e singolare nel suo itinerario narrativo, quanto tenacemente perseguita (con riprese, correzioni, aggiunte, riscritture¹¹ e finanche riuso di immagini e concetti altrove) in due momenti successivi, storicamente distinti ma geneticamente e idealmente inseparabili. Il primo nucleo di «favette» «accestisce» infatti tra la seconda metà del '38 e il '40 attorno al «grumo» antimussoliniano, quasi come ermetica forma di resistenza passiva, gestazione sommersa in chiave allegorica del futuro rabbioso sfogo contro il «Mascellone», affidato al citato libello *Eros e Priapo*. Appaiono pubblicate a piccoli gruppi, senza titoli singoli, semplicemente numerate in cifre arabe, in varie riviste: «Campo di Marte» (Firenze, 1 gennaio 1939), «Il Tesoretto» (Milano, 1939), «Corrente di Vita giovanile» (Milano, 30 settembre 1939), «Il Mondo» (Firenze, 5 maggio 1945, sei favole non numerate riunite sotto il titolo *Le favole della ragione*, di cui quattro riprese con modifiche da «Corrente»), per un totale quindi di novantotto. Passata la bufera della guerra, durante la quale Gadda stesso confessa di non aver avuto animo alle favole per il dolore, l'angoscia e la «tribolazione infinita» patite, nel 1951, a Roma, eccolo ritornare alle favole, componendone di nuove e perfezionando le antiche, «col miglior aguto di sua penna», e con lo stesso «umor del diavolo» di allora, perché, dopo lo scempio irrimediabile della mortifera pestilenza della guerra:

¹⁰ *Ivi*, p. 24.

¹¹ Il lavoro gaddiano intorno alle favole, evidente nei testimoni manoscritti (tre quaderni conservati nell'Archivio Garzanti, ne rende ampio conto Claudio Vela nella citata *Nota al testo*), non sorprende chi sia abituato a frequentare la sua officina di scrittura. Ma è curioso ricordare qui che nel *Poscritto 1940*, aggiunto nell'edizione Vallecchi 1940 alla prefazione originaria della stampa 1930, Pancrazi sosteneva che «quello della favola, è un lavoro che non finisce mai. Anche quando lo scrittore crederà di avere [...] azzeccata una favola (l'invenzione, la morale, - e l'espressione, i sali di una favola), basta ch'egli lassi passare un giorno e la riprenda, e subito si avvedrà che la favola è da rifare. E se abbozza all'invito e la rifà, lasci passare un altro giorno, e quasi certamente si accorgerà che [...] ne occorre una terza e così via». Nello stesso tempo, indicava due regole essenziali per la buona riuscita di una favola: sul piano dell'ossatura logica, una serrata ma nascosta impostazione sillogistica, e sul piano espressivo, un ritmo sicuro e ben scandito, come un sonetto o un madrigale o uno stornello: insomma una forma chiusa (*ivi*, pp. 27-28). Regole che possono rintracciarsi applicate, se non in tutte, almeno nelle favole gaddiane zoomorfe, dunque più vicine al modello esopiano, ma con una ossatura logica e immaginaria del tutto imprevedibile e impreveduta, tanto da risultare di non facile decifrazione.

soltanto la stoltizia umana si rifà, e sono eterni gli sciocchi: e' valorosi sono spenti: e la malvagità né lo strazio, né le forche piantate a piazza ed a mercato, e il nostro sangue appésovi, ti lasciano alcuna pace, o modo, da poter di tempra di sottil pennuzza a che' miseri balocchi, quali sono le tua maladette favole e carte, vacare.¹²

La favola si impone ancora, liberata dalle necessarie reticenze e cautele anteguerra, come denuncia della stupidità, fustigazione per via allegorica e figurale dell'ipocrisia e di un troppo facile umanesimo puramente retorico. Prende corpo allora il progetto di farne un libro destinato ad essere il primo pubblicato da Gadda nel dopoguerra, recuperando il materiale già edito, sottoposto a nuove correzioni¹³, studiandone la distribuzione interna, scrivendo nuove favole e sottoponendo il tutto ad una capillare ed attenta revisione che rendesse uniformi tono e stile. «Et è il primo libro delle favole, ove troverà ogniuno rubrica da suo riso, o pianto. E Neri Pozza, virtuoso pungolator del bove¹⁴, l'ha impresso in Vinegia»¹⁵: così Gadda, a conclusione della *Nota bibliografica*, finiva per ricostruire l'accidentata e faticosa gestazione del libretto, la storia editoriale precedente, e non mancava di ironizzare sul «cibo esquisitissimo» che i suoi 'scartafacci' avrebbero offerto ai «critichi» appassionati «beccuzzatori» di quei mutamenti «ch'egli dican "varianti" [...] e' n'aranno disputare e stampare li mille secoli»¹⁶.

Il *Primo libro delle favole*, dunque, metabolizzando in forma di aforismi, apologhi, epigrammi o storielle i «temi ossessivamente prediletti»¹⁷ dallo scrittore, ne scopre ancor più la corrosiva tensione etica, la rivolta contro l'irrazionalità dell'esistenza patita come dramma personale e proiettata nel dramma storico collettivo, l'illusione perennemente disattesa e caparbiamente rinnovata di «organare il groviglio conoscitivo». La «favilla» gaddiana, spesso una minima scintilla verbale capace di illuminare con la fulminea stiletta del sarcasmo e della satira le ombre della falsa coscienza dell'uomo comune o l'opacità della storia, si iscrive allora a pieno titolo in quel processo di «cognizione», fondata sulla denegazione delle «parvenze non valide», e dunque sulla deformazione della realtà fenomenica e il conseguente «uso spastico» della parola, che definisce *come lavora* lo scrittore milanese. «In ambianza bugiarda, in circostanza corrotta, lo spirito dello scrittore è preso da una angoscia, da un'unica: col suo segno, duro segno, reagire alla sciocaggine. [...] », scrive Gadda in *Come lavoro* (1949) e più tardi nella prefazione d'autore, *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, stesa a ridosso della pubblicazione in volume

¹² Carlo Emilio Gadda, *Nota bibliografica*, cit., p. 73 e p. 72.

¹³ Vedi la *Nota al testo* di Claudio Vela, cit. Nella campionatura delle varianti che Vela propone appaiono particolarmente interessanti quelle che registrano un movimento di espansione della tramatura essenziale della favola-origine, ma soprattutto gli esempi di reintroduzione di coordinate esplicative non opportune nel periodo anteguerra, e l'aggiunta dell'epimiteo o della 'morale' a favole che ne erano prive, in direzione del disprezzo di un moralismo retorico ed ipocrita.

¹⁴ Il «bove» è ovviamente lo stesso Gadda, sempre in ritardo sulle scadenze editoriali, pronto a promettere, tardo a mantenere,

¹⁵ Carlo Emilio Gadda, *Nota bibliografica*, cit., p. 78

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Claudio Vela, *Nota al testo*, PLF, cit., p. 918.

della *Cognizione del dolore* e inserita a chiusura dell'edizione Einaudi del 1963,:

La sceverazione degli accadimenti del mondo e della società in parvenze o simboli spettacolari, muffe della storia biologica e della relativa componente estetica, e in moventi e sentimenti profondi, veridici, della realtà spirituale, questa cernita è metodo caratterizzante la rappresentazione che l'autore ama dare della società: i simboli spettacolari muovono per lo più il referto a una programmata derisione, che in certe pagine raggiunge tonalità parossistica e aspetto deforme: lo muovono alla polemica, alla beffa, al grottesco, al «barocco»: alla insofferenza, all'apparente crudeltà, a un indugio «misanthropico» del pensiero¹⁸.

Le *Favole* germinano da questo «indugio misanthropico del pensiero», quasi illuministico appello ad una razionalità capace, almeno nelle intenzioni, di restituire ordine e verità sostanziali al caos e alla menzogna, di svelare le ipocrisie, ribaltare le nozioni comunemente accettate, per una «lettura consapevole della scemenza del mondo o della bamboccesca inanità della cosiddetta storia»¹⁹. E il lettore vi troverà materia di riso e pianto, poiché, nell'istanza etica gaddiana, l'arguzia e il sarcasmo velano la pena e l'amezza, la sofferenza e il dolore consustanziali ad ogni processo cognitivo, il quale, a sua volta, rivela il dolore come radice ultima dell'essere senziente e conoscente, fin nelle profondità della vita organica, della coscienza umana e della storia. La 'ruvidezza' della scrittura, forse irritante, è allora necessaria, perché «esprime un contrasto tra la realtà (plebea) rispetto alla untuosità o falsa retorica del linguaggio ufficiale. (Di jeri, di sempre)»²⁰, contrasto accentuato dalla stranianti veste linguistica, sintattica e retorica, confezionata ad imitazione della prosa dal Trecento al Cinquecento, soprattutto in terra di Toscana, da Dino Compagni a Cellini e Machiavelli, per non dire del modello principale di riferimento, quel Leonardo da Vinci con le cui favole teriomorfe Gadda intrattiene anche, talvolta, un esibito rapporto di citazione intertestuale, ai limiti, vedremo, del riuso.

Nelle coordinate umorali, ideologiche e letterarie della reinvenzione gaddiana della favola, si iscrivono ovviamente le presenze animali, raramente parlanti, alcune protagoniste di antica tradizione (il corvo, la scimmia, l'asino, il cavallo, il topo, l'aquila...), altre originali (il dinosauro, il brontosauo, la puzzola, la sanguisuga...), intorno alle quali si costruiscono le favole forse più nitide e incisive, e nelle quali è più presente, anche nelle modalità della riscrittura, la suggestione della favolistica antica e moderna, quel raccontare moralità in forma figurata. Nel raccogliere il pancraziano invito ad Esopo, tuttavia, Gadda sembra eleggere a modello ideale la favola storicamente 'contestualizzata' di Fedro, liberto trace della casa imperiale al tempo di Tiberio, Seiano e Caligola, che, nel *vortere barbare* della tradizione letteraria romana, aveva coscientemente

¹⁸ Carlo Emilio Gadda, *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, in Carlo Emilio Gadda, *Romanzi e racconti I*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 759-760.

¹⁹ *Ivi*, p. 761.

²⁰ Carlo Emilio Gadda, lettera del 14 gennaio 1952 a Neri Pozza, cit. da Claudio Vela, *Note ai testi*, cit., p. 922.

impresso all'apologo una decisa sterzata in direzione della satira, il cui spirito, derivato dalla atellana e dal fescennino, era tutto romano, e del ritratto teriomorfo della società contemporanea, proiettandolo, dalle regioni astratte e dalle universali dimensioni umane del mito esopiano, in una metaforica più che allegorica fusione di umanità e animalità. Così suggerisce la riscrittura di Gadda della favola prima di Fedro, già esopiana, ma dallo scrittore latino scelta non casualmente ad apertura della sua opera, quella famosissima del lupo e dell'agnello, ribaltata in una fulminea e pungente satira dell'*high society* lombarda:

1.
L'agnello di Persia incontrò una gentildonna lombarda, che prese a rimirarlo con l'occhialino. «Fedro, Fedro», belava miseramente l'agnello; «prestami il tuo lupo!» (PLF, p. 13)

L'agnello, di razza persiana, per sua genetica sfortuna dotato di un pregiato vello, e per questo oggetto di cupida attenzione della occhialuta nobildonna lombarda, invoca la *fauce improba* del lupo fedriano, che almeno gli risparmi l'ignominia *post mortem* di un destino da pelliccia per le ambizioni modaiole della signora. Così, sulla soglia del libro, ad un tempo si ridisegna il rapporto con la tradizione e si imposta la tonalità sarcastica di irridente deformazione delle false parvenze della società e del costume contemporanei. Nel «contrasto» tra i buoi e le api si rispecchia per esempio il meccanismo alienante della produzione economica che accomuna società contadina e proletariato urbano:

37.
I buoi dissero alle operaie: «così voi non per voi mellificate, o api». Risposero l'operaie: «così voi non per voi portate l'aratro, o buoi» (PLF., p. 21)

Una occasione ben riconoscibile nella legislazione fascista – la tassa sul celibato – offre ad un Gadda irosamente coinvolto, in quanto *single*, lo spunto per mettere in scena uno pseudo-leopardiano «passero solitario», impegnato ad aggirare il punitivo e vessatorio pagamento, con un assurdo e ridicolo matrimonio che – pirandellianamente – «non è una cosa seria»:

39.
Il passero solitario fu invitato dall'Agente delle Imposte a voler pagare la tassa dei celibi, comminategli in caso d'inadempienza le sanzioni statuite dalla legge.
Parendogli troppo grave il pagare, deliberò di togliersi, a non pagare, una marfisa. Poiché la passera s'era già coniugata al beccafico, ei s'ammogliò con la foca. (Ibidem)

Bersaglio polemico è l'insensatezza della guerra, ridicolizzata nel grido di guerra del coniglio, bestia tradizionalmente qualificata come incerta, timida e paurosa. Il 'trittico del coniglio' è

costituito da tre favole in successione (149, 150, 151), tre versioni in tempi diversi dello stesso nucleo immaginativo, rielaborato per accumulo ed espansione, secondo un processo usuale nell'officina gaddiana, con effetti di intenso *climax* caricaturale che amplifica l'effetto-paradosso combinato con una implementazione di senso, La prima, datata nel testo da Gadda medesimo, come anche la seconda stesura, ma non la terza, risalente probabilmente all'ultima fase di preparazione del libro, risolve la tensione etica nel secco epigramma a seguire la stolta esortazione del coniglio. La data, 1939, evoca l'imminenza del conflitto mondiale e, nella constatazione dell'assoluta assenza di ragionevolezza, profetizza lo sciagurato esito dell'entrata in guerra dell'Italia mussoliniana,

149.

Il coniglio, venuta la guerra, badava a dire: «orsù ragazzi, andiamo ragazzi». Manchevole il manoscritto, non ci risulta dove cavolo dovesse andare (1939) (PLF, p. 48).

La seconda elaborazione, dieci anni dopo, aggiunge irridenti particolari sulla vanagloria e sulla vanteria che nasconde viltà e insipienza: travestimento delle feroci polemiche contro l'esibizionismo vacuo del Mascellone, ma anche velata eco delle accuse contro gli alti ordini militari, responsabili secondo Gadda per manifesta incapacità della disfatta dell'esercito a Caporetto, affidate alle pagine per allora inedite del *Giornale di guerra e di prigionia* e del *Diario di Caporetto*. La 'neutralità' della scrittura della prima favola si incrina con la deformazione popolaesca (conigliolo), il giuoco fonico-scurrile (ragazzi - rrr...gazzo), gli arcaismi (dirieto, paventosi, abbadava):

150

Il conigliolo, impennacchiatosi di gran pennacchio il colbacco e i baffoni tirandosi e trainando sciabola da dirieto, con tutte nappe e fiocchi, da ultimo dopo tuoni paventosi venuta finalmente la guerra, abbadava dire tremolando: «Orsù ragazzi, andiamo ragazzi». Manchevole il manoscritto, non ci risulta dove rrr...gazzo volesse andare. (1948) (Ibidem)

Infine, nella terza redazione, esplose la tensione centrifuga gaddiana nell'espansione del motivo del «manoscritto manchevole». Il catalogo dei manoscritti perduti o deteriorati o degradati e dunque manchevoli di notizie certe sui fini della «guerra del conigliolo» può forse leggersi come metafora del «balbettio della reticenza» e della «franca sintassi della menzogna» di cui lo scrittore accuserà la storiografia, ancora una volta nella prefazione alla *Cognizione del dolore* 1963²¹, o comunque come consapevolezza dell'impossibilità di trovare documentata una qualsiasi *ratio* storica alla vissuta e immedicabile tragedia della guerra:

151

²¹ «La storiografia, poi, che sarebbe lo specchio, o il ritratto, o il recupero mentale di codesta "storia", adibisce plerumque qll'opera i due dilette strumenti: il balbettio della reticenza e la franca sintassi della menzogna. Ciò che le fa comodo non riferisce, tace o sottace... e quel che ancora meno le garba...eccola che annota e registra e manda a stampa il contrario» Carlo Emilio Gadda, *L'Editore chiede venia...*, cit., p. 761.

Il conigliolo traeva sciabola da dietro e levava gran pennacchio in sul colba, da parere il re Murat: come s'udì a predicare il cannone, gli stivali lustrati cantavano cri-cri, le gambe gli facevan giacomo giacometto. «Orsù ragazzi», badava dire, «andiamo ragazzi».

Manchevole il magliabechiano, illeggibile il parisino, grattato il vaticano, salmistrato dalle acque il marciano, tarmato il casanatense, bombardato l'ambrosiano, ammuffito il parisiense, sotterrato il berinolense nel bunker, deportato il vindobonense, pugnalato il malatestiano, inriccardito il riccardiano, andato in mona il monacense, austerizzato l'oxoniense, restituito il bodleyano agli eredi del buon vescovo a cui era stato rubato, adibito a involtar l'affettato per la mensa della Breda il braidense, e mal medicato con l'alloro del poeta Pispoli il laurenziano-mediceo, non ci è possibile mettere in chiaro, a distanza di anni dove diavolo voleva andare a sbattere. (Ibidem)²²

Eccoci presi all'amo dall'«esca filologica» o variantistica maliziosamente inserita di proposito dal *Gaddus* nel corpus favolistico a beneficio o meglio sbeffeggio dei critici letterari—galline canzonati, come detto, nella *Nota bibliografica*, i quali venuti a razzolare e a pascersi «beccuzzando» sulle di lui carte, «sentiranno l'ale voler battere, e dar volo, e leveranno, e saranno avile in cielo, o sia morali sofisticati», (PLF, p. 78). A loro, del resto, dedica anche due pungenti favolette zoomorfe: nella 89 ammonisce che «ad esercitare la critica, il buon critico deve prendere esempio dal porcello» che non si lascia attrarre dal rosso e appariscente boleto ai piè della quercia, ma cerca piuttosto il sotterraneo ma profumatissimo tartufo (PLF, p. 31). La 97, senza *epimitio*, è ancora più efficace nello stigmatizzare certi atteggiamenti di pregiudiziale malevolenza: «Il canarino, volendo fare della critica, cominciò a provare il becco su un osso di seppia» (PLF, p. 33)²³. Vista l'antifona, non possono mancare apologeti sul malcostume letterario, come l'efficacissimo aforisma 63, contro ogni forma di prostituzione intellettuale, mirabilmente giocato sulla contiguità fonica dei significanti (penna/pennacchio), sulla similarità iconica (lo sviluppo in verticale dei due oggetti), sull'antifrasi metaforica tra lo strumento umile della scrittura e il segno millantatore del comando: «La penna disse al pennacchio: “A che sei buono, fanfarone?” Rispose il pennacchio: “A farti scrivere le mie lodi”» (PLF, p. 46). Appartengono allo stesso «grumolino» antiretorico e anticonvenzionale: un gufo che, di notte, ascolta presso le rovine i sospiri del poeta, per scoprirne, all'alba, la natura erotica e non sentimental-romantica (n. 62); una farfalla che, incontrata la vispa Teresa, pensa: « “Sta per nascere il mio poeta” » (n. 64) e un pappagallo, il pedissequo e stolto animale ripetitore, che, alla fine della vita, vuole incidere su disco le frasi giornalmente ripetute:

²² L'enumerazione è imbastita su una tramatura che, partendo dall'elenco di reali e ben noti testimoni manoscritti della tradizione filologica, ne registra l'immaginario decadimento testuale, e dunque la diffusa lacunosità, cogliendo suggestive associazioni fonollessicali («andato in *mona* il *monacense*», «[...] per la mensa della *Breda* il *braidense*»), contiguità semantiche («salmistrato dalle acque il marciano»), allusioni a circostanze storiche contemporanee («sotterrato il berinolense nel bunker». «deportato il vindobonense», «bombardato l'ambrosiano»), o suggerite da reminescenze letterarie, come «pugnalato il malatestiano» forse ironico contrappunto per Gianciotto Malatesta, il pugnalatore di Paolo e Francesca.

²³ Il tema ritorna nella favola antropomorfa 153 (PLF, p. 49), dove il critico viene rappresentato nell'atto di chiedere un capello ad una ragazza bionda non per amore ma per «spaccarlo in quattro».

«Nacquero così le opere complete del pappagallo» (PLF, p. 26 e p. 29)²⁴.

Dagli esempi proposti facilmente si deduce come la composizione di un «primo» libro di favole fondi la propria progettualità sull'iterazione di uno stesso nocciolo tematico, magari risolto in immagini e in organismi affabulatori diversi, con o senza figurazioni bestiali. In forma aggregata, come nel caso del trittico del coniglio²⁵, o anche distanziata, le *disiecta membra* «fanno ciclo»²⁶ o per lo meno mostrano la tendenza a farlo. Vale per le prose antimussoliniane, per le frecciate antinapoleoniche (meglio per le 'ruberie' dei francesi²⁷), per sarcastiche note di costume, letterarie o sul melodramma, riproposte nel tono anche se variate nello sviluppo tematico, per le uscite allo scoperto dell'autore come *agens*²⁸. Un particolare caso iterativo con *pointe* finale è testimoniato da una cinquina di favolette (119 – 123) innestate sul tronco della favola classica del corvo e della volpe, versione di Fedro, nella quale il corvo porta nel becco un pezzo di formaggio: la volpe, adulandolo, riuscirà a fargli aprire il becco e ad impradonirsene:

119

La madre del corvo, richieduta dai pennacchioni di novelle, non ne so, diceva,
non ne so.

120

Il padre del corvo, richieduto dai pennacchioni di novelle, non ne so, diceva,
non ne so.

121

Il fratello del corvo, richieduto dai pennacchioni di novelle, non ne so, diceva,
non ne so.

122

La sorella del corvo, richieduta dai pennacchioni di novelle, non ne so, diceva,
non ne so.

123

Queste favolette ne adducano: acqua in bocca, e cacio nel becco. E d'attorno
a' corbi e' fanno buon giulebbe e' babbei. (PLF, pp. 38-39).

La sottile velenosità satirica contro i «pennacchioni di novelle» (forse i «letteratori ingaggiati», leggi gli intellettuali impegnati, *engagée*, che «dopo anni cinque si disingaggiano», della favola

²⁴ Ma anche: «Uno scolaro vide un poeta: e si domandò atterrito: «Ma non bastava l'Iliade?»» (PFL, p.91).

²⁵ Sull'insensata tragedia della guerra, intrise dell'immedicabile dolore del proprio vissuto, si vedano anche la 22 (il vano «perché» del cavallo colpito dall'artiglieria sul Carso, agonizzante «tra infinite budella») e la 154, protagonista l'autore stesso che «vide uno spring-granata venirgli incontro dalla region dei rondoni, che con una gialla fiamma nel crepuscolo orridamente latrò. "Stronzo!" , gli fece l'autore. Ma già quello era cosa del passato: e bisognava badare a quell'altro. Il Golgota saliva alle croci. (1939)» (PLF, p.17 e p. 49).

²⁶ Carlo Emilio Gadda, lettera a Neri Pozza del 3 gennaio 1952, cit.in Claudio Vela, *Nota al testo*, cit., p.924.

²⁷ «Gli ufficiali del generale Bonaparte incontrarono le posate d'argento di casa Melzi, Serbelloni, e Belgioioso. Se le dimenticarono in tasca» (PLF, p. 33).

²⁸ «Le due tortorelle, venuto il cielo al Leone, scambiarono l'autore per Francesco Assiniense e presero a tubare sul davanzale della di lui finestra dalle quattro a mattino. Furono raggiunte da corpo contundente. Questa favoletta ne adduce: che il distinguere i Santi dai bubboloni non è delle tortore» (PFL, p. 17). «Scendendo il crepuscolo, la zanzara si ridestò: e imprese a far dello spirito. Verso le quattro a mattino non fu più zanzara, poiché la ciabatta l'aveva trasformata in una macchia, del muro. Questa favoletta raggiunge le personcine di spirito e ad ognuna vorrebbe sussurrare: "abbòzzala"». (PLF, p. 52).

7?) celata nel meccanismo seriale delle prime quattro «favette» approda in clausola alla indicazione indiretta della fonte e alla esplicitazione della morale, rinforzata dall'aforisma finale:

La libertà di dichiarare esplicitamente la moralità spesso coincide con la citazione dell'*auctoritas* latina e umanistica: scelta come magazzino infinito di storie, gesti e motti, la fonte sta dentro un *continuum* temporale, dove il passato viene richiamato per autorizzare e garantire la tensione semantica della voce presente dell'*auctor*. La brevità legittima lo scorcio narrativo e la necessità della sintesi in nome della ripetizione del fatto o del motto, esaurite le possibilità di ricorrenti certezze religiose, morali, politiche²⁹.

La 'modernità' di Esopo risiede appunto nell'annullamento della distanza tra passato e presente, nella vitalità di un genere che si presta, nella sua forma chiusa e nella sua esattezza ritmica, a diverse coloriture fantastiche, tanto più vitali quanto depositarie di una ambiguità interpretativa che il lettore, in ogni tempo, è chiamato a riempire con la propria esperienza del mondo. Ancora Pancrazi:

la favola [...] raggiunge la sua piena efficacia solo quando il lettore possa vedervi dietro, non già una generica umanità (vizi e virtù come nel catechismo), ma casi e fatti davvero accaduti, figure e volti singoli.

Sono dunque passati dal 1930 dieci anni (e che anni!) [...] e moltissime favole che prima mi restavano vuote. rileggendole ora si riempiono per me di fatti e di esempi vivi [...]. Per qualche aquila e leone di meno che vedo in giro, quanti più lupi e più volpi e più asini e più scimmie e più scarabei e più formiche e più zanzare sono ora in grado di riconoscere nel parco di Esopo!»³⁰

Come a voler recuperare i tratti di una rinascimentale misura e di una disincantata osservazione della natura a cui con immediatezza figurativa si affida una sentenziosità antica e senza tempo, Gadda ritaglia sette apologhetti zoomorfi (tranne due)³¹ dal *corpus* delle *Favole* di Leonardo da Vinci, citati integralmente, ciascuno con esplicita indicazione della paternità: «il gran ornitico Lionardo di ser Antonio di ser Piero da Vinci» «de' costumi d'ogni animale studiosissimo», ma soprattutto «il morale e matematico Lionardo, d'ogni speculazione de le fisiche e de le morali cose maestro» (PLF, p.36, p. 56, p.58). Nella figura di Leonardo Gadda restaura l'idea di «una tradizione epistemologica che ancora non separava i propri strumenti d'indagine, fossero questi sperimentali, filosofici o espressivi»³², superava i confini rigidi tra discipline e i limiti discorsivi e di 'genere', e affidava al linguaggio matematico la mediazione tra i saperi e le arti, intese da Gadda anche come

²⁹ Donatella Alesi, *Aforismi in favole belle*, EJGS (The Edinburgh Journal of Gadda Studies), 5/2007.

³⁰ Pietro Pancrazi, *Poscritto 1940*, cit., pp. 28-29.

³¹ Le favole 112,113; 130, 131, 133; 177, 181, risalenti alla seconda fase della composizione del libro, recuperano dal corpus leopardiano rispettivamente la XX [L'aquila e il gufo], XLI [La rete e i pesci], XVI [L'asino addormentato], VI [La scimia e l'uccellino], XXXVIII [Il ragno e le mosche], XXXIV [I gigli], X [Il topo, la donnola e la gatta]. La 177 ha per protagonista un fiore, il giglio travolto dalla corrente del fiume sulle cui rive era cresciuto. Nella 113 «favola piscatoria» in realtà il soggetto è la rete da pesca, distrutta dalla furia dei pesci che intendeva pescare. Si noti in Gadda la collocazione per gruppetti vicini.

³² Pierpaolo Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005, p.7.

τεχνη. Ma l'«ornitico» e «matematico» Leonardo è citato in modo esplicito soprattutto nella dimensione di un'istanza etica, per Gadda motore primo di ogni percorso gnoseologico ed estetico. Così, nel reportage sulla «Mostra leonardesca di Milano»(1939), Gadda testimoniava la fascinazione subita dalle brevi note vinciane di corredo ai disegni e progetti esposti, contenenti un «giudizio-cristallo sui ragnateli delle idee e delle formulazioni consuete», tale da generare un'immagine «vivida come la folgore» dall'«accumulo nubiloso dei pensieri». Ma rimane anche ammaliato dalla «brevità sicura del detto» e dalla «libera configurazione della frase»³³. Descrizione perfettamente adattabile anche alla favola leonardiana, per questo eletta a modello: se non che, nel farne «favilla», Gadda, pur nella assoluta fedeltà al dettato, con perfetta mimesi linguistica, la correda dell'enunciazione di una morale in clausola, assente nell'originale. Come per la favola XX, 112 nel libro gaddiano, prima di un serie che potremmo intitolare alla 'filosofia naturale':

112

Volendo l'aquila schernire 'l gufo, che dava duo lumi nella tenebra e al di non istava che per balocchi³⁴, rimase coll'ali impaniate, e fu dall'omo presa e morta.

Questa favolina del gran ornitico Lionardo di ser Antonio di ser Piero da Vinci ne mostra: che l'ischernire altrui è malo augurio per sé. Adde: quale ha buon senso non insuperbisce ad imbecille. (PLF, p. 36)

Il duplice *epimitio* esalta il doppio livello di lettura etica della «favolina»: dal prefigurare il semplice rovesciamento dello scherno in danno, per estensione di senso, l'esito mortale della superbia dell'aquila diventa figura dell'irragionevolezza («imbecillaggine»: lemma tra i preferiti di Gadda) di chi presume troppo di sé, di quell' Io-palo, quell'Io totemico, «il più lurido di tutti i pronomi» di persona, «i pidocchi del pensiero»³⁵, bersaglio, in ogni sua estrinsecazione esistenziale, sociale o storica, della rabbiosa invettiva gaddiana, fin dal *Giornale di guerra e di prigionia*, come persistenza di una egotista-egoistica concezione vetero-tolemaica, derivata da una deficienza di razionalità («quale ha buon senso non insuperbisce») che impedisce ogni vera «cognizione»³⁶. Postulare «l'io e uno» come punto di riferimento di una realtà molteplice e dinamica, un groviglio in perpetuo divenire di relazioni mutevoli, è un errore epistemico che diventa un impedimento cognitivo e compromette anche la prassi: si legga la favola gaddiana 35, parente stretta della citata favola di Leonardo, nella quale si condanna l'agire senza «cognizione» :

35.

Il beccafico vide quella natura morta del buonissimo pittor Tomèa e ritenutala fico daddovero, del becco vi diede immantinenti una beccatuzza

³³ Carlo Emilio Gadda, *La «Mostra leonardesca» di Milano*, in *Saggi Giornali Favole I*, in *Opere*, cit., p.410.

³⁴ L'inciso che spiega la motivazione dello scherno non è nell'originale leonardiano. E' l'unico caso di intervento di Gadda nel testo delle favole citate.

³⁵ Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, cit. pp. 635-636.

³⁶ «...Il solo fatto che noi seguitiamo a proclamare... io,tu... con le nostre bocche screanzate... con la nostra avarizia di stitici destinati alla putrescenza... io tu, ...questo solo fatto... io,tu... denuncia la bassezza della comune dialettica...e ne certifica della nostra impotenza a predicar nulla di nulla» *Ibidem*.

delle sue. Che in nella tela ne risultò un buco o pertugio.

Questa favola ficaia ne dimostra: che qual non intende, nemmanco agisce a ragione. (PLF, p. 20)³⁷.

Concede la *parola* a Leonardo l'autore del *Primo libro delle favole* anche come tributo per quel «fantasioso[...]peregrinante ingegno», confermato però da «una misura di ragione, un rigore dell'osservazione, una conoscenza faticata e vissuta, e infine assai propria di molte cose della natura. Non arbitrio o giuoco, ma un lento cammino della indagine, verso lontane, forse, ma già intravedute verità»³⁸. La tensione euristica inesauribile dello scrittore milanese sembra trovar qui un suo modello di riferimento che si affianca a tante altre presenze (da Leibniz a Poincaré, da Spinoza a Darwin), così come all'*habitus* mentale dell'esattezza e della razionalità, ovvero alla «consapevole Scienza», si affidava contro le falsità bugiarde e ingannevoli delle artefatte costruzioni mitografiche della retorica fascista³⁹.

Tuttavia Gadda 'riusa' gli inserti citazionali da Leonardo trasferendoli nel clima e nella tensione del proprio bestiario favolistico, in virtù del cortocircuito tra la favola antica e il moderno *epimitio*, che pur compatibile con la situazione rappresentata nella storiella, rimanda al macrotesto gaddiano nella sua complessa ragnatela di relazioni interne, e alle ricorrenti interrogazioni gnoseologiche sulle questioni del male, della colpa, del dolore. Così nella naturale sorte del ragno che, nascosto tra l'uva per catturare le mosche, finisce pigiato con quella al tempo della vendemmia, Gadda legge l'intrinseca tragedia del destino mortale di ogni essere vivente, nella propria animale corporeità, biologicamente complessa ma finita e limitata, e la suggella con la devastante immagine biblica, dall'*Apocalisse*, della «gran vendemmia del Cristo»⁴⁰:

33

Il ragno, stando in fra l'uve, pigliava le mosche, che in su tali uve si pascevano: venne la vendemmia e fu pestato, il ragno insieme all'uve.

Questa favola del sommo Lionardo di misser Antonio di ser Piero di ser Ghuido da Vinci, nel quartiere di Santo Spirito, ne ammonisce a ritenere che quale ancide altro animante a suo vitto, la gran vendemmia del Cristo lui ancide. (PLF, p. 43)⁴¹.

Nessuna teodicea o speranza metafisica soccorre le creature, l'indifferenza dei Numi alla loro vita o morte, la stessa della Natura di fronte all'Irlandese nell'*operetta morale* di Leopardi, sigilla,

³⁷ La favola del beccafico, pubblicata dapprima si «Corrente» fu inserita poi tra *Le favole della ragione* (vedi qui n.).

³⁸ Carlo Emilio Gadda, *La «Mostra leonardesca» di Milano*, cit., p. 408.

³⁹ Cfr. Carlo Emilio Gadda, *I miti del somaro*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, Garzanti, 1993, p. 909 sgg.

⁴⁰ *Apocalisse di San Giovanni*, 14/18-20. Nel testo biblico tuttavia il Cristo appare come colui che «mietete» il grano, raccoglie cioè le anime dei giusti, mentre la vendemmia, affidata ad un Angelo, che raccoglie e pigia i grappoli nel «gran tino dell'ira di Dio», è riservata alle anime dei malvagi.

⁴¹ Nel *corpus* leonardiano esiste una versione letterariamente più elaborata della favola del ragno, le mosche e l'uva, la XIV. Qui il ragno si nasconde nel grappolo d'uva per tendere la propria insidia alle mosche. La vendemmia unirà nella medesima sorte l'ingannatore e le ingannate, come lo stesso Leonardo in clausola: «E così l'uva fu laccio e' inganno dello ingannatore ragno come delle ingannate mosche». Gadda sceglie non a caso la versione scorciata, senza l' *epimitio*, che non si attarda sul tema dell'inganno, ma focalizza il senso globale di comune destino dei viventi.

con il dolente sarcasmo gaddiano della ‘morale’ in clausola, la fine del topo della favola X di Leonardo: scampato alla donnola, immemore del pericolo evitato, incapace di cogliere la fortuna che gli è toccata, illudendosi di essere salvo, inutilmente - scioccamente - confidente nel favore e nella benevolenza del dio, cade tra le grinfie della gatta:

181

Stando il topo assediato in una sua piccola abitazione dalla donnola, la quale con continua vigilanza attendea alla sua disfazione, per uno piccolo spiraculo riguardava il suo gran pericolo. Infrattanto venne la gatta, e subito prese essa donnola, e immediate l’ebbe divorata.

Allora il ratto, fatto sacrificio a Giove d’alquante sue nocchie, ringraziò sommamente la sua deità: e uscito fori dalla sua buca a possedere la già persa libertà, de la quale subito, insieme colla vita, fu, dalle feroci unghia e denti della gatta, privato.

Questa favola di Lionardo di ser Antonio di ser Piero da Vinci, de’ costumi d’ogni animale studiosissimo ne conforta a remorare il salmo dopo fortuna adempiuta: e ne ammonisce dubitar del re Giove, che de’ troppi uffici non si reca a mente e’ precipui. (PLF, p. 58.59).

Entrambe le favolette presentano una seconda chiave di lettura: come suggerisce Donatella Alesi, interpreterebbero il desiderio di Gadda «di fissare in parola l’ombra maligna delle intenzioni erronee nascoste nelle azioni umane»⁴². Quelle, per esempio, adombrate nei gioielli che Liliana Balducci aveva regalato, pochi giorni prima di essere assassinata, al Valdarena, «er cugino bello che sposa», e sulle quali filosofeggia il commissario Ingravallo, durante l’interrogatorio del giovane: «Tutta la storia teoricamente gli puzzava di favola [...]. Il mondo delle cosiddette verità, filosofò, non è che un contesto di favole: di brutti sogni. Talché soltanto la fumea dei sogni e delle favole può aver nome verità.»⁴³. Se qui, all’inizio del percorso investigativo del commissario sull’atroce delitto, il termine «favola»⁴⁴, come ‘parola di invenzione’, è usata in contrasto alla «voce della verità», poche righe dopo la «favola» si qualifica come formalizzazione di un intuitivo e immediato punto di vista ‘altro’ sulla realtà, uno sguardo dal basso, quel rovesciamento «comico» della tradizione fescennina, da Gadda stesso attribuito alle sue «nugae»:

Ma non si può impedire il pensiero: arriva prima lui. Non si può scancellare dalla notte il baleno di un’idea: d’un’idea un poco sporca, poi... Non si può reprimere l’antico fescennio, sbandire dalla terra la favola, la sua perenne atellana: quando vapora su su, lieto e turpe, il riso dalle genti e dall’anima⁴⁵

La testimonianza del Valdarena sul prezioso «ciondolo» per la catena d’orologio donatogli in segreto da Liliana per il matrimonio, in un delirante e inconfessabile sogno di maternità irrealizzata, accende proprio in Ingravallo il balenio dell’idea irriverente e la favilla accetisce intorno alla

⁴² Donatella Alesi, *Aforismi in favole belle*, cit.

⁴³ Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in *Romanzi e Racconti II*, in *Opere*, vol. II, cit., p. 119.

⁴⁴ Per un completo ‘glossario’ delle varie accezioni in cui Gadda usa il termine «favola» si veda Emilio Manzotti, *Favole, fave, faville*, cit.,

⁴⁵ *Ivi*, p. 120.

allusività del doppio senso del «ninnolo»:

A Ingravallo gli balenò, tra il dolore e lo sdegno, ch'era molto più naturale e molto più semplice, una cosa molto più logica, postoché davvero Liliana ci teneva tanto ad avere un bambino, che invece di regalargli lei, a quel bel guappo lì (che gli stava avanti), le catene d'oro dei morti... bambini, dalle catene d'oro non ne vien fuori di sicuro... era molto più presto fatto se si faceva regalare lei, da lui, invece, un qualche altro ninnolo un po' più adatto allo scopo.⁴⁶

Riprendendo la serie delle favole zoomorfe nel *Primo libro delle Favole*, presenza originale ed isolata, nel bestiario gaddiano, è rappresentata dal dinosauro, enorme rettile estinto, ridotto se mai a nudo scheletro da Museo, protagonista di due favolette omologhe, in antitesi con la lucertola, piccolo rettile ancora vitale. La contrapposizione delle due figurazioni animali, per le quali la vitalità e la sopravvivenza sono inversamente proporzionali alla mole (e anche questo potrebbe pur suggerire una trasparente e ovvia lettura allegorica), in entrambi i brevi apologhi, è annullata dall'identico motto finale del grosso bestione, come profezia di un inevitabile capovolgimento delle sorti e velenosa sottolineatura di un comune destino di morte e di confitta:

20.

Il dinosauro, fuggito dal Museo, incontrò la lucertola che ancora non vi abitava. Disse: "Oggi a me, domani a te" (PLF, p. 17)

61.

Il dinosauro, che dormicchiava al Museo, si sentì vellicare la groppa da zampini di lucertola, sendoché d'un osso in altro quella vi andava scintillando a diporto, nell'esercizio mattutino. Disse: "Oggi a me, domani a te".

Questa favoletta ne adduce: che i piccoli vivi amano rampicare i grandi morti (PLF, p. 26).

In questo caso l'esercizio di dilatazione, nella ripresa dell'immagine e del motivo, lascia vibrare anche, nell'aggiunta del conclusivo *epimitio* nella favola 61, un altro nervo scoperto della sensibilità etico-polemica gaddiana, contro ogni forma di parassitismo e di 'rampicatura' di individui senza le necessarie qualità. Altro bestione preistorico che sollecita la fantasia di Gadda nel divertito *calembour* della favola 65, esemplare unico nel libretto, è il brontosauo: l'affinità fonica col verbo «brontolare» genera un apparente scherzo linguistico, seguito però dalla massima sapienziale sulla scarsa razionalità del permaloso (con qualche allusione autocensoria?): «Il brontosauo opinava che il verbo brontolare l'avevano inventato per fargli rabbia. Questa favoletta ne dice: che il permaloso è debole opinante» (PLF, p. 27). In queste due ultime favole, come in gran parte delle sue «favette» zoomorfe, con la formula variabile «Questa favola ne adduce... ne apprende, ne dice, ne

⁴⁶ *Ibidem*

ammonisce», Gadda affida all'*epimitio*, posticcio nella tradizione esopica - tanto che Pancrazi sempre lo espunge -, ma istituzionale nella favola fedriana (anche nella forma speculare del *promitio*), una possibile chiave interpretativa, un suggerimento di lettura che aggira le difficoltà insite talvolta nel prezioso *trobar clus* della sua invenzione favolistica che gli attirò la critica non benevola di Giuseppe De Robertis.

Nelle favole zoomorfe prevale in genere una tensione morale di alto profilo, meno coinvolta nell'irosa satira antimussoliniana, meno irriverente e verbalmente più composta nell'affilato uso della penna. A volte, come si è visto, la lapidaria costruzione della favola, ai limiti estremi della sentenza, tutta compressa nell'invenzione fantastica, affida la possibilità di decifrazione, senza alcun suggerimento autoriale, alle suggestioni interpretative intrinseche nell'immagine animalesca, scelta con particolare cura in rapporto alla situazione rappresentata. Ecco la stupidità cieca della scimmia: «La scimmia, trovato un elmo da pompieri, se lo mise in testa. Ma rimase al buio», e la supponente presunzione dello scarafaggio: «Lo scarafaggio dileggiava l'arco di Costantino Cesare come architettura supervacante. "Stolta e vuota altezza!", proferì. Passa da sotto agli usci catenati.» (PLF, p. 19). La letale cupidigia del topo: «Il topo, penetrato nel credenzone, vi messe tutto a soquadro: pur di arrivare a le polpette. Queste lo saturarono d'arsenico e anco capocchie. Di Zolfanelli. (PLF, p. 23)»; la lenta defecazione (ipocrisia?) del parassita: «Il verme solitario si esteriorizza pezzo a pezzo» (PLF, p. 30);

Un'ultima osservazione: la figurazione animale, sempre, nell'universo narrativo gaddiano, là dove compare, e accade assai di frequente, anche come sistema metaforico più che come presenza vera e propria, è segno di una regressione dal sistema dei valori etici umani superordinati al sistema dell'«io immediato», della cupidigia, dell'egoismo, dell'irragione, della fisicità brutta, secondo la «dialettica del male e del bene» elaborata da Gadda nelle pagine centrali della *Meditazione milanese*. Indicato con *n* il bene fisiologico, consistente nella conservazione e affermazione di sé, *n+I* individua il bene «elettivo», morale, consistente nell'invenzione o creazione di una superiore coscienza e di una più vasta ragione dell'esistenza. Il male morale si presenta dunque come regressione da *n+I* a *n* o come omissione, cioè non volontà di procedere da *n* a *n+I*⁴⁷. Come dire da una superiore *humanitas* ad una animalità senza valori, eccetto quelli circoscritti alla sfera limitata del proprio sé, della propria corporeità, quando anche non si pervenga all'estrema degradazione bestiale di questa (*l'n-I*), rappresentata con estrema violenza verbale nell'oscene nozze tra il Somaro e Megera (leggi Mussolini e la moltitudine, favola 129, PLF, p. 41)⁴⁸. Per la favola si tratta allora di un processo fantastico di animalizzazione degradante dell'umano, più che di

⁴⁷ Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 201 e sgg.

⁴⁸ Per le favole, di assai difficile lettura, 111, 129, 134, che rappresentano in termini di degradazione bestiale e deformazione grottesca l'amplesso tra il Duce-Somaro e la moltitudine, raffigurata come orrida figura femminile a metà tra una Erinne (Megera appunto) e le Arpie virgiliane, indispensabile il commento di Claudio Vela, cit.

umanizzazione dell'animale, come se nella penna di Gadda favolista si fosse trasferita, dalla *Cognizione del dolore*, quell'ossessione che Gadda romanziera attribuiva a Gonzalo, che «giudica gli 'altri', anche gli umili e gli sprovveduti, dalla sua esasperata consapevolezza della bestiaggine comune»⁴⁹. E in questo, forse, consiste il «capovoltare ser Gianni, visconte della Fontana» cui allude l'autore dell'*epimitio* della favola 176, altra reinvenzione dell'apologo esopico del corvo sciocco e della volpe adulatrice nelle versione, appunto di La Fontaine (ex Fedro, dove il corvo porta nel becco un pezzo di cacio e non di carne). «Rinato il secolo» non sembra più riproponibile a Gadda la misura classica, il sorriso disincantato o il lirismo delle aeree figurazioni animali dell'autore francese, che lasciavano intuire, dietro l'involucro dell'animale, l'uomo come centro e ragione della natura e del mondo, nella multiforme commedia della vita.

Il bruno pontecorvo, atterrando un mattino in fra l'erbetto ad una sua piccola occorrenza, fu avvicinato per cauti passi da la volpe, detta il Fuchs, la qual si disponeva in chel medesimo vantaggio.

Profittò la volpe dell'incontro e gli passò certo cacio da si tener del becco allora che dal pratetto volasse. «Eleggimi a tua guida, amico: dov'io trotto, e tu vòlavi: ti darò più d'un fischio, tu non mi dare alcun gracchio». Il corbaccio, liquidata in alcune gocce l'occorrenza ch'era di per sé liquidissima, col cacio nel becco si levò ad aere, dove sbatacchiando l'ale seguitò pei cieli il terrestre viaggio di quella. Si ritrovarono a Irkutsk.

Questa favola ne adduce: rinato il secolo, capo voltato ser Gianni, visconte della Fontana, il pontecorvo e la volpe si son mutuati un'occhiata: vedutone l'un l'altra il pipì, essi procedono uniti nella fede, che è da serbar cacio a Siberia. (PLF, pp. 55-56)

In questa ermetica favoletta si inverte doppiamente il travestimento esopico: al posto del corvo della favola, il «bruno pontecorvo» traveste in una pseudo-animalizzazione il nome e cognome del fisico italiano naturalizzato sovietico Bruno Pontecorvo, una delle menti più brillanti del gruppo di Enrico Fermi, viceversa alla volpe viene attribuito l'appellativo «il Fucks», ovvero Klaus Fuchs, fisico tedesco fuggito in Inghilterra all'avvento del nazismo. Nella storiella gaddiana sul comune viaggio, aereo del 'pontecorvo', terrestre della volpe, ovvero dei due geniali teorici di fisica particellare, entrambi autori di fondamentali studi sull'energia nucleare, entrambi di fede comunista, fino alla città siberiana di Irkutsk, «uniti nella fede, che è da serbar cacio a Siberia» (PLF, p.56), fede bollata da Gadda nel grottesco aver veduto «l'un dell'altra il pipì» (Ibidem), è riconoscibile la clamorosa fuga di Pontecorvo in Unione Sovietica, in piena guerra fredda (1950), poco tempo dopo l'arresto e la condanna in Inghilterra di Fuchs, reo confesso di aver fornito all'URSS i disegni della bomba atomica e della bomba all'idrogeno. Nel gaddiano 'capovoltamento' di La Fontaine è l'uomo a

⁴⁹ Carlo Emilio Gadda, *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'autore*, cit., p. 762.

perdere la sua anima, e l'inesorabile scorrere del «torbido fiume delle generazioni» travolge nella morte un'umanità grottescamente trasformata in una sequenza di «carogne pallonate de' più fetidi e malvagi animali, quali furono in vita, e saran pecore, jene, sanguinolenti sciacalli, saltabecanti scimie, asini con crine de' lions e gran baffi: e il branco lurido e tronfio arriverà negli approdi lutulenti a travolgersi, dove è soltanto la vanità buia della morte»⁵⁰. E non sfugga, qui, la citazione esopiana indiretta, nell'immagine degli asini mascherati da leoni, la cui forza polemica eversiva ricomparirà in Leonardo Sciascia.

L'animalizzazione dell'umano, nel bestiario delle favole ed altrove, raffigura inoltre lo stesso sentimento di caduta dal «sistema dolce e alto della vita all'orrore dei sistemi subordinati, natura, sangue, materia, solitudine di visceri e di volti senza pensiero»⁵¹, trasmesso dal volto sfigurato orribilmente, imbrattato di sangue, tumefatto, della madre di Gonzalo nelle pagine conclusive senza conclusione della *Cognizione del dolore*. Ma rientra anche nella «brutale deformazione dei temi» indicata da Gadda come la sua «tendenza» letteraria, nella risposta ad un referendum-inchiesta di «Solaria», edita nel dicembre del 1931 sulla rivista e poi col titolo *Tendo al mio fine*. Anche in questo caso dal grumo di una personale amarezza («Umiliato dal destino, sacrificato alla inutilità, nella bestialità corrotto, e però atterrito dalla vanità vana del nulla»), generata dall'«immonda prigione» che è stata la sua vita, dalla «tenebrosa tempesta» che è stata la sua giovinezza, germina in Gadda l'adirato sfogo contro il gretto conformismo sociale, con il suo sistema di pseudo-valori convenzionali e i suoi usurati codici linguistici, la corrosiva rappresentazione dell'irrazionalità dell'esistenza e dell'ideale contaminato dagli istinti materiali, da cui, spontanea, si origina la metafora animale come segno della bestiale degradazione dell'umano:

Sarò il poeta del bene e della virtù, e il famiglio dell'ideale: ma farò sentirvi grugnire il porco nel braco: messi il grifo e le zampe dentro e sotto dal cúmulo della gianda, dirà la sua cupida e sensual fame con le vèntole balbe degli orecchi e immane gaudio di tutto il cilindro del corpo. E fremirà nel suo codino cavaturaccioli.

Grugnerà, dirà: finché la pazza frusta lo farà miaulare come il gatto pestato in sulla coda, e saltare come il cavallo legato, quando arde la stalla⁵².

⁵⁰ C.E. Gadda, *La meccanica*, in *Romanzi e racconti II*, cit., p. 469.

⁵¹ C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 754.

⁵² C.E. Gadda, *Tendo al mio fine*, in *Romanzi e racconti I*, cit., pp. 119-120.

