

«LA COGNIZIONE DEL
DOLORE»
DI CARLO EMILIO GADDA

di *Emilio Manzotti*

In:
Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere
Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa,
Einaudi, Torino 1996

Sommario

1.	<i>Genesis e storia.</i>	5
1.1.	“Catullo - Gadda”.	5
1.2.	Le ragioni del titolo.	6
1.3.	Il testo.	13
	1.3.1.	13
	1.3.2.	15
	1.3.3.	19
	1.3.4.	22
	1.3.5.	26
	1.3.6.	30
	1.3.7.	33
	1.3.8.	38
	1.3.9.	40
	1.3.10.	42
	1.3.11.	45
2.	<i>La struttura della «Cognizione».</i>	46
2.1.	«Tratti» e «scene».	46
2.2.	Caratteristiche della scansione narrativa.	50
2.3.	Il “prologo”.	55
2.4.	La «Cognizione» “incompiuta” - e «Autunno».	59
3.	<i>Tematiche e “contenuti”.</i>	64
3.1.	“Irritazione contro il destino” . La “negazione” .	64
3.2.	Il male oscuro . Il male invisibile . L’oltraggio.	69
3.3.	La polemica contro l’«io». L’apologia della proprietà.	72
3.4.	Il doppio, il plurimo.	78
3.5.	I personaggi.	80
3.6.	Lo spazio della «Cognizione».	87
4.	<i>Modelli e fonti.</i>	93
4.1.	“Sternismo” della «Cognizione» . “Fonti” e modelli.	93
4.2.	Il “manzonismo” della «Cognizione».	97

5.	<i>Valutazione critica e linguistico stilistica.</i>	104
5.1.	La lingua della «Cognizione».	104
	5.1.1. <i>Il lessico: ricchezza e varietà.</i>	104
	5.1.2. <i>Invenzioni lessicali.</i>	108
	5.1.3. <i>Periodi e paragrafi.</i>	111
5.2.	Densità semantica, disarticolazione degli stereotipi.	116
5.3.	La “metonimia infinita”.	120
5.4.	Due modi di descrizione “metonimica”: la descrizione per varianti alternative e la descrizione commentata.	123
	5.4.1. <i>La descrizione “per alternative”.</i>	124
	5.4.2. <i>La descrizione “commentata”.</i>	131
5.5.	Valutazione critica.	139
6.	<i>Nota bibliografica.</i>	145

1. *Genesis e storia*¹.

1.1. 'Catullo-Gadda'.

«Commistione di dolore, di lucidità immaginifica e di verberante vituperio». È difficile pensare a formula che meglio di questa definizione gaddiana della poesia del molto amato Catullo² riesca a cogliere ciò che è lo «specifico» della *Cognizione*, l'impressione che lasciano nella memoria le ripetute letture. La triplice specificazione del sostantivo *commistione* – il «pentolone gaddiano, dove ribollono, con parvenze inattese, creature e forme tuttavia venutegli dal mondo»³ – nomina in effetti compattamente tutte le componenti essenziali del romanzo: vale a dire, il «dolore», l'«acredine speculativa» che si intreccia alla più sbrigliata invenzione fantastica, e, nella chiusa in allitterazione, la polemica senza misura, il *vituperio*, *verberante* (come la grandine su «talune plaghe» di Brianza), dell'ira di Gonzalo. Nel portare un giudizio retrospettivo sulla *Cognizione*, Gadda preferirà altrimenti insistere, tematizzando piuttosto «l'amarezza, il dolore disperato, lo scherno»⁴ (patito), sulla componente autobiografica del libro: apologia d'una «non esistita giovinezza»: «La sua essenza – del romanzo – il movente vero, è un disperato tentativo di giustificare la mia adolescenza di “destinato al fallimento dallo egoismo narcisistico e follemente egocentrico dei predecessori, dei vecchi, e degli autori de' miei anni in particolare”»⁵.

La cognizione del dolore – il lavoro, a prestar fede a più tarde dichiarazioni dell'Autore (quando tuttavia egli non se ne distanzi con circospezione o fastidio:

¹ I rimandi a testi gaddiani che non siano la *Cognizione* si faranno dai cinque volumi (il quinto completato da un tomo di *Bibliografia e indici*) delle *Opere*, edizione diretta da D. Isella, Milano 1988-1993. In particolare le sigle *ReR* e *SGF* seguite dal numero romano del volume, e *SVeP* stanno nell'ordine per: *Romanzi e Racconti*, vol. I (1988), a cura di R. Rodondi, G. Lucchini e E. Manzotti, vol. II (1989), a cura di G. Pinotti, D. Isella e R. Rodondi; *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, vol. I (1991), a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, vol. II (1992), a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella e M. A. Terzoli; *Scritti vari e postumi* (1993), a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia e G. Pinotti. La sigla è a volte preceduta da quella dell'opera cui ci si riferisce come in *A-ReR* I (le abbreviazioni sono allora le usuali: "A" vale dunque *L'Adalgisa*, "AG" *Accoppiamenti giudiziari*, "CU" *Il castello di Udine*, "EP" *Eros e Priapo*, "MI" *Le meraviglie d'Italia*, "RI" *Racconto italiano di ignoto del novecento*, ecc.). Per la *Cognizione* ci si riferirà invece, in ragione soprattutto dell'Appendice di note costruttive e di materiali che essa contiene, all'edizione del 1987 nella collana einaudiana degli «Struzzi», n. 328, a cura di E. Manzotti (sigla C seguita dal numero di pagina, o il solo numero di pagina).

² In *Catullo-Quasimodo*, *SGF* I, p. 901.

³ Così in un annuncio pubblicitario della *Cognizione* apparso in "Letteratura"; cfr. sotto, p. 218.

⁴ Ancora nell'annuncio citato appena sopra.

⁵ C. E. GADDA, Lettera a Gianfranco Contini del 9 aprile 1963, in ID., *Lettere a Gianfranco Contini*, Milano 1988 – nel seguito *LGC* – pp. 103-4 (il passo era stato anticipato nell'insero "Cultura": *Gadda, dalla Brianza con dolore* del "Corriere della Sera" del 3 gennaio 1988, p. 2; e ripreso quindi in G. CONTINI, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino 1989, p. 42).

«Non c'è nessuna apertura verso il popolo, e il protagonista è un personaggio solitario, egoista, bisbetico e reazionario»), che Gadda ha «scritto più di getto», quello a cui «è più affezionato», quello che gli sembra, *forse*, «il più importante»⁶ in volume per la prima volta nell'aprile del 1963, in un «Supercorallo» einaudiano. Si tratta, a tenersi alle apparenze, e trascurati i due volumi tecnici, del resto anonimi, del tredicesimo libro in senso stretto di Carlo Emilio Gadda, dopo *La Madonna dei Filosofi* (Edizioni di Solaria, Firenze 1931), *Il castello di Udine* (*ibid.* 1934), *Le meraviglie d'Italia* (Parenti, Firenze 1939), *Gli anni* (*ibid.* 1943), *L'Adalgisa* (Le Monnier, Firenze 1944), *Il primo libro delle favole* (Neri Pozza, Venezia 1952), le *Novelle dal Ducato in fiamme* (Vallecchi, Firenze 1953), il *Giornale di guerra e di prigionia* (Sansoni, Firenze 1955), la raccolta d'autore (comprendente *la Madonna dei Filosofi*, *il Castello di Udine* e *l'Adalgisa*) *I sogni e la folgore* (Einaudi, Torino 1955), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (Garzanti, Milano 1957) *I viaggi la morte* (*ibid.* 1958), *Verso la Certosa* (Ricciardi, Milano-Napoli 1961) e *Accoppiamenti giudiziosi (1924-1958)* (Garzanti, Milano 1963). *La Cognizione* è in realtà, come è ben noto, opera nettamente più antica, coeva pressappoco delle *Meraviglie*, e riconfezionata con pochi mutamenti (a differenza della riscrittura sostanziale del *Pasticciaccio*) appunto all'inizio degli anni Sessanta, in modi singolari anche rispetto ai canoni gaddiani. Quello presentato al pubblico nel '63 era un volume narrativo decisamente composito, che si apriva su di un saggio introduttivo –«cauzione» da parte d'un critico autorevole? – cui teneva dietro, a giustificare il recupero, una seconda introduzione apologetica dell'autore, sotto forma di pseudodialogo in corsivo tra l'Editore (Einaudi? la redazione della Casa editrice? il prefatore Contini?) e lo stesso Autore, chiuso da una lunga nota in corpo minore suggellata a sua volta da due versi tratti da una « mite e pia lirica di Giacomo Zanella». Il corpo del «romanzo» altro non era poi se non un torso gravemente mutilo nella seconda parte, l'assente conclusione venendo surrogata da una poesia (*Autunno*) in chiave ironico-simbolica, una divagazione sui luoghi e la stagione del romanzo, di nuovo conclusa in corpo minore da una lunga nota di chiarimenti.

1.2. Le ragioni del titolo.

Converrà in primo luogo, vista la cura che Gadda riserva alla scelta dei propri titoli, fermarsi a riflettere sulla formula di «cognizione del dolore» – una formula

⁶ Sono parole di interviste del '68 e del '72; cfr. C. E. GADDA, «Per favore mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972* [nel séguito *Interviste*], a cura di C. Vela, Milano 1993, pp. 75, 171 e 231.

cifrata, astratta⁷, in qualche modo «filosofica», a cui forse per questo non è toccata la fortuna di *pasticciccio*⁸. Di questa formula, attualizzata due volte entro il testo, alla lettera o con riformulazione parziale (C, pp. 421-22 «due note venivano dai silenzi, quasi dallo spazio e dal tempo astratti, ritenute e profonde, come la cognizione del dolore» e p. 355 «rivendicando a sé le ragioni del dolore, la conoscenza e la verità del dolore, nulla rimaneva alla possibilità»)⁹, indagheremo da prima i possibili modelli per coglierne quindi, più utilmente, i suggerimenti di lettura impliciti.

A differenza di quanto è accaduto per altri volumi (specie *La Madonna dei Filosofi e I sogni e la folgore*), il titolo non ha lasciato tracce esplicite della sua gestazione. In esso tuttavia, ricordato che il termine *cognizione* è corrente nella trattatistica filosofica e psicologica sino almeno ai primi decenni del Novecento, non è fuori luogo individuare sul piano sintattico-lessicale moduli di una tradizione che potremmo definire storico-moralista, rappresentata tra le letture gaddiane in primo luogo (senza trascurare il Leopardi delle *Operette*: nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, capitolo 4, la «cognizione degli uomini e della vita» e la «cognizione del mondo e del tristo vero») dalla coppia Machiavelli-Manzoni. Del primo si registreranno, nel *Proemio* al libro I dei *Discorsi*, la «vera cognizione delle storie», la «cognizione delle antiche e moderne cose» e la «cognizione delle istorie»; e dal romanzo manzoniano (ma, singolarmente, allo stadio del *Fermo e Lucia*), «ci è sembrato che la cognizione del male quando ne produce l'orrore sia non solo innocua ma utile» (tomo II, capitolo VI), un sintagma – ‘cognizione dei male’ – ampliato da Gadda stesso ne *I viaggi la morte*¹⁰ a «cognizione metafisica del male»; e ancora, con quasi totale approssimazione (ma divaricazione dei termini), un passo del capitolo XI: «si vede allora quanto sia vero che le grandi cognizioni non vengono all'intelletto degli uomini che per mezzo di grandi dolori». Se poi si po-

⁷ Si veda anche il pessimismo di Gadda a proposito d'altro titolo, quello delle *Novelle*: «Al solito, il titolo non sarà compreso: già l'editore aveva recalcitrato, lo trovava "astratto". Astratto C.E.G.? Che, stamo a fare li giochetti?» (LGC, p. 86).

⁸ Se si prescinde da una isolata – che io sappia – e poco ispirata menzione in coppia con Ungaretti in un lavoro incompiuto del '75-77 di Plinio Martini (ora a stampa come *Corona dei cristiani*; Bellinzona 1993, p. 63) «il sentimento del tempo e la cognizione del dolore rattristano i vecchi». Notevole tuttavia, a riconferma del carattere «astratto» e colto del titolo, la sua utilizzazione come «stampo» in ambito saggistico e universitario; basterà ricordare il numero monografico della rivista «Sigma» intitolato *La cognizione del romanzo* (XVII (5984), n. 3); o gli interventi critici di F. Rella pubblicati dagli Editori Riuniti nel 1985 come *La cognizione del male*; o infine *L'esperienza del dolore* di S. Natoli (Milano 1986).

⁹ Il titolo compariva parafrasato anche nel breve testo che accompagnava nel '43 in «Letteratura» l'annuncio del volume *Gli anni*: «...Gli anni, cioè alcuni momenti della fatica del dolore e della conoscenza registrati in una parodia che si leva dal tempo e dalle opere» (cfr. G. SEBASTIANI, *Catalogo delle edizioni di Carlo Emilio Gadda* [nel séguito: *Catalogo*], Milano 1993, p. 141).

¹⁰ SGFI, p. 612. Il passo asserisce la *primauté d'una* «conoscenza» empirica, «nata dall'aver sperimentato e patito, nella nostra vita e nella nostra anima e carne: o nella vita, carne, anima di chi ha patito e sperimentato in vece nostra».

ne l'accento più sui *dolore* che sulla *cognizione*, nel titolo vengono a risuonare le armoniche d'un altro autore malgrado tutto gaddiano, e cioè D'Annunzio (della sua importanza per la componente lirica del nostro testo si dirà a suo luogo), che nella *Laus vitae*, XVII, intitola a margine la sezione dei vv. 337-78 «La Luce del dolore» (i versi iniziali della sezione suonano «“Luce del dolore” io dissi | “ti bevo! Luce del dolore, | a cui si precipita ignaro | dalla notte brutta l'infante | che sforza la porta sanguigna | del grembo materno col capo | proteso, con chiuse le pugna[...]”»).

I sintagmi precedenti non sono che approssimazioni, più o meno spinte, al titolo della *Cognizione*. Essi possiedono tuttavia quasi la stessa pertinenza di una fonte letterale, perché forniscono lo «sfondo» (= *ground*) che rende possibile l'invenzione, o che permette, nel caso di una fonte letterale, di vederne l'occorrenza e quindi di selezionarla. Proprio questo secondo caso, malgrado la quasi fonte manzoniana di cui si è detto sopra, si è molto verosimilmente verificato per la *Cognizione*. Il titolo, si può ragionevolmente sostenere, è ripresa letterale da un passo in traduzione d'un filosofo che pure è di rado citato da Gadda, Arthur Schopenhauer¹¹. Il passo non deve aver lasciato indifferente Gadda, anche se forse più per le sue risonanze che per quanto a rigore vi si discute: genitori che danno la morte con se stessi anche ai figli, per liberare anche questi dal peso della vita – genitori insomma che *pro bono* distruggono i figli:

È noto che di tanto in tanto si danno casi in cui il suicidio si estende ai propri figli: il padre uccide i figli, che egli ama, e poi se medesimo. Riflettiamo che coscienza, religione e tutti i concetti appresi gli fanno scorgere nel delitto il più grave misfatto, e nondimeno ei lo commette nell'ora della sua propria morte, senza poter avere in ciò il minimo motivo egoistico. Il suo atto si spiega solo pensando, che qui la volontà dell'individuo si riconosce direttamente nei figli, ma prigioniera tuttavia dell'errore che scambia il fenomeno con la cosa in sé; e così, profondamente scossa da: *la cognizione del dolore*¹² inerente a ogni vita, ritiene allora di sopprimere col fenomeno l'essenza. Quindi se stessa ed i figli, nei quali si vede direttamente rivivere, vuol salvare dall'esistenza e dal suo tormento¹³.

¹¹ Il nome di Schopenhauer occorre solo tre volte nell'opera di Gadda: una prima volta in *Racconto italiano* (SVEP, p. 450), nel *bric-à-brac* della cultura liceale del Tenente Tolla, e con una *b* di meno; altra volta, con genericità di poco inferiore, nella *Meditazione milanese* (SVEP, p. 834): «Quanto al verificarsi di questa genitura o euresi [= il «nuclearsi in sistemi» delle relazioni], la filosofia del romanticismo e segnatamente lo Schelling, il Fichte, lo Hegel, lo Schopenhauer e lo Schiller sembrano averla riconosciuta nel reale: e diverse soluzioni e proposte hanno affacciato». Solo nella citazione dei *Luigi di Francia* (SGF II, pp. 140-41) – «in lui Schopenhauer avrebbe potuto scorgere il *complemento biopsichico* della semispagnola e semitedesca Anna» – si può ipotizzare un rimando puntuale (ma il termine in corsivo potrebbe anche essere manualistico) alla teoria sviluppata nei supplementi al IV libro del *Mondo*, là dove è questione delle «complementari e corrispondenti qualità».

¹² Corsivo nostro. Nell'originale tedesco «tief ergriffen von der Erkenntnis des Jammers alles Le-bens».

¹³ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. Di P. Savj-Lopez e G. Di Lorenzo,

Per di più il titolo è ancora presente, per quanto divaricato e disarticolato sintatticamente, nel paragrafo che immediatamente precede – il § 68 – dello stesso libro, in un contesto, oltretutto, che sembra teorizzare atteggiamenti e ragioni del protagonista della *Cognizione*¹⁴ e che si accorda singolarmente ad una dichiarazione dell'autore di cui si parlerà tra un momento:

Un carattere molto nobile ce lo immaginiamo sempre con una certa apparenza di muta tristezza; la quale è tutt'altro che un permanente cattivo umore per le contrarietà quotidiane [...];bensì è coscienza, nata da *cognizione*, della vanità di tutti i beni e *del dolore* d'ogni vita, non della propria soltanto. Nondimeno questa cognizione può esser dapprima destata da mali personalmente sofferti, soprattutto da un unico grande dolore¹⁵.

Ma si venga alle valenze implicite nel titolo, che senza dubbio segnano un netto mutamento di prospettiva e un arricchimento, rispetto ad antecedenti della *Cognizione* (di cui si dirà) come *Villa in Brianza* e *I viaggi di Gulliver*. Va in primo luogo constatato, in rapporto anche ad una delle opposizioni strutturanti del romanzo, quella tra «cultura» e «istintualità o animalità», che il titolo rimanda ad un *tópos* della cultura occidentale, il passo biblico (*Ecclesiastes*, I, 18) della proporzionalità diretta tra conoscenza e sofferenza: «Qui addit scientiam, addit et laborem» (del resto che cosa fa Gonzalo *im stillen Kämmerlein* se non rimeditare sue elette letture in particolare testamentarie?), un passo infinitamente riformulato con sfumature diverse da infiniti autori, e ricorrente oltretutto negli scrittori e filosofi più tipicamente «gaddiani»: tra gli altri, oltre al Manzoni di *Fermo e Lucia* già addotto sopra («le grandi cognizioni non vengono all'intelletto degli uomini che per mezzo di grandi dolori»), proprio il «filosofo affetto da lue» (*Appendice di C*, p. 557) secondo cui «an der eignen Qual mehrt es sich das eigne Wissen» (nella sezione *Dei famosi saggi di Così parlò Zarathustra*), o ancora lo Schopenhauer del *Mondo* (per cui, oltretutto, «sostanzialmente ogni vita è dolore»):

Nella stessa misura, dunque, onde la conoscenza perviene alla chiarezza, e la coscienza si eleva, cresce anche il tormento, che raggiunge perciò il suo massimo grado nell'uomo; e anche qui tanto più, quanto più l'uomo distintamente conosce ed è più intelligente. Quegli, in cui vive il genio, soffre più di tutti. In questo senso, ossia rispetto alla conoscenza in genere, e non già al semplice sapere astratto, io intendo e adopro qui quel detto del Kohelet: *Qui auget scientiam, auget et dolorem*¹⁶.

Bari 1928, 1. IV, § 69.

¹⁴ Cfr. ad esempio p. 162: «Il viso triste, [...] con occhi velati e pieni di tristezza»; e anche p. 147: «guardava al di là delle cose, dei mobili: un accoramento inspiegabile gli teneva il volto e anzi quasi la persona. Come quelli che vi hanno un fratello o un figlio: e li veggono fumare, fumare, i vertici dell'Alpe senza ritorni [...]» e p. 158: «tutto, del tempo, gli diveniva stanchezza, stupidità».

¹⁵ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà* cit., § 68.

¹⁶ *Ibid.*, §56.

(più oltre Schopenhauer dirà, del dolore, che esso ‘sale’ «di pari passo con la chiarezza della coscienza»)¹⁷.

Ad andare oltre questa prima componente di «interdipendenza» tra dolore e conoscenza¹⁸ soccorre, almeno per quanto riguarda il termine *cognizione*, e per una delle accezioni possibili (come sembra suggerire l’additività dell’*anche*), una importante dichiarazione dello stesso autore in un’intervista televisiva dell’11 maggio 1963:

Il titolo *La cognizione del dolore* è da interpretarsi alla lettera. Cognizione è anche il procedimento conoscitivo, il graduale avvicinamento a una determinata nozione. Questo procedimento può essere lento, penoso, amaro, può comportare il passaggio attraverso esperienze strazianti della realtà. La morte di un giovane fratello caduto in guerra può distruggere la nostra vita. Si ricordino i versi disperati di Catullo [quelli del carne 101 citato in *Catullo-Quasimodo*, SGF I, p. 899 col «più tragico de’ suoi versi: *Et mutam nequiquam adloquerer cinerem*»]. Moralmente il titolo è troppo lontano da ogni forma di gioia e d’illusione che mi possa valere il consenso di chi deve pur vivere: di ciò chiedo perdono a coloro che vivono e che ancora vivranno¹⁹.

La glossa d’autore, certo in primo luogo lessicografica, privilegia nel sostantivo *cognizione* il processo, la gradualità, piuttosto che il risultato, l’acquisita conoscenza: interpretando cioè il titolo nel senso della ricostruzione d’un itinerario che conduca progressivamente alla pienezza della conoscenza (del dolore). Il «processo graduale» di cognizione concerne in primo luogo il protagonista (ma anche, come diremo, la condizione dell’uomo in generale): è la *via crucis* appunto del protagonista e autobiograficamente (non ci si perita a dirlo) dell’autore²⁰ – lungo la quale crescono «esperienza», conoscenza del mondo, conoscenza di sé; ma è anche il percorso dell’altro protagonista «alto» del romanzo, la madre di Gonzalo (pp. 310-11: «La povera madre aveva lentamente compreso. Ora ella vedeva il buio di quell’anima. Lentamente, per aver lottato a lungo nella sua speranza così vivida»); ed è infine il percorso lungo il quale, nel testo, il narratore conduce passo passo il lettore.

¹⁷ *Ibid.*, §66.

¹⁸ Una variante particolare del «produrre conoscenza da parte del dolore» – il dolore in quanto «soggetto del conoscere» – è individuata da C. BENEDETTI, *Una trappola di parole*, Pisa 1987², p. 125, nota 3: «il dolore in Gadda non è né l’oggetto-strumento del conoscere, né il suo prodotto, ma piuttosto il soggetto, nel senso in cui comunemente si dice che chi è in preda al dolore vede le cose con occhio deformante». La ‘cognizione del dolore’ andrebbe così intesa «come una sorta di genitivo soggettivo: come conoscenza che ha per soggetto l’occhio deformante del dolore».

¹⁹ L’intervista è poi apparsa a stampa nell’«Approdo letterario», nuova serie, IX (1963), 22, pp. 76-83; quindi in *Gadda al microfono. L’ingegnere e la Rai 1950-1955*, a cura di G. Ungarelli, Roma 1993, pp. 151-60, e infine in *Interviste*, pp. 87-90.

²⁰ Basterà per la componente autobiografica rimandare ai passi di lettere addotti nella sezione sulla genesi del testo, in particolare alla lettera del gennaio ’37 a Silvio Guarnieri.

Questa di «itinerario», come l'analogia di «consecuzione», è idea centrale del mondo gaddiano (essa torna, in negativo, nella stessa *Cognizione* almeno due altre volte, per il fulmine dal *catastrofico* (e illogico) «*itinéraire*» del I tratto e per la libellula del IV tratto *–priva di itinerari*). Nella stessa intervista televisiva la si trova ad esempio applicata anche ai racconti degli *Accoppiamenti giudiziosi*, visti, essi, come «una sequenza di stazioni che testimoniano i vari passaggi di un'anima attraverso l'esperienza non sempre lieta del mondo», visti come un «progresso»: non tematico, ma «di scrittura», e soprattutto «cognitivo». L'Autore sembra così ascrivere la *Cognizione* al tipo, tendenzialmente autobiografico, del *Bildungsroman*: 'cognizione' dunque come cronaca di un *apprentissage*, e più precisamente delle tappe finali e dello scioglimento di una «educazione» tragica, il cui decorso anteriore, il cui passato, affiora solo per lampi retrospettivi (il presente è ad ogni modo totalmente intriso di esso: cfr. ad esempio p. 428 «Il figlio, dal terrazzo, rivede quegli anni ecc.»). L'idea di traiettoria vitale che precipita ad una *disperata conoscenza* emerge particolarmente esplicita nelle cadenze tacitiane di un passo autobiografico di *Eros e Priapo*:

in ne' bugiardi clamori d'una vita finta, al precipitare di quella istoria sacrificata verso il vacuo del nulla, di minuto in minuto, di dolore in dolore, di rabbia in rabbia, di eija in eija, di tamburo in tamburo venivo a mano a mano a raggiungere la mia disperata conoscenza²¹;

la «disperata conoscenza», che viene in questo modo «a mano a mano», «di dolore in dolore», «raggiunta», altro non è che la conoscenza del dolore.

Un titolo tematico, insomma, quello della *Cognizione*, che nomina una delle linee di forza del testo: la rappresentazione di un cammino che precipita alla rivelazione del colmo del dolore²², alla luce abbagliante della «cognizione insopportabile». Nei termini ancora nietzschiani del «Viandante» di *Zarathustra*, «più in basso nel dolore di quanto sia mai disceso, fin dentro il suo flutto più nero! Così vuole il mio destino».

Ma nel titolo si può individuare una seconda chiave di lettura, di genere potremmo dire teoretico e clinico. «Cognizione» assume allora l'accezione statica di 'scienza' o 'teoria' del dolore, che da una parte comprende la ricerca delle cause (il ciceroniano «*Causarum [...] cognitio cognitionem eventorum facit*» di *Topica*, XVIII), e dall'altra la sintomatologia o in generale la fisiologia del dolore. Sul versante della teoria, la *cognizione* è un testo tutto sommato filosofico, una sorta di

²¹ *SGF* II, p. 230.

²² L'espressione «Il dolore eterno» suggella in un «Prima partitura» (riprodotta nell'*Appendice* di C, p. 563) gli eventi della scena finale.

exemplum, di *meditazione briantea* romanzata e autobiografizzata (del resto anche la tesi di laurea in filosofia di Gadda, *Teoria della conoscenza nei «Nouveaux Essais» di G. W. Leibniz*, mostrava nel titolo un sinonimo di ‘cognizione’), con continue escursioni dal *particolare* al generale e viceversa. Il dolore è sì quello privato di Gonzalo ma anche, per la solidarietà tra dolore dei singoli e del mondo, quello in generale dell’umanità:

Oh!, lungo il cammino delle generazioni, la luce!.... che recede, recede.... opaca.... dell’immutato divenire. Ma nei giorni, nelle anime, quale elaborante speranza!.... e l’astratta fede, la pertinace carità. Ogni prassi è un’immagine zendado, impresa, nel vento bandiera....
(C, pp. 97-98).

Complementarmente alla ricerca teorica, la *Cognizione* è tuttavia anche indagine empirica, che proietta sul personaggio principale uno sguardo in certo senso clinico, che minuziosamente registra i sintomi e i modi del male (cfr. p. 378 «Già è stato allegato agli atti il mappale della tristezza»), con inflessioni positiviste non troppo remote dal tono di un Paolo Mantegazza nella *Fisiologia del dolore* (un volume – e si porrà mente anche alla lettera del titolo – che Gadda possedeva, con altre opere del Mantegazza, nella ristampa Barion del 1930). Tra i molti luoghi della *Cognizione* in cui l’insistere sulla eziologia e sulla sintomatologia si fa più evidente si ricorderanno i seguenti:

gli occhi si rattristarono ancora, a poco a poco mutò d’espressione, come al rinascere d’un pensiero doloroso che fosse momentaneamente sopito; in tutto il volto gli si leggeva uno sgomento, un’angoscia, che il medico tra sé e sé non esitò un minuto ad ascrivere «a una nuova crisi di sfiducia nella vita» [...] Gli occhi parevano desiderare e nello stesso tempo respingere ogni parola di conforto. Una opacità imperscrutabile e, si sarebbe detto, una ottusità generale del sensorio²³ facevano la nota di quiescenza in quella fisionomia senza rilievo.
(pp. 144-145).

Un senso di noia, di irritazione era nel suo sangue: un’ansia indicibile sul giro del gastrico, dov’è il duodeno, come piombo; una figurazione di colpa, di inadempienza, nel suo contegno. Nel suo occhio oramai stanco, velato, si adunarono cose dolorose, lontane. Troppo lontane da quel discorso.
(p. 158).

Ma nulla accade senza ragione. Un mero arbitrio della iniquità è a stento pensabile in un animo non crudele. Pur incombendoci di dare il più severo giudizio circa l’aberrante violenza de aquel perdido, tenemos todavía que abrir el ánimo al residuo de una du-

²³ Le osservazioni sono consonanti con un passo del capitolo XXVIII della *Fisiologia del dolore*, dove «una certa immobilità stanca dei muscoli della faccia» esemplifica, secondo Paolo Mantegazza, il fatto che «i dolori fisici, continuati lungamente e divenuti abitudine della vita, lasciano una impronta durevole od anche incancellabile sul nostro volto, dandoci così l’esempio d’una espressione permanente, che dà alla fisionomia uno speciale carattere».

da; y este sobrante caritativo es en el concepto y quizás en la inquietud de que un mal tal profundo tuviese en alguna parte su origen, aùm recóndito y obscuro: che vi fosse una ragione o una causa, o più ragioni o più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili, perché l'animo dello hidalgo andasse così privo di ogni gioia. (pp. 376-77).

Riassumendo, nel titolo di *cognizione del dolore*, una citazione alla lettera, come sembra verosimile, dallo Schopenhauer, ma consonante con stilemi di prosatori storico-moralisti, è contenuta sullo sfondo del luogo classico del rapporto diretto tra dolore e conoscenza una idea di *itinéraire*, di graduale, ineluttabile incremento di conoscenza e di dolore; e con essa, quella di indagine, di tentativo di ricostruzione delle ragioni filosofiche e contingenti, «pratiche», di un destino singolo, caso particolare ed *exemplum* del «cammino delle generazioni».

1.3. Il testo.

1.3.1. Converrà anzitutto, prima di esaminare la genesi dell'opera, fissare schematicamente le tappe principali della storia editoriale della *Cognizione*, storia singolarmente protratta nel tempo, e relativamente intricata, che si distende dal '38 al '70-71.

– Da prima, pubblicazione (parziale) a puntate tra il '38 e il '41 in una 'nuova' rivista trimestrale: la fiorentina «Letteratura» fondata da Antonio Bonsanti nel '37. Le puntate – 'tratti' – compaiono in 7 numeri, contigui i primi quattro, ad intervalli irregolari gli altri:

- 7, a. II, n. 3 (luglio-settembre 1938 – il finito di stampare è dell'11 luglio), pp. 31-54;
- 8, a. II, n. 4 (ottobre-dicembre 1938), pp. 85-92;
- 9, a. III, n. 1 (gennaio-marzo 1939), pp. 97-109;
- 10, a. III, n. 2 (aprile-giugno 1939), pp. 59-78;
- 13, a. IV, n. 1 (gennaio-marzo 1940), pp. 88-97;
- 14, a. IV, n. 2 (aprile-giugno 1940), pp. 57-71;
- 17, a. V, n. 1 (gennaio-marzo 1941), pp. 58-67.

Un frammento della prima puntata viene ripreso sotto il titolo di «Fulmini e parafulmini» nel settimanale «Il Meridiano di Roma», III, n. 30 (24 luglio 1938), pp. 6-7. Si tratta della sezione compresa in «Letteratura» 7 tra p. 41 terzo capoverso (che inizia con «Fra le ville della costa di SanJuan») e p. 45 penultimo capoverso (chiuso da «La sua signora approvò»).

– Stipulazione nel '41 di un contratto decennale (1941-51) con Sansoni per la pubblicazione dell'opera in volume; al contratto, che testimonia la volontà dell'Autore di giungere ad un volume compiuto, non verrà mai dato seguito.

– Nel '44 due ampi estratti della *Cognizione*, sottoposti ad una minuziosa revisione e arricchiti di numerose note, vengono accostati ad altri Otto «disegni milanesi» per costituire la prima edizione dell'*Adalgisa*. Si tratta del V disegno, *Strane dicerie contristano i Bertoloni*, corrispondente alla sezione finale – da «Di ville, di ville!» in avanti – del I tratto della *Cognizione*; e del VII disegno, *Navi approdano al Parapagàl*, corrispondente alla sezione finale del VI tratto, da «Non beveva mai liquori» in avanti. Tranne una temporanea eclissi per ragioni contingenti nella seconda edizione del '45 (scompare con essi l'introduttiva *Notte di luna*), i due frammenti, parte integrante dell'*Adalgisa*, continueranno ad essere riprodotti in ogni successiva edizione o ristampa, in particolare, da prima, nel '55, nel volume dei «Supercoralli» Einaudi intitolato *I sogni e la folgore*. Essi vivono di una curiosa vita parallela rispetto ai loro «originali» della *Cognizione*, seguendone a distanza, e selettivamente, i mutamenti²⁴.

– Nel '52, proposta di Giulio Einaudi (tramite Vittorini) di stampare in volume autonomo, entro un più vasto progetto di *opera omnia*, il testo della *Cognizione* uscito in rivista. Malgrado l'assenso immediato di Gadda passerà un decennio prima che il progetto possa realizzarsi – desiderio di completamento e perfezionamento da una parte e incapacità pratica di lavoro dall'altra neutralizzandosi a vicenda.

– Nel '53 un terzo frammento della *Cognizione* viene reimpiegato per altro volume: le *Novelle dal Ducato in fiamme* («Collezione di letteratura contemporanea», Vallecchi, Firenze), in cui compare come XII e terzultimo 'racconto', col titolo *La mamma*.

– Nel '61, la II e la III puntata di «Letteratura» sono riprese con tagli e aggiustamenti alle pp. 10-11 del «Giorno» del 27 agosto (al quotidiano milanese Gadda collabora in quegli anni con alcuni scritti o *excerpta*), sotto il titolo *La visita medica*²⁵. Il frammento ricomparirà col titolo *Una visita medica* nel marzo '63, proprio a ridosso della edizione in volume della *Cognizione*, nella nuova edizione ampliata a 19 racconti delle *Novelle*, gli *Accoppiamenti giudiziari* garzantiani, do-

²⁴ Una sorte tuttavia che pertiene piuttosto che alla volontà dell'Autore a scelte o non scelte editoriali. Una collazione sommaria mostra che le ristampe einaudiane in volume indipendente accolgono le correzioni dei termini spagnoli apportate in funzione della prima edizione in volume della *Cognizione* (cfr. più avanti), ma non la ispanizzazione dei nomi propri *Giuseppe*, ecc.; ed introducono a volte ingiustificate regolarizzazioni (ad esempio la *lectio facilior* «criminale» per «ciminale»); mentre la ripresa di Garzanti riproduce esattamente, refusi inclusi, la lezione de *I sogni e la folgore* (cfr. nei versi spagnoli di p. 58 l'incredibile «ó volviò espalda el gringo»).

²⁵ Cfr. *ReR* II, pp. 1266-68.

ve figura in settima posizione, appena prima de *La mamma*²⁶.

– Nel '62 interviene in maniera risolutiva la redazione Einaudi, nella persona di Gian Carlo Roscioni. Ne consegue, nell'aprile del 1963, la pubblicazione in volume della *Cognizione* nella collana dei «Supercoralli»²⁷. Un «successo pieno, senza alcuna riserva», come si è potuto giustamente affermare: 25000 copie in due tirature, 45000 copie (comprese le successive ristampe) nel solo '63. Il volume dei «Supercoralli» – in sovraccoperta una veduta del Bellotto²⁸ – è aperto da un *Saggio introduttivo* di Gianfranco Contini, e da otto densissime pagine gaddiane d'introduzione (il «dialogo» *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*) ed è «concluso» dalla ripresa (con alcuni mutamenti) d'una poesia, *Autunno*, già comparsa nel '32 in «Solaria».

– Nel giugno del 1970, infine, riedizione – la quarta, sempre nei «Supercoralli» – con aggiunta di due tratti inediti posposti ad *Autunno*; la successiva riedizione – la quinta – in altra collana (gli «Struzzi») nel giugno '71 estrae *Autunno* dal corpo del romanzo per collocarlo entro una *Appendice*; mentre la sesta edizione, di nuovo nei «Supercoralli», nell'agosto '71 si limita a spostare *Autunno* dopo l'ultimo tratto.

1.3.2. La «prima stesura di alcuni tratti» della *Cognizione*, secondo quanto avverte una nota di mano dell'Autore sulla coperta della «elaborazione definitiva» del primo tratto, va fatta risalire ai «primi mesi del 1937», a Roma. Non vi è ragione di dubitare dell'esattezza di questa informazione quasi contemporanea; l'unica testimonianza in contrario, il paragrafo iniziale del dialogo *L'Editore* citato sopra²⁹,

²⁶ La provenienza dei due «brani» è segnalata da una avvertenza redazionale (p. 152): «Una visita medica e *La mamma* sono tratti dal romanzo LA COGNIZIONE DEL DOLORE, pubblicato nella rivista «Letteratura» fra il 1938 e 1940». «Il primo brano – vi si avverte – è stampato in questa raccolta per gentile concessione della casa editrice Einaudi».

²⁷ Una nota redazionale avverte che «il primo capitolo della seconda parte [= *La mamma* delle *Novelle* e degli *Accoppiamenti*] è qui pubblicato per gentile concessione della casa editrice Garzanti». Essa, con la nota simmetrica degli *Accoppiamenti* citata appena sopra, attesta d'un *agreement* tra i due editori. Si vedano, con le informazioni fornite dalla *Nota al testo* degli *Accoppiamenti* in *ReR* II, una lettera di Giulio Einaudi a Gadda del 12 dicembre 1962: «So che avremo presto la versione definitiva della *Cognizione del dolore* e ne sono lietissimo: intendo presentare questa Sua opera con la cura e il rilievo che essa merita. Come data di pubblicazione avrei scelto la fine di marzo e l'inizio di aprile, e questo anche in rapporto all'accordo con Garzanti che desidera uscire con i Suoi racconti prima della nostra edizione».

²⁸ Una edizione fuori commercio di cento esemplari, contenente il solo testo del romanzo, e con diversa sovraccoperta (fotografia dell'Autore), era stata stampata un mese prima per i giudici del «Prix international de littérature»: cfr. il *Catalogo* cit., pp. 30-32; e ivi, il saggio introduttivo di G. UNGARELLI, *I lettori di Gadda*, pp. XXIX-XXXI, in particolare pp. XXIX-XXX: «Dell'edizione viene approntata in tutta fretta una prima stampa (porta come data del «finito di stampare» il 15 marzo 1963), di soli cento esemplari, riservata ai giudici del prestigioso «Prix international de littérature» che quell'anno fu appunto assegnato alla *Cognizione*: un'edizione «zero» ecc.».

²⁹ Datazione erroneamente attribuita al «Saggio introduttivo» continiano, mentre è dei risvolti di copertina stesi da Gian Carlo Roscioni.

secondo cui «il lavoro per la *Cognizione* si ascrive agli anni 1938-1941», non fa altro in realtà che individuare gli estremi della pubblicazione in rivista.

Sono mesi particolarmente difficili nella vita di Gadda. Circa un anno prima, nell'aprile del '36, muore settantacinquenne a Milano, nell'appartamento di via San Simpliciano, la madre, Adele Lehr: «Mi ha lasciato in un grande dolore e in una disperata solitudine»³⁰; «la perdita della mia Mamma mi ha lasciato in una disperata solitudine»³¹; «la morte di mia madre mi ha completamente stroncato»³². Il corpo è deposto nel piccolo cimitero di Longone, il *Lukones*³³ della *Cognizione*, a poca distanza dalla casa di campagna della famiglia.

Gli atti immediatamente successivi di Gadda, quasi per una volontà inconscia d'approfondire la cesura col passato, tendono in primo luogo a svincolarlo dai due *points de repère* geografici della vita familiare: l'appartamento milanese di via San Simpliciano 2 (di cui pur si definiva il «convoluto Eraclito»), e la villa di Longone. Del primo egli tenta di rescindere al più presto – ma dovrà attendere sino al tradizionale San Michele – il contratto d'affitto: «Sto a Milano, fino al 29 settembre: il maiale e strozzino usuraio nonché affitta-porcili detto padrone di casa ha la legge dalla sua fino al 29 settembre. Andrò di tanto in tanto a Longone»³⁴.

Intanto proprio nella villa di Longone Gadda trasferisce le suppellettili di via San Simpliciano: «Ecco la mia poco edificante storia di questi mesi [...]. – Poi ci fu il penoso trasferimento da Milano a Longone, fatto senza l'aiuto d'una donna, sorella, o sposa o qualcosa di simile. Mi sono dovuto occupare di materassi, di posate, e delle cornici (complicatissime e fragilissime) dei ritratti degli zii e prozii Ho portato tutto a Longone»³⁵, pur tentando nel contempo in tutti i modi di disfarsi dell'insostenibile soma psicologica e materiale della villa: «la mia casa di campagna (bella grana anche questa!) mi procura più grattacapi che una suocera isterica. Sono le fisime casalinghe, brianzuole e villerecce di un mondo che è tramontato per sempre lasciandoci solo stucchevoli tasse da pagare. – Mi vendicherò»³⁶ (nella minaccia finale Contini vede «il primo germe della *Cognizione*»); «cerchia-

³⁰ LGC, p. 19, 30 aprile '36.

³¹ AAF, p. 125, 30 aprile '36. La sigla AAF rimanda a *A un amico fraterno – Lettere a Bonaventura Tecchi*, Milano 1984. Le altre due raccolte epistolari citate nel seguito abbreviatamente (oltre come si è già detto a LGC per le *Lettere a Gianfranco Contini*, Milano 1988) sono: LGS. = *Lettere a una gentile signora*, a cura di G. Marcenaro, Milano 1983, e *Conf.* per P. GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano 1974.

³² AAF, p. 126, 3 luglio '36.

³³ Cfr. C, p. 119: «a una vecchia di settantatre anni!..., a sua madre! che a vederla andar giù al cimitero [...] mi par perfino che vada a fissare il posto.... L'ultima volta ha avuto il coraggio di dirle, alla Pina, quando sarò qui anch'io, la verrà, non è vero.... di tanto in tanto, a dire un'avemmaria anche per me....»

³⁴ AAF, p. 126, 3 luglio '36, che si confronterà al passo de *Il senso feroce ed esclusivo della proprietà* e di una redazione anteriore della *Cognizione* riprodotti nell'*Appendice di C*, pp. 515-16.

³⁵ LGS, p. 59, 16 novembre '36.

³⁶ LGC, p. 19, 26 maggio '36.

mo in tutti i modi di vendere la casa di campagna, ma non è facile»³⁷; «noi [= G. e la sorella Clara] desideriamo assolutamente di vendere la casa e sarei proprio lieto se si potesse» (novembre '36)³⁸.

Preceduta dall'ulteriore vicissitudine d'una incursione di ladri («Sembra che mi abbiano svaligiata la casa di campagna: nelle ore del giorno, sicché non posso prendermela con la Sorveglianza Notturna. Vorrei avessero rispettato le mie carte, i miei libri») ³⁹ un fatto certo non irrilevante per il peso che i *Nistitùos*-«Securitas» assumono nella *Cognizione*, la svendita della villa di Longone giunge ad effetto verso la metà del '37: «Quest'anno sono riuscito a vendere il mio feudo barcollante di Longone, in Brianza, facendo un pessimo affare, ma liberandomi dell'ossessione feudale»⁴⁰. Un analogo sentimento di «sollievo» è espresso al cugino Piero Gadda Conti in un passo di una lettera del novembre '37, che descrive i non facili rapporti di Gonzalo-Gadda con i contadini della villa:

Dopo la vendita di Longone (sospiro di sollievo, e liberazione da un verme solitario) terrore di dover sottostare ai ricatti degli ex-contadini e della ex-serva di mia madre. I contadini sono stati subito licenziati dal proprietario successore, che ha subito conosciuto chi erano. Li ha tacitati con qualche biglietto da mille, molto generosamente: ma brontolano ancora e vorrebbero qualche altro biglietto da mille di provenienza Carlo Emilio Gadda. Possono aspettare un pezzo! La ex-serva ha tentato il solito ricatto del libretto di lavoro. Per troncane ogni ulteriore strascico sono ricorso ad un avvocato ed ho regalato alla megera un libretto di lavoro con su appiccate trecento lire di marche che qualcuno si sarà incaricato di leccare. Tutto questo mi ha fatto star male per quattro mesi⁴¹.

³⁷ AAF, p. 126, 3 luglio '36.

³⁸ Così in una delle *Diciotto lettere di Carlo Emilio Gadda a Carlo Linati* pubblicate da G. CERBONI BAIARDI, *Studi per Eliana Cardone*, Urbino 1989, pp. 276-77. Si vedano anche le righe immediatamente precedenti: «Io, dopo il trasloco a Longone del mobilio e libri di Via San Smpliciano, ho avuto un repentino incarico dal mio ex-padrone per una monografia vaticana. – Ho dovuto correre a Roma: è stato un mese di lavoro intenso e strozzato: perché a scadenza fissa. | Ecco perché sono apparentemente scomparso dalla circolazione. – | Ora sono a Milano, ma molto per aria. [...] Dovrò andare a Longone per 102 giorni fra qualche giorno. – | Qui a Milano abito in Via Rovello 10 – (Via Dante) –Hôtel Meublé Giulio Cesare – Tel. 88532. Se cambierò, lascerò detto dove vado: ma non mi assenterò se non per Longone. | Non ho più nulla di comune con Via San Smpliciano 2. – | Per quanto riguarda la casa di Longone, io e mia sorella ti ringraziamo molto del tuo interessamento: e, se si riuscirà a vendere, ti saremo *tangibilmente* riconoscenti; come di dovere».

³⁹ LGS, pp. 65-66, 16 marzo '37.

⁴⁰ LGS, p. 72, 12 settembre '37. L'informazione è ripetuta in una lettera del 27 giugno '38 (da Milano) allo stesso destinatario («Non so se le ho già comunicato di aver venduto, disastrosamente, la mia casa di Brianza, la scorsa primavera: ho salvato solo i miei libri e carte e qualche ritratto di zii, montonati in un magazzino, alla meglio»), che descrive ironicamente le condizioni materiali in cui Gadda attende alla stesura della *Cognizione*: «Vivo in una camera d'affitto, senza spazio: e scrivo su un boudoir da signora a cui ho fatto togliere lo specchio ovale, per non vedermi effigiato mostruosamente e senza cipria in quella eleganza così vicina al mio naso. A Milano ora si muore, e io sogno invano mari e monti».

⁴¹ Conf, p. 45, novembre '37.

In una confessione di due mesi dopo, il «solievo» appare tuttavia molto mitigato:

Ogni tanto assaporo la gioia di essermi liberato dal verme solitario Longone, con Resegone sullo sfondo e odor di Lucia Mondella nelle vicinanze. Ma poi mi prende tristezza grande, (come direbbe quel fesso di Panzini) e piango la mia vita perduta e tutte le cose profanate. Dei dolori e dissidi interni non voglio parlarti, dato che sei convalescente: ma sono gravi a portare e terribili a subire⁴².

Malgrado i proclamati *solievo, gioia, liberazione*, gli stati d'animo dominanti sono lo strazio e la disperazione legati ad un sempre più acerbo sentimento di colpa nei confronti della madre. Converrà scorrere in ordine cronologico alcune dichiarazioni in lettere di quei mesi (date e luoghi mostrano un pendolarismo Milano-Roma – dove Gadda deve attendere a diversi lavori «ingegnereschi» – e un successivo soggiorno fiorentino):

Io sono molto abbattuto: la morte della mamma è un dolore lento e terribile, in me si è complicato di un lungo e doloroso tormento⁴³;

[...] ritardo dovuto [...] a una crisi di malessere, crisi dovuta soprattutto al dolore e alla disperazione per la morte della Mamma verso cui sono stato certe volte così poco umano. Ora che le ributtanti pratiche che seguono la scomparsa di una persona cara sono ultimate: municipio, pretore, notaio, ecc., l'immagine di Lei vecchia e senza aiuti mi ritorna e oltre tutto un indescrivibile rimorso mi prende per i miei scatti, così inutili e così vili. Io ho troppo sofferto e certo non ero padrone di me, ma ciò non toglie che la mia angoscia sia ora grandissima. Ho passato delle settimane orribili, che forse ritorneranno. Non ho resistito a rimanere in America per la lontananza della Mamma. Poi non mi sono reso conto di quel che accadeva. E ora?⁴⁴.

La nevrosi che ho dominato (come ho potuto) per anni e anni è nuovamente esplosa: il ricordo di mia madre è diventato una ossessione. Tutti i nodi vengono al pettine, e, orribile fra tutti, il rimorso. Non posso e non voglio intrattenermi su un argomento simile; la questione è un labirinto nel quale mi perdo. Essa motiva e caratterizza la mia grande debolezza e la mia disperazione: vedo molte cose con una lucidità spaventosa e nulla più mi resta per vivere. Una grande angoscia succede a una tensione insopportabile, con alternazioni continue. Non so se dal dolore si possa ogni volta risorgere, come una lavandaia a mattina. Troppo l'ho sperimentato, non tanto negli anni da che ci conosciamo, quanto negli anni lontani⁴⁵.

⁴² *Conf.*, p. 48, 24 gennaio '38.

⁴³ *AAF*, p. 126, 3 luglio '36.

⁴⁴ *Conf.*, p. 42, 27 dicembre '36.

⁴⁵ C. E. GADDA, Lettera a Silvio Guarnieri del 27 gennaio '37, da Roma; riprodotta nella «Repubblica» del 10 novembre 1990, p. 5, e ivi datata, erroneamente, come credo, «27 gennaio 1936».

E ancora un anno dopo, il 16 gennaio '38, da Firenze:

Il mio animo è sempre molto abbattuto dalla ambascia per la morte di mia Madre e dai rimorsi che ho per il mio contegno verso di lei negli ultimi anni – rimorsi che talora mi appaiono insopportabili⁴⁶.

Nei confronti di questi stati d'animo dell'Autore, la trasposizione letteraria della *Cognizione* – libro di un impossibile rapporto tra individuo e mondo e in particolare tra figlio e madre – possiede senza dubbio anche una funzione liberatrice, di freudiano «metodo catartico»: non solo registrando a volte le angosce del narratore-protagonista (p. 169: «Il tempo era stato consumato! Tutto, nel buio, era impietrata memoria..., nozione definita, incancellabile.... Delle ricevute.... che tutto, tutto era mio! mio! finalmente..., come il rimorso»), ma atteggiandosi narrativamente a momenti proprio nei modi della confessione terapeutica, come accade ad esempio nel colloquio tra Gonzalo e il medico.

1.3.3. Si è indicata nello scioglimento del legame con la madre e con la casa e i luoghi dell'infanzia la contingenza che rende possibile quel «fare i conti» col passato – in bilico tra 'vendetta' e discolpa o giustificazione – che è la *Cognizione*⁴⁷. Ma i materiali (in buona parte autobiografici) su cui si esercita l'operazione hanno da sempre in Gadda posseduto una tale carica emotiva da farne temi privilegiati di ricerca espressiva. Se a ciò si aggiunge una tendenza alla variazione continua anche su temi meno autobiograficamente compromessi, si capisce come la *Cognizione*, più ancora di altri testi, possa apparire non solo riduttivamente un compendio di modi già sperimentati, ma l'esito di una preparazione protrattasi per anni. Non stupirà trovare numerose anticipazioni o coincidenze già in quella miniera del Gadda a venire che è il *Racconto italiano*. Nella prima «Sinfonia», ad esempio, compare per la prima Volta quel viottolo-stradaccia dalle «caratteristiche lunule di terraglia»⁴⁸ che grande rilievo assumerà (sempre provvisto di «lunule di piatti infranti, o d'una scodella, tra i ciottoli») nella *Cognizione* (cfr. più oltre, pp. 306-13), percorso – come faranno poi il medico e la Battistina – da due viandanti proprio quando «è già mezzogiorno»⁴⁹. Più oltre⁵⁰ è questione di un ca-

⁴⁶ AAF, p. 127.

⁴⁷ Si ricordi, nella lettera del '63 a Contini citata sopra, la definizione di *Cognizione* come «disperato tentativo di giustificare la mia adolescenza di “destinato al fallimento dallo egoismo narcisistico e follemente egocentrico dei predecessori, dei vecchi, e degli autori de' miei anni in particolare”».

⁴⁸ SVEP, p. 426.

⁴⁹ SVEP, p. 427; in C, p. 119 «ed è già qui mezzogiorno».

⁵⁰ SVEP, p. 560.

stello su cui si accanisce «un fulmine., tremendo...», e ancora altrove⁵¹ sembrano prefigurati il «cammino delle generazioni» di *C*, pp. 97-98 e l'«assenza di qualità» di un frammento rifiutato (*Appendice*, pp. 530-532): «L'idea del sangue gentilizio (ci ritorno sopra) può implicare anche un'altra possibilità: (mia esperienza): più facile resa alla catastrofe, senso della inutilità dell'affanno («Vane generazioni degli uomini»), quasi ricerca morbosa del pericolo e del sempre più difficile nella vita. Perché le solite apparenze e passioni sono già state consumate dagli ascendenti. (Mia teoria della ascendenza e della individualità genetica o di stirpe)».

Ma tra le anticipazioni della *Cognizione* ci soffermeremo qui sulle due più consistenti: l'inedita⁵² *Villa in Brianza* del gennaio '29 e i *Viaggi di Gulliver*, cioè del *Gaddus - Alcune battute per il progettato libro* del settembre-ottobre '33⁵³. *Villa in Brianza* è un racconto di alcune pagine, di poverissima elaborazione narrativa (elementari sono le progressioni tematica e temporale) e scopertamente autobiografico. Vi è disegnata in modi di feroce caricatura una *tranche* della storia e della quotidianità della famiglia Gadda, che copre gli anni di apprendistato del padre Francesco⁵⁴, l'acquisto del terreno a Longone, la costruzione della «casa»⁵⁵, il viaggio da Milano e le giornate in villa. Tutto ciò serve a (di) mostrare, come nella *Cognizione*, una *infanzia* perduta, quella di un «Carlo Emiliuccio» a cui la sorte è stata matrigna; a cui, sin dall'inizio – come in un mirabile frammento a margine (cfr. *l'Appendice* di *C*, pp. 525 sgg.) e come nella prosa degli *Anni* intito-

⁵¹ *SVeP*, p. 470.

⁵² Contenuta con altro materiale in un quaderno di ff. 52 intitolato «Almirante Botafogos» (ad esso si riferisce la numerazione sotto menzionata) del Fondo gaddiano di Gian Carlo Roscioni. È stata riprodotta e studiata in un *mémoire* ginevrino dell'83.

⁵³ A stampa in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze 1970, pp. 57-69 e quindi nelle *Bizze del capitano in congedo e altri racconti*, a cura di D. Isella, Milano 1981, pp. 11-29. Ora in *ReR* II, pp. 953-66.

⁵⁴ La *Villa* si apre (ff. 13r e v) su di un impietoso ritratto del padre: «il signor Francesco Pelegatta credeva in Dio. Egli era un uomo sommamente morale, e mai non commise atto alcuno che la sua coscienza gli avesse vietato di commettere. Aveva studiato al Collegio Longone [= l'antico collegio milanese fondato da P. A. Longone nel 1613]. Al tempo delle guerre d'indipendenza era stato «guardia nazionale», a Bologna: il che ricordava, talora, con signorile e bonaria arguzia. | Da giovane aveva viaggiato, per ragioni di studio e di lavoro: non aveva imparato quasi niente, ma insomma era stato ad Elberfeld, a Lione, a Londra. Conosceva «le lingue», era «negoziante de seda». Aveva perduto tutta la sua sostanza, il suo incubo erano «i framassoni»; però l'eleganza innata del portamento e l'ineccepibile candore del camicione inamidato potevano lasciar ancora pensare agli ingenui ch'ei possedesse qualche fortuna. [...] | Riceveva in abbonamento la *Perseveranza*; era questo anzi l'unico giornale che la sua nobiltà tollerasse; il *Corriere della Sera* era già sospetto [...], il *Secolo*, poi, una cosa losca, una montatura dei framassoni. Gli altri li ignorava addirittura».

⁵⁵ Cfr. f. 15v: «Cominciarono le fondamenta, i pilastri, le volte. Un muraglione sostenne il terrapieno a settentrione, ché la casa venne proprio costruita sur un dislivello, oh un salto di 4 metri!: il portico riuscì splendido: «è fino peccato darci la stabilitura, a queste volte!» diceva il signor Francesco quando si trattò d'intonacare, guardando in sù come Michelangelo la volta della Sistina. | Fu una casa bianca, calce e legno, ridente, anzi occhieggiante [...], tra il verde e i pochi sassi de' dintorni[;] e una quantità enorme di lucertole, bisce e ramarri ci bazzicava d'intorno, scodinzolando fra il terrore delle donne. Ma anche loro son figli di Dio. [...] | La cucina fu enorme: con l'imbutto e il setaccio; con delle pentole e paioli che ci volevan due a tirarli giù; ecc.».

lata *Dalle specchiere dei laghi*⁵⁶ – virgilianamente «non risere parentes»: «Ebbe ognuno di quelli il sorriso di sua madre e la favella della sua gente carezzò l'infanzia...» Nella seconda parte della *Villa* campeggia, in antifrastica anticipazione del patetico «Vagava, sola, nella casa» della *Cognizione*, e con raddoppiata crudeltà (che si preferisce lasciare senza commento), la figura allucinata della «marchesana»:

La marchesana, seconda moglie del Signor Francesco, in quella salubrità e in quella luce, col caro fiasco nel caro armadio, era proprio ne' suoi regni. Grossi mosconi volavano, verdi, e un nubifragio di mosche nere e brianzole, dovunque. (f. 17v).

La Marchesana Adelaide, piena di virtù e di coraggio e di studi e con la mente generosamente rivolta ai più generosi (ahì, cigolanti) armadi, non amava eccessivamente Madonna Ipoteca⁵⁷, davanti ai cui gelidi e viperini aforismi perdeva regolarmente le staffe, in un incendio pazzo del volto e dell'animo, che le toglieva ogni comando di sé.

Spauriti e mal vestiti i tre nuovi figlioletti del signor Francesco, Marchese di Longone, e della Marchesana Adelaide, sentivano la Marchesa arrabattarsi per tutta casa, far delle scene ai cari villici, perché il prezzemolo, benché fosse brianzolo, era secco come la paglia, ai cari contadini⁵⁸, coabitanti odorosi e francescani nella casa del Marchese Francesco. (*ibid.*).

Le affettuose cure de' genitori crescevano i cari figlioletti: essi vivevano sotto il salubre portico in attesa di imparare, quando fossero più grandicelli, a cavar l'olio ai fiaschi. Giocando sotto il portico essi sentivano ogni tanto cigolare l'anta dell'armadio a muro di sala da pranzo, perché la Marchesana si dava gran da fare. Immaginavano il segreto. [...] Qualche volta la Marietta [= la «donna di servizio»] funzionava da dama di compagnia della Marchesana Adelaide e allora si sentiva, in sala da pranzo, l'armadio cigolare un po' più di spesso, cioè due volte ogni volta. (f. 18v).

Cielo e campagna, nella *Villa*, sono anche nelle scelte lessicali quelli della *Cognizione*: «Nuvole strane trasvolavano nel torrido cielo [...]. I cumuli enormi si morulavano, come a simboleggiare future tempeste. La cicala immensa, a tratti, taceva e più lontane e remote cicale dicevano malinconiose desolazioni della terra, popolata di brianzoli» (f. 18v).

⁵⁶ Cfr. SGFI, pp. 225 sgg. Sui legami tra *Dalle specchiere dei laghi* e la *Cognizione* si vedranno le osservazioni di Liliana Orlando nella *Nota al testo* de *Gli anni*, in SGFI, pp. 1260-62.

⁵⁷ La figlia di primo letto di Francesco Gadda, Emilia. La designazione rimanderà ad una invisibile proposta di Emilia – una ipoteca sulla villa – per sanare la difficile situazione finanziaria della famiglia.

⁵⁸ Tra di essi (come già rilevava Roscioni nella *Nota introduttiva* alle edizioni della *Cognizione* nella collana einaudiana degli «Struzzi») la serva usa «mingere stando all'impiedi» («La loro donna di servizio, destando in Carlo Emilio una certa curiosità, pisciava regolarmente sul prato brianzolo stando all'impiedi come le più provette e brodosesi signore de' cornuti quadrupedi brianzoli. Era una donna brianzola, onesta e timorata, fino al punto da poter far a

Complementari alla *Villa* sono i *Viaggi*⁵⁹, un sarcastico «elogio» della «terra felice denominata Brianza», organizzato «razionalmente» in puntigliosa tipologia di aspetti e ragioni (una tecnica costruttiva che assume nel romanzo – e altrove – grande rilievo)⁶⁰ secondo il modello dell'esaustione elencativa di generi, specie e sottospecie, caratteristico ad esempio della trattatistica del Machiavelli. Un chiaro rimando al *Principe* e ai *Discorsi*, oltre che nel pervasivo colore linguistico, è nell'impiego del termine *generazioni per «tipi»: «quattro diverse generazioni» di «così turpe e scimmiesco malfare», «otto generazioni di felicità», e così via.*

Il materiale tematico allineato in *Villa in Brianza* confluisce nella *Cognizione* quasi senza resti: così l'«accampamento di pitaleschi orrori» architettonici con cui l'elogio si apre; il «volo di moltuplicissime mosche», le «campane, che distendono il loro metallo ne' cuori di tutti», il «piffete e puffete» del treno che da Milano «viene cacagio cacagio, quanto e più Biagio, a suo dolce e bell'agio» sino ad Erba; e ancora l'«arbore pungentissimo» della robinia, «più feconda che non le mosche sopra al risotto o i pesci gobbi in Eupili», o la grandine, che «arriva dal cielo». La ripresa si estende a volte anche a singoli schemi sintattici, come accade per l'impiego anaforico (di grande tradizione trecentesca *et ultra*) di *quale* in «quale una casa, quale una casina, quale una villa, quale un villino, quale un villone»⁶¹, che si accosterà al passo della *Cognizione* citato appena sopra in nota: «Quale per commissione d'un fabbricante di selle di motociclette arricchito, quale d'un bozzoliere fallito, e quale d'un qualche ridipinto conte o marchese sbiadito *ecc.*».

1.3.4. Un appunto manoscritto, segnalato la prima volta da Roscioni nella *Nota bibliografica* in appendice alla rinascita einaudiana de *Le meraviglie d'Italia - Gli anni*⁶² accerta che la *Cognizione* non venne concepita come testo autonomo – romanzo o racconto lungo –, ma piuttosto come breve narrazione, probabilmente a forte componente lirica, destinata ad un volume composito contenente prose nar-

meno di quell'elemento del *dessous* che non consentirebbe a una ragazza, benché brianzuola, di poter gradevolmente mangiare stando all'impiedi [...]. «La Marietta fa la piscia in piedi», è questo uno dei più cari ricordi d'infanzia di Carlo Emiliuccio [...]: ff 18 r e v).

⁵⁹ Esaurientemente analizzati, anche nei loro legami con *La cognizione*, da M. BERSANI e C. FRANCHI, *Mirabilia Briantea. Itinerario testuale di umori e nevrosi gaddiani*, in «Strumenti critici», nuova serie, I (1986), 50, pp. 109-35.

⁶⁰ Si pensi al catalogo delle ville e dei loro committenti («Quale per commissione d'un fabbricante di selle di motociclette arricchito, quale d'un bozzoliere fallito, e quale d'un qualche ridipinto conte o marchese sbiadito [...]») o alla straordinaria tipologia delle attività commerciali dei «pensionati-retrocessi» che chiude la parte I: «cooperando [...]». Facendosi [...]. E imparando I...]. Cooperando [...]: vuoi [...] vuoi [...] vuoi [...]. E finalmente, con apporre [...].».

⁶¹ *ReR* II, p. 955.

⁶² E quindi, più estesamente, nella *Nota introduttiva* cit. Per un tentativo sistematico di ricostruzione dei rapporti tra *La cognizione* e le *Meraviglie* si vedranno le corrispondenti *Note al testo* in *ReR* I e in *SGF* I (in particolare *ibid.*, pp. 1237 sgg.).

native ed effusive e soprattutto *reportages* storico-sociali e geografico-ambientali su aspetti della vita e del lavoro italiano, sulle «cose mirande» d'Italia. Il volume vedrà effettivamente la luce, ma privato delle sue componenti narrative, nel luglio del 1939, nella collezione «Letteratura», sotto il titolo *Le meraviglie d'Italia*: questa para-cognizione sarà dedicata dall'Autore «alla memoria di mia madre».

La storia della *Cognizione* è dunque strettamente intrecciata a quella delle *Meraviglie*. Le diverse tappe del progetto, prima unitario e poi divaricato, sono almeno in parte ricostruibili grazie a piani di lavoro conservati tra le carte gaddiane, ad avvisi editoriali in «Letteratura» e alla corrispondenza di quegli anni. Un «primo riscontro»⁶³ è rinvenibile nelle pagine pubblicitarie del n. 2 della rivista di Bonsanti, nell'aprile del '37. Vi si annuncia un'opera di Gadda qualificata ottimisticamente come «in corso di stampa» e intitolata *Scritti vari*. Si tratta, con ogni probabilità, dello stesso volume di cui Gadda fa cenno, mesi dopo (il 16 gennaio 1938) in una lettera a Bonaventura Tecchi:

Sono qui [= a Firenze] per raccogliere in volume gli articoli milanesi e abruzzesi, che curai molto a suo tempo, e a cui ci tengo un po'. Prevedo di trattenermi, per la stampa, e per finire un racconto [la *Cognizione*, con tutta probabilità], fino a tutto febbraio. Il volume comprenderà gli articoli e due racconti, di cui uno (San Giorgio in casa Brocchi) già edito⁶⁴.

E a pochi giorni di distanza, il 24 gennaio 1938 da Firenze, al cugino Piero Gadda Conti:

Io lavoricchio alle stampe del volume che comprenderà: 1) San Giorgio in casa Brocchi, 2) articoli milanesi (borsa, macello, mercato, ecc.), 3) viaggio in Abruzzi e a Buenos Aires, 4) *La cognizione del dolore* che devo ancora finire⁶⁵.

Del composito volume è dato annuncio (assieme ad altre novità dei «Fratelli Parenti Editori») ancora come «in corso di stampa» – «in 16°, Collezione di LETTERATURA / L. 12. – » – nelle pagine finali pubblicitarie di tre numeri di «Letteratura» del '38: inizialmente sotto il titolo *La cognizione del dolore* nei primi due fascicoli (nn. 1 e 2) del '38; e quindi come *Le meraviglie d'Italia* nel fascicolo 4 dell'ottobre-dicembre – lo stesso numero in cui figura il II tratto della *Cognizione*. Le tre volte l'avviso è accompagnato da un paragrafo (di mano dello stesso Gadda) che offre una caratterizzazione «tonale» del testo *in fieri*, nei termini della prediletta immagine del *cauldron* delle versiere macbethiane⁶⁶. Vi risuona, coi te-

⁶³ Segnalato da Liliana Orlando in *SGF* I, pp. 1237-38.

⁶⁴ *AAF*, p. 127.

⁶⁵ *Coni*, p. 47.

⁶⁶ Il paragrafo, citato parzialmente qui sopra, p. 201, può essere letto, oltre che nella *Nota introduttiva* di G. C. Ro-

mi tipici della *Cognizione* (il «dolore disperato», l'«amarezza», lo «scherno»), anche quell'«incancellabile» «richiamo della terra» che informa molte delle prose liriche delle *Meraviglie*. Dal permanere identico, al mutare del titolo, del paragrafo descrittivo non si deve necessariamente dedurre un'identità di concezione. E quasi certo, anzi, che *Le meraviglie d'Italia* annunciate nell'ottobre-dicembre '38 avessero rinunciato a integrare *in toto* (ma cfr. sotto) la *Cognizione*. Lo suggerisce fortemente proprio il fascicolo di «Letteratura» – il 3° (luglio-settembre) del '38 – che accoglie il I tratto della *Cognizione* e che è intermedio tra gli annunci a titolo mutato: in un elenco di opere in preparazione della «Collezione di LETTERATURA» (p. 193) figurano al primo posto *Le meraviglie* e all'ultimo, dopo *Conversazione in Sicilia*, proprio *La cognizione del dolore*.

Il piano compositivo rivelato dal passo citato sopra della lettera a Piero Gadda Conti trova rispondenza in appunti (conservati nel Fondo Roscioni), che Liliana Orlando⁶⁷ propone di ricondurre allo stesso gennaio '38:

I PARTE *San Giorgio in casa Brocchi*

II PARTE *Le torri: mattino e tramonto*

III PARTE *La filovia del Gran Sasso e altre meraviglie d'Italia. E d'America*

IV PARTE *La cognizione del dolore.*

Dai due piani di lavoro appare stabile una struttura quadripartita, che si ritroverà, mutati in parte i contenuti, nelle *Meraviglie* passate alla stampa. Ad un iniziale racconto – la storia d'una milanese «educazione» malgrado tutto felicemente riuscita – doveva nelle intenzioni rispondere in *reddito* un racconto conclusivo, la storia milanese-briantea d'una formazione antitetica, tragicamente fallita (a risarcire il mancato raffronto il *San Giorgio* e un frammento centrale della *Cognizione* finiranno anni dopo affiancati nelle *Novelle*). Al centro stanno le tessere d'una «giornata» milanese, dal mattino al tramonto, e *réportages* abruzzesi e argentini⁶⁸ – questi ultimi fornendo di fatto un *background* linguistico e ambientale alla Brianza sudamericana della *Cognizione* (numerossime, come è ovvio, le concordanze tra di essi e la *Cognizione* – vi è preannunciata, in particolare, la grande «scena del banchetto» della II parte).

Che cosa potesse essere la *Cognizione* pensata come racconto conclusivo del

scioni alla edizione della *Cognizione* negli «Struzzi», e nella *Nota al testo* di SGFI, p. 1238, anche in *Catalogo*, p.141.

⁶⁷ In *SGF* I, p. 1239.

⁶⁸ Le due prose già apparse nel '34 nella «Gazzetta del Popolo»: *Da Buenos Aires a Resistencia* e *Un cantiere nelle solitudini*.

volume delle *Meraviglie* è difficile dire. La *Nota al testo* di *ReR I* ipotizza una struttura narrativa sostanzialmente simile a quella conosciuta, «eccetto per il grado infinitamente minore della *expolitio*», e fornisce in saggio una delle redazioni più antiche⁶⁹ la prima, forse, del «Vagava, sola» (la madre è chiamata dal *sottufficiale* «signora Adalgisa Valeri» – ma prima, nell'*incipit*, una riga cancellata e riscritta: «La vecchia signora Adele vagava», col nome della madre dell'Autore subito a molti tratti di penna soppresso). Meno vaga, e dunque più problematica, è la proposta (di Orlando) nella successiva *Nota* alle *Meraviglie* (*SGF I*). In essa si suggerisce (con cautele) di «identificare il secondo racconto [...] in una antica stesura, sviluppata in seguito con nuove interpolazioni nei tratti V-VI della *Cognizione*; un'unità tematica che privilegia, sulle altre divagazioni, la figura della madre nella sua vecchiezza dolente e smarrita, e definisce le ossessioni del figlio, il suo rancore verso di lei, la casa di campagna, i contadini»⁷⁰. Un indizio in favore dell'ipotesi è colto nel fatto che la riscrittura della *Ur*-redazione menzionata viene descritta dall'Autore nelle *Note costruttive* come «1^a Serie», provvista oltretutto di numerazione indipendente (p. 1241, n. 17). L'ipotesi sembra tuttavia male compatibile col fatto che ad un simile nucleo, se ben conviene il titolo di *cognizione*, fanno del tutto difetto quei minimi sviluppi narrativi che giustificherebbero il termine 'racconto'. Più semplicemente, l'ipotesi è incompatibile col fatto – non menzionato nella *Nota al testo* di *ReR I* – che il primo tentativo d'avvio del «Vagava, sola» nella *Ur*-redazione menzionata:

«Ritorniamo ora [*soprascritti, nell'ordine, là e a bomba*] dond'eravamo partiti» rimanda senza ambiguità a sviluppi della I parte.

Sia come sia, la *Cognizione* diviene rapidamente, nel suo crescere da una stesura alla successiva oltre ogni limite di «racconto», un'opera autonoma, un «romanzo». Lo constata, a posteriori – Gadda se ne sarà reso conto già nel marzo-aprile del '38, lavorando a ciò che diventerà la prima puntata di «Letteratura» (si ricordi del resto l'annuncio congiunto di due volumi separati per *Meraviglie* e *Cognizione* nel fascicolo 3 del '38) – un appunto datato «Roma, li 15 maggio 1939»:

La cognizione del dolore. Il racconto che doveva far parte del volume: Le Meraviglie d'Italia ha preso consistenza e dimensioni di romanzo ed è stato estrapolato in altra sede [e cioè nella rivista «Letteratura»].

⁶⁹ Che contiene in breve giro (due cartelle e mezza) tutto il I tratto della II parte e le pagine iniziali del successivo: da «Vagava sola nella casa: ed erano quei muri, quel rame tutto ciò che le era rimasto, di tutta la vita» sino a «Il primo figlio non appariva che raramente sul limitare di casa. Spesso la sua alta figura si disegnava nel vano della porta, come l'ombra d'uno sconosciuto, nel vano popolato già di due stelle... di cui s'era ripetuta i nomi, come un addio... [...] L'ultima sera ch'egli era venuto, un'ora dopo, circa, il fischio del treno».

⁷⁰ *SGFI*, p. 1240.

Il romanzo «estrapolato» conserva al suo interno un doppio rinvio alla sede d'origine, e dunque a se stesso, in una fase precedente o parallela. Il I tratto di «Letteratura» si chiude su due righe che equiparano (forse) 'morte' e 'male invisibile', ed alludono ad un «capitolo estremo», cioè «conclusivo», d'un'opera intitolata *Mirabilia Maradagali*, le 'meraviglie del Maradagàl', vale a dire le 'meraviglie d'Italia' (dato che la *Cognizione* è ambientata in un *Maradagàl-Italia*)⁷¹ :

... la morte arriva per nulla, circondata di silenzio, come una tacita, ultima combinazione del pensiero.

E il «male invisibile», di cui narra Saverio López, nel capitolo estremo de' suoi *Mirabilia Maradagali*.

Il rimando torna in termini quasi identici nel VI tratto della II parte, dove è stavolta il «male oscuro» ad essere equiparato al «male invisibile» (una lunga nota traveste nella lingua di Machiavelli e di Cellini concezioni filosofiche e in particolare etiche tipicamente gaddiane):

Forse il «male invisibile» di cui narra Saverio Lòpez: dettogli da moribonde parole dello Incas: e ne dice, con licenza de' superiori, al capitolo estremo de' suoi *Mirabilia Maradagali*. (p. 322).

Non si può comunque del tutto escludere che per un certo periodo, nell'approntare i tratti della *Cognizione* per «Letteratura», Gadda abbia egualmente ventilato l'idea di conservare nelle *Meraviglie* un frammento originario o centrale, ad ogni modo eminentemente «filosofico», del romanzo. *Le meraviglie*, aperte dal Trionfo dell'Eros, si sarebbero così simmetricamente concluse col Trionfo della Morte: «discongiuntura o spegnimento d'ogni accozzo di possibilità».

1.3.5. Come si era anticipato, Gadda con tutta verosimiglianza inizia la stesura della *Cognizione* nei primi mesi del '37. I materiali superstiti, quelli noti almeno⁷², manoscritti e dattiloscritti, mostrano un attento lavoro di progettazione e di organizzazione complessiva, ma soprattutto, secondo una caratteristica generale del formarsi della pagina gaddiana, uno straordinario lavoro di riscrittura (riscrittura nel senso proprio, più che di correzioni su una data copia)⁷³ e di *expolitio*, di elaborazione delle immagini, di quelle in specie a forte carica simbolica. Un esempio

⁷¹ Per l'equazione *Mirabilia-meraviglie* cfr. uno scritto del '42, *L'Istituto di Studi romani*, SGFI, p. 870: «Essa [= l'opera *Roma nel Ventennale*] conosce i lontani e favolosi precedenti dei "Mirabilia Urbis Romae"».

⁷² Conservati parte da Citati e parte da Roscioni. Si vedano in particolare le «Note costruttive» riprodotte nell'*Appendice di C*.

⁷³ Significativo è un appunto sui fogli di guardia della redazione «definitiva» per il IV tratto: «Qui sono le cartelle della 2ª stesura (in realtà 5ª o 6ª)».

caratteristico (già studiato in dettaglio)⁷⁴ di genesi per espansione mediante riscritture a contatto, che produce parossismi di maniera gaddiana dai quali la versione alla fine accolta provvidenzialmente si ritira, è conservato tra i materiali relativi alla *Cognizione* per l'immagine del «passare delle nubi» (cfr. *C*, pp. 421-23: « Per intervalli sospesi al di là di ogni clausola...»), che scandisce le ore in luce e tenebra. In generale è vero che geneticamente l'espansione della pagina gaddiana da una riscrittura all'altra si fa (quando non intervenga l'inclinazione dei momenti patetici ad una semplicità depurata) nel senso della complicazione argomentativa e rappresentativa: introducendo continue transizioni dal generale al particolare, o viceversa dal particolare al generale, che riconducono l'evento singolo alla serie e al tipo o statuiscono leggi, principi; creando complesse reti di variazioni e permanenze tra i termini di minuziose casistiche del molteplice, accostando con fulminei *excursus* analogici dati imprevedibili, ecc.; – una complicazione a cui corrisponde in piccolo la *copia* lessicale e sintattica.

Il crescere della *Cognizione* è in parte ricostruibile sulla scorta d'una «Consecuzione della parte finora scritta e bilancio pagine», che elenca in un preventivo per il futuro volume le parti disponibili. Questa consecuzione, che si riporta qui sotto solo sommariamente⁷⁵, prevedeva per l'essenziale tre parti, la terza ancora da completare con un finale di 10 pagine:

1^a Parte = *Manganones*. Pag. 1-23 [...]

2^a Parte = detta «1^a Serie». Pag. 1-19 [...]

2^a Parte = detta «1^a Serie» [ma anche «*Seconda Serie*». Cfr. sotto].
Pag. 12-69 [...]

3^a Parte = «*Nuova Serie*». *I due cugini*. Pagine 1-27 [...]

Il romanzo è dunque sin dall'inizio pensato con quella struttura ternaria che di fatto possiede anche nell'edizione «completa» in volume, per quanto, formalmente, l'ultimo tratto – *I due cugini* – sia in essa semplicemente giustapposto agli altri della II parte. Ad un blocco centrale (realizzato da una cosiddetta «1^a Serie», 'prima' nel senso dell'attualità, e dunque cronologicamente ultima) di pp. 1-19 + 12-69, le cui prime undici pagine sono state dunque sottoposte ad una ulteriore riscrittura⁷⁶ sono affiancate due più brevi sezioni: l'introduttiva *Manganones* di pp. 1-23 e la conclusiva *I due cugini* di pp. 1-27.

⁷⁴ Nel § 3.1. «*Nuvole rotonde e bianche*»: l'elaborazione di una immagine del *Profilo* che apre il volume *Le ragioni del dolore*. Carlo Emilio Gadda 1983-1993, a cura di E. Manzotti, Lugano 1993, pp. 35-43.

⁷⁵ Essa è riprodotta integralmente, e commentata, nell'*Appendice* di *C*, alle pp. 539-40.

⁷⁶ La designazione «1^a Serie» si applica in altro appunto unicamente a queste pagine iniziali, il resto – le pp. 12-69 del «vecchio testo» – essendo etichettate in senso anticronologico di «*Seconda serie*».

Limitandoci alla II parte, si riterrà, per precisare la genesi dell'opera, che a monte della «1^a Serie» sussistono le due cartelle e poco più di una redazione anteriore (quella a cui si è alluso sopra in § 1.3.4, p. 219), quasi certamente come si è detto la prima stesura, incompleta e telegrafica rispetto agli esiti successivi, della II parte. Essa rimanda, come già si era notato, a stesure non conservate della I parte. Nell'altro verso, una sezione sostanziale della «1^a Serie», quella da p. 25 sino a p. 68 della numerazione gaddiana (corrispondente all'VIII tratto attuale, il IV della II parte) è stata sottoposta ad una riscrittura a momenti anche radicale, detta internamente «Ultima Serie» – e per sue sottosezioni «Ultimo rifacimento» o «Serie D» – sulla quale si è basato infine il «manoscritto definitivo» inviato a «tratti» a «Letteratura».

La composita «1^a Serie» è dunque ad un tempo abbastanza lontana (nella sua parte più antica, la «Seconda serie») dalla redazione passata a stampa, e sorprendentemente «vicina» (sempre nella sua parte più antica) ad essa, vale a dire identica, salvo minimi interventi a ridosso della pubblicazione in volume, per almeno tutto un tratto, l'VIII. La rielaborazione *au fur et à mesure* della «1^a Serie» per le puntate di «Letteratura» si è cioè interrotta là dove la pubblicazione in rivista si è interrotta, lasciando come erano la pagine finali. Il livello elaborativo del penultimo tratto aggiunto in seguito agli altri risulta così simile a quello del tratto finale (*I due cugini*), ma inferiore rispetto a quello dei tratti precedenti.

Particolarmente significativo nella sezione non vulgata della «1^a Serie» è il trattamento di una scena analoga a quella che chiuderà poi l'VIII tratto con la minaccia alla madre. Vi sono riuniti, come poi non accadrà, i quattro protagonisti del dramma: la vittima, l'assassino nel pensiero (= Gonzalo), l'assassino effettuale (= «l'incaricato della vigilanza») ed il suo (possibile) complice, il contadino. La madre, anticipando altre «signore» gaddiane, sembra temere e inconsciamente desiderare, e provocare, l'aggressione (non sfuggiranno, nel passo, i legami con la «Marchesana» di *Villa in Brianza*):

Entrò [= Gonzalo] nella cucina, dove due lucerne facevano abbastanza chiaro.

Tre bicchieri sulla tavola, un fiasco, a mezzo: la madre involò subitamente uno dei bicchieri, come volesse nascondere, e fatti rapidamente pochi passi lo depose sullo scolapiatti dell'acquaio, lo riprese di là, lo sciacquò al rubinetto, e lo ridepose sullo scolatoio. I due uomini all'impiedi [= il Manganones e il contadino] tacquero ed egli guardò la mamma che si era riaccostata: «Non mangi?», ella gli disse, con gran tenerezza: «Non ti senti bene?...».

Poi come egli taceva gli disse: «E l'incaricato della vigilanza», e rivoltasi all'intruso, in dialetto: «Lei sarà un gran bravo ragazzo, di dov'è lei?...ma bisognerebbe esser poi sicuri che non verranno a strozzarmi nel letto.... Certe volte, cara la mia gente, si ha me-

no paura dei ladri che delle guardie.... ». Disse questo con vivace allegrezza, come per provocare le proteste dei due. Ma il villano non afferrò il disinteresse assolutamente pittorico della battuta, che, tutt'al più, avrebbe potuto costituire oggetto di studio per uno psichiatra, se, nel Maradagal, gli psichiatri avessero avuto voglia di analizzare le battute di una vecchia signora, nel fondo solitario della campagna.

Nel Manganones Gonzalo crede anzi di riconoscere una ambigua figura di «sovversivo» già intravista in una folla vociante:

Ma guardandolo, con la fissità che soleva sempre, sentì che il ribrezzo gli occupava a poco a poco tutta l'anima, come se un ricordo lo suscitasse, lo motivasse [? = *tentativo di decifrazione*], in profondo. Così i nostri occhi si dilatano nell'orrore riconoscendo significato ad un oggetto dapprima insignificante [*red. alternativa*: non interpretato].

Perché ricordò che l'ora della torre s'era spenta in un roco vociare d'ubriachi? gridavano dalla bettola, gridavano «abbasso, abbasso,....». La notte era molto cupa, senza stelle. Ricordò confusamente, o non ricordò affatto, ma quel viso veniva dalla folla, dalla bieca folla: adesso era decorato di un incarico, belloccio, forse avrebbe potuto completare una uniforme di guardiano: ma esigeva le venti lire mensili, venti, venti..., per essere il difensore.... I penati si aggiravano per la cucina, nella tenebra generata dalla tavola e dalle credenze, muti come dei superstiti: cercavano invano la speranza del futuro: incontravano il secchio dei trucioli. I ragnateli drappeggiavano i travi, forse il ragno non c'era più o sarebbe apparso domani: soir, espoir: matin, chagrin. I penati avevano fatto il possibile: avevano vigilato, suggerito, sofferto, contato e ricontato.... ma tutto si disperdeva nella notte.... Ed era arrivato il difensore, con un bollettario....

La scena si conclude con lo scatto d'ira del figlio, la minaccia di morte e il perdono della madre (scoperta la prefigurazione della scena finale e la simbolica del «sacrificio»):

Mentre il contadino usciva col deluso [= il Manganones], la madre ripigliò a tremare come se si sentisse colpevole. Il figliolo la guardò, poi con una falciata improvvisa del braccio spazzò la tavola dei due bicchieri e del fiasco, che s'infransero a terra, chiazando tutto il mattonato di rosso. Il liquido fece una chiazza scura, poi rossa, enorme, che s'allargava da un lato: la povera madre traversò tremando, quasi volesse fuggire:

[*nell'interlineo l'aggiunta*: «le scarpe facevano ciak, ciak nel bagnato.»] il figlio era presso la porta ed ella pareva ormai rassegnarsi al suo terrore, come un animale perseguito, a cui fosse precluso ogni scampo.

«....Non voglio più quei maiali nella mia casa....» le disse avvicinandosi. La madre non osò retrocedere, impietrata. [*nell'interlineo rimando ad una battuta tra parentesi quadre*: «Ti pentirai di aver trattato così tua madre»] Egli le stese il pugno sotto il viso: «....Quando la finirai?» disse «....o te la farò finire per forza, a te, a loro, a tutti i tuoi....». Il suo sguardo cercò qualcosa sulla tavola. Ma non c'era che delle mezzalune di vino.

Ella allora lo chiamò per nome, implorando: «Bruno, Bruno» [*in rigo e sopra-scritto*,

rispettivamente: «Carlo, Carlo» e «Antonio, Antonio»], e la voce ebbe una estrema dolcezza, una chiarezza logica e antica, come se fosse sua mamma, che lo carezzava, che lo confortava. Nessun terrore vi era più oramai nella sua voce, ma soltanto amore e solitudine. Ella voleva solo impedirgli di perdersi e nulla, di sé, le importava: gli chiedeva solo che la lasciasse entrare nell'eternità senza dover piangere di lui.

Egli distinse, nel suono caro di quella voce una verità così certa, da sentirsi ridesto dal suo orrore, come se il suo sangue vero gli rifluisse ad un tratto dentro le vene, donde il male lo aveva estorto. La madre lo vide uscire disperato, a capo chino: i frantumi dei bicchieri le pareva dimandassero di venir rimossi....Ma non ne ebbe la possibilità....una chiazza rossa, enorme, si dilatava sul mattonato, come quando se ne va il sangue, il sangue. Sentiva allontanarsi ogni possibile movimento, ogni dominio antico sulle cose....Le scale erano lontane, le cose, le cose....Rimaneva soltanto questo ammattonato, questo dove s'era accasciata, dopo il terrore, nella gioia di averlo considerato salvo. Oh! se non fosse più tornata la minaccia!....

Il contadino la sollevò, la sorresse fino ad una seggiola, la confortò male, [*il manoscritto si interrompe bruscamente*].

Segue un breve schema di sviluppo: «Breve descrizione e narrativa per far capire che non è morta, che è stato uno smarrimento-terrore. <Storia dell'orologio e dell'avarizia del figlio>. Poi inserire un breve scherzo-divagazione, per attenuare e dare il senso di una ripresa di vita. (I bollettini ufficiali dicono: sta bene)».

1.3.6. La preparazione delle puntate per « Letteratura » avviene sotto l'assillo dei solleciti di Bonsanti⁷⁷ (quasi che 'tratto' per 'puntata' alludesse ad un 'trarrestrappare'). I materiali conservati permettono di ricostruire le date di composizione delle prime quattro puntate:

I puntata «*Firenze*: Marzo-Aprile 1938. | *Milano*: Maggio-Giugno 1938.»

II puntata «Tratto inviato a Bonsanti fino all'11 ottobre 1938»

III puntata «2^a metà di dicembre 1938 . 1^a metà di gennaio 1939, fino al 14 Gennaio 1939 (Sabato).»

IV puntata «1938 = Firenze (Primavera.) | 1939 = Milano. (Primavera.)»

Di ogni tratto viene approntata una «elaborazione definitiva» inviata alla redazione di «Letteratura» senza conservarne copia; sola eccezione il I tratto, della cui «elaborazione definitiva» Gadda affida la trascrizione ad una dattilografa. Ne

⁷⁷ Cfr. per qualche testimonianza LGS, p. 81, lettera del 18 agosto '38: «questa benedetta puntata [la seconda] e le minacce di Bonsanti non mi lasciano pace», e p. 82, lettera del successivo 24 agosto: «Ho già ripreso il lavoro: ma non vivo felice in questa morsa; col pensiero ai rimbrotti e alle recriminazioni di Bonsanti»; e AAF, p. 142, lettera del 12 gennaio 1940: «Il numero di Gennaio 1940 [che stampa il V tratto] è in ritardo per colpa mia e Bonsanti è giustamente inquieto per me».

risultano – testimone la superstite copia carbone – guasti molteplici (semplificazioni o errori di lettura), in parte non emendati dalla poco attenta revisione dell'Autore. Questa elaborazione definitiva mostra tendenze calligrafiche ancora più marcate di quelle accolte da «Letteratura»: generalizzato vi è l'impiego degli accenti sulle sdrucciole, così come l'accento circonflesso per i plurali contratti in *-i*.

La pubblicazione in rivista cessa come s'è detto con la settima puntata (il n. 17) del gennaio-marzo 1941, lasciando incompleto il testo. Le ragioni dell'interruzione (cfr. comunque sotto, § 2.4, pp. 249-53) vanno cercate non tanto nelle «circostanze di fatto esterne alla volontà consapevole», come asserisce l'Autore (nel «dialogo» premesso), quanto forse nel distacco da un'opera sentita ormai come conclusa dal punto di vista della ideazione, e che necessitava solo l'ingrato lavoro, senza tensione creativa, della politura. Si veda una lettera a Silvio Guarnieri del 22 luglio 1939:

La mia salute va forse un po' meglio che per il passato, ma mi sento incretinire sempre più: non arrivo a leggere nulla, fo' degli articoli contro voglia e più ancora ne prometto (a vuoto) ai vari «Tempo» e «Oggi» e «Domani» che il diavolo se li porti in tanta malorsega. Vorrei finire un romanzo, che avevo cominciato a pubblicare in «Letteratura» (non so se ne hai notizie): ma mi è venuto il sospetto che sia eccessivamente scemo. Comunque, è probabile che lo finirò⁷⁸.

La bibliografia gaddiana degli anni '41 e '42, del resto, non sembra conoscere rallentamenti, e accanto ai necessari «pezzi» d'occasione, o ad estratti da opere di anni precedenti (i frammenti intitolati all'*Adalgisa*, ad esempio, e *Ritagli di tempo*), mostra anche testi di sicuro impegno – come *Tecnica e poesia*. E vero, comunque, che Gadda non rinuncia in maniera definitiva al progetto di fare della *Cognizione* un libro. Del '41 è l'impegno decennale con Sansoni cui si già è accennato.

Ciò non impedisce che negli anni che seguono vengano riutilizzate senza remore parti della *Cognizione* per realizzare altre opere. Si tratta come è ben noto di una pratica usuale in Gadda: tutti i grandi romanzi (il *Racconto italiano*, la *Meccanica*, il *Fulmine sul 220* – con la sola eccezione del *Pasticciaccio*) sono liberamente trattati da vivaio di racconti.

Se si trascurano le due sortite un po' estemporanee del settimanale «Il Meridiano di Roma» del 24 luglio '38 (che stampa quasi in contemporanea con la prima puntata di «Letteratura» alcune pagine del I tratto sotto il titolo di *Fulmini e parafulmini*)⁷⁹ e del quotidiano milanese «Il Giorno» del 27 agosto 1961 (vi com-

⁷⁸ La lettera è riprodotta in «La Repubblica», 10 novembre 1990, p. 5.

⁷⁹ ID., *Fulmini e parafulmini*, in «Il Meridiano di Roma», III (1938), 30, pp. VI-VII.

paiono – con tagli e correzioni⁸⁰– sotto lo pseudonimo di «Alis [cioè, probabilmente, Ali] Oco de Madrigal» (sciolto in calce come «Anagramma spagnolo di Carlo Emilio Gadda») la seconda e la terza puntata di «Letteratura»), i lacerti della *Cognizione* si aggregano in accordo al loro carattere a due opere particolari: dapprima (1944) ai «disegni' milanesi dell'*Adalgisa*; e quindi ai racconti delle *Novelle dal Ducato in fiamme* (1953) o degli *Accoppiamenti giudiziari* (1963).

Nell'*Adalgisa* compaiono due ampi estratti in certo qualche modo «milanesi» dalla I e dalla II parte della *Cognizione*: *Strane dicerie contristano i Bertoloni* (è il V disegno) e *Navi approdano al Parapagàl* (il VII disegno): titoli poco gaddiani, si direbbe, anche se il secondo coglie una componente centrale della metaforicità del frammento (si ricorderanno in esso le immagini delle «zattere sbatacchiate delle genti sparse», o, con figure analoghe, «come a culo indietro discende la nave, così essi, il maggior numero, come nave o gambero [...]»); o soprattutto «Le intravature spagnolesche si drappeggiavano di ragnateli, come di vele in riserva, appese, andando per il Mare delle tenebre » e «Questo mare senza requie, fuori, sciabordava contro l'approdo di demenza, si abbatteva alle dementi riviere offrendo la sua perenne schiuma, ribevendosi la sua turpe risacca»). I due frammenti sono sottoposti ad una minuziosa revisione (che ne attenua ad esempio il calligrafismo grafico – in particolare la frequenza degli accenti e dei segni di contrazione) e sono arricchiti di numerose note.

Nei racconti delle *Novelle dal Ducato in fiamme* entra (con qualche correzione) nel '53 un ulteriore consistente frammento: tutto il I tratto della II parte, intitolato *La mamma*. Il decimo dei quattordici racconti (*La mamma* è il dodicesimo) sarà proprio quel *San Giorgio in casa Brocchi* che *Le meraviglie d'Italia* avrebbero dovuto nell'intenzione originaria affiancare dialetticamente alla *Cognizione*. Un secondo frammento è accolto nel marzo '63 dalla nuova edizione ampliata – gli *Accoppiamenti giudiziari*– dei racconti presso Garzanti e collocato immediatamente prima de *La mamma*: si tratta di *Una visita medica*, una sezione a cavallo di due tratti: da «Un quadrupedare tra i ciottoli tolse il dottore ai pensieri» (p. 116 di C, dopo i due paragrafi introduttivi del II tratto) sino alla conclusione del III tratto. Ne è tuttavia soppresso, forse anche per la «sconvenienza» delle immagini iniziali (le campane dai «batacchi priapi»), il lungo passo da «Lo stridere delle bestie di luce» (C, p. 151) sino a «Uscirono sul terrazzo» (C, p. 159). Il testo rimane

⁸⁰ Correzioni che in particolare sostituiscono – ma con dimenticanze – il nome del padre dell'Autore: si veda in corrispondenza ad un passo del II tratto (p. 91 di «Letteratura»): «L'affabilità => «*La affabilità* della Signora Pirobutirro, e del compianto Signor Francisco, => *señor don Pedro*, era addirittura proverbiale [...] quella cifra che il signor Francisco aveva [...] basta, basta signor Francisco.... => *vuesa Merced....*». Cfr. comunque la *Nota al testo* degli *Accoppiamenti giudiziari*, ReR II, p. 1267, n.50.

altrimenti, per l'essenziale, quello di «Letteratura».

1.3.7. Si dirà ora del percorso, iniziato quindici anni dopo la comparsa del I trattato, che conduce nel 1963 la *Cognizione* ad essere finalmente libro. Punto di partenza, verso la fine del '52, è la proposta di Vittorini – e di Giulio Einaudi – di riprendere la *Cognizione* nella collana dei «Gettoni». La proposta è confermata ed ampliata in una successiva lettera di Einaudi del 9 dicembre '52 (conservata come le seguenti nell'Archivio della Casa editrice a Torino):

già Vittorini Le ha chiesto, per noi, un Suo lavoro incompiuto. Ma io da tempo vado pensando anche alle Sue opere maggiori, oggi introvabili. Che ne direbbe di ristampare da noi, e incominciare con un volume dei «Supercoralli»: penso a *Il castello di Udine*, *L'Adalgisa*, *Il pasticciaccio*. Posso sperare in una Sua risposta affermativa? Posso sperare d'essere l'editore definitivo d'un'opera che per essere sparsa tra troppi editori è troppo poco conosciuta per quel che merita?⁸¹

L'assenso di Gadda (che tuttavia successivamente declinerà la proposta più impegnativa)⁸² è immediato (lettera del 14 dicembre '52):

Caro ed illustre Einaudi, Le sono molto grato della Sua lettera 9 corrente, ricevuta ieri l'altro. Ho risposto oggi stesso a Vittorini per quanto riguarda la pubblicazione presso la Sua casa del lavoro incompiuto «*La cognizione del dolore*», a cui potrei e penso dovrei premettere un breve saggio esplicativo. La proposta, generosa, è anche molto pratica: l'ho accolta con entusiasmo: unica difficoltà un impegno contratto nel '42 con Sansoni per il lavoro compiuto. Spero di potermi sciogliere dall'impegno, non essendovi stata alcuna corresponsione di denaro, e l'impegno (se ben ricordo) avendo la durata 10 anni. Su questo punto potrò essere a Lei preciso entro i primi di gennaio [1953], consegnando il testo, in caso affermativo, entro fine gennaio 1953 [...] cercherò di ottenere, a Firenze, entro i primi di gennaio, lo svincolo per *Cognizione del dolore* (Sansoni) e *Adalgisa* (Le Monnier).

⁸¹ Cfr. anche una lettera del 19 dicembre 1952: «Sono sicuro che il pubblicare finalmente un *corpus* organico delle Sue opere sarà un fatto importante nella nostra letteratura, e un vanto della nostra Casa, e Glie ne sono grato». Che non si tratti di mere lusinghe verbali è provato, ve ne fosse bisogno, dalla intelligenza ed empatia di Giulio Einaudi lettore di Gadda. In una lettera del 7 aprile '59, ad esempio, Einaudi scrive a Gadda a proposito di un pezzo sul «Radiocorriere» («La nostra casa si trasforma [...]»), poi in *Verso la Certosa*—cfr. SGFL, pp. 373 sgg.): «Ho letto sul «Radiocorriere» il pezzo sulle case moderne. Bellissimo. C'è quel passaggio da una prosa «scientifica» a una prosa umorale, —ma non solo sul piano della prosa, sul piano del pensiero, nel suo raggiungere con rigorosa razionalità quella concentrazione viscerale — che lo fanno una esemplare, unica prosa moderna. Mi pare la cosa migliore del Gadda «saggiista», accanto al bellissimo saggio sul *lombardo* che ho letto ne *I viaggi la morte*».

⁸² In una lettera del 14 maggio 1953: «Io sarei lietissimo di avere in Lei il mio editore *definitivo*, ma la situazione è viziata da impegni formali che credo rendano impossibile l'attuazione del programma massimo, nel mentre permettono l'auspicata ristampa di alcuni volumi introvabili e della incompiuta *Cognizione del dolore*: (proposta iniziale di Vittorini e Sua)».

Successivamente (lettera del 14 maggio '53)⁸³ Gadda ritorna sulla situazione legale della *Cognizione*:

La Cognizione del dolore, impegnata con Sansoni per 10 anni dal 1941. È libera anche moralmente, per concessione esplicita di Federico Gentile, comunicatami dal direttore Marino Parenti. – È incompiuta: ma il volume potrebbe comprendere, oltre la parte già edita, un centinaio e più di pagine manoscritte. In totale, direi 300 pagine a stampa.

Il primo progetto a prendere consistenza è quello di una coppia di «Supercoralli» composta di un volume narrativo contenente *La Madonna dei Filosofi*, *Il castello di Udine* e *L'Adalgisa* (realizzato poi nel '55 col titolo *I sogni e la folgore*) ed eventualmente la *Cognizione* (incompiuta); e di un volume di saggi. L'indice è provvisoriamente fissato da Gadda (lettera ad Einaudi del 14 dicembre '54) come segue:

Ho nel frattempo preparato e radunato il materiale⁸⁴: Lei è sempre del parere di fare *due* «Supercoralli»? o comunque *due* volumi?

Il volume narrativo comprende:

1. Madonna dei Filosofi. 180
2. Castello di Udine. 220
3. Adalgisa.
4. La Cognizione del dolore: 300 (incompiuto.)

Il volume saggistico comprende:

1. Le Meraviglie d'Italia.
2. Gli anni.
3. Altri saggi non editi in volume per 100 pag.

Il piano proposto da Gadda viene accolto dall'editore con mutamento parziale di collana, e con *l'arrière-pensée* di una collocazione autonoma per la *Cognizione* («Le opere di carattere narrativo saranno pubblicate nei «Supercoralli» e quelle saggistiche nei «Saggi». Qualora il volume narrativo risultasse troppo grosso, potremo eventualmente, e con il Suo consenso, staccarne *La cognizione del do-*

⁸³ Nella lettera si afferma che la *Cognizione* «richiederà lavoro di sistemazione di un paio di mesi».

⁸⁴ Ma quasi un anno prima, 14 gennaio '54, Gadda scriveva, sempre ad Einaudi: «Le ho spedito *ieri* per *raccomandata espresso* i tre volumi necessari per il Supercorallo, cioè *Madonna dei Filosofi*, *Castello di Udine*, *Adalgisa*. Le ho spedito *oggi* per *raccomandata espresso* i due volumi e un estratto, *Mostra Leonardesca*, per il libro di Saggi. I volumi sono *Le Meraviglie d'Italia* e *gli Anni*. I Con ciò Lei ha *tutto* il materiale necessario per la composizione dei due primi libri miei. Rimane il materiale per la «Cognizione del dolore», incompiuta, di cui le farò invio fra qualche giorno, non appena lo avrò reperito nel mio tormentato archivio, che ha subito guerra e trasferimenti».

lore e pubblicarla separata, secondo la primitiva intenzione di Vittorini. Ma di ciò potremo parlare con più profitto non appena avremo tutti i testi sottomano. Lei quando pensa di poterceli mandare? »: lettera di Giulio Einaudi del 29 dicembre '54). La separazione della *Cognizione* è accolta da Gadda (lettera del 7 gennaio '55: «Mi dichiaro d'accordo sulla eventuale separazione dal Supercorallo narrativo, e conseguente pubblicazione a parte, de "La cognizione del dolore incompiuta"»), che rinnova il 19 gennaio la promessa di fornire il materiale: «Ho reperito anche il materiale per la «Cognizione del dolore», che mi riservo di ordinare e leggere, e di spedire entro il 23-24 gennaio».

Nel dicembre del '57 infine, Gadda accusa «ricevimento dell'assegno inviato-mi quale anticipo sul mio volume «La cognizione del dolore», da pubblicarsi nel 1958». Accade tuttavia, non troppo sorprendentemente, che circa un anno dopo, pressato dal debito di riconoscenza nei confronti di Raffaele Mattioli (che aveva da ultimo patrocinato e finanziato il «Premio Editori Italiani» assegnato a Gadda nel dicembre del '57), egli decida di proporre proprio la *Cognizione* a Ricciardi, l'editrice del suo mecenate⁸⁵. In una lettera a Mattioli dell'11 gennaio '59 Gadda allude ad un accordo probabilmente verbale e di qualche giorno prima:

Come ho avuto l'onore di dirLe, il suddetto romanzo «incompiuto» mi era stato chiesto da Einaudi: ma per varie ragioni, massime, credo, per il fatto che io ho stampato altri lavori presso altri editori, Einaudi ha ritenuto opportuno di rimandarne la pubblicazione, dal 1953 ad oggi⁸⁶.

Nella stessa lettera si ribadisce la necessità di interventi sul testo di «Letteratura»:

Per parte mia dovrò apportare alcuni ritocchi: (spagnolo falso in vero spagnolo, per certe frasi); e desidero confermarLe che ci terrei a non lasciare inedito il frammento: che questa è stata anche l'opinione di Vittorini (consulente), di Einaudi, e di altri, fra cui lo stesso Citati⁸⁷,

una esigenza che viene ripetuta il 31 gennaio '59 in una lettera alla redazione Ricciardi (pronta altrimenti a «passare il testo alla stamperia veronese»):

ho manifestato il desiderio di rileggere il testo [...] per emendarlo di qualche motto o vocabolo di cui io stesso potrei non essere oggi contento: alcune frasi in una lingua spagnola immaginaria vorrei sostituire con le equivalenti in lingua spagnola corretta⁸⁸.

⁸⁵ La scelta di Gadda si era portata da prima – nel gennaio del '58 – sul racconto *Gli accoppiamenti giudiziosi*, allora solo parzialmente edito in rivista. Ma si veda, per tutta la vicenda che ha condotto all'edizione ricciardiana di *Verso la Certosa*, L. ORLANDO, *Storia esterna di «Verso la Certosa»*, in AA.VV., *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli 1983, pp. 641-42; e ID., *Nota al testo di Verso la Certosa*, SGF I.

⁸⁶ SGF I, p. 1275.

⁸⁷ SGF I, pp. 1275-76.

⁸⁸ SGF I, p. 1276.

Il 19 febbraio '58 (lettera a G. Antonini) Gadda annuncia alla Ricciardi che sta «alacremenente lavorando a ripulire il testo. Le correzioni spagnole mi impegnano quanto non avevo saputo prevedere. Non si dispiaccia troppo se devo dirle che l'accurata revisione mi richiederà 8-10 giorni in più, e che qualche foglio Le giungerà non indenne da inserti: (brevi)»⁸⁹.

Solo alcuni giorni prima (il 14 febbraio) Gadda si decide ad informare Einaudi, chiedendo d'essere autorizzato a pubblicare la *Cognizione* presso altro editore:

Sento di non poter tardare a rivolgerLe una domanda di aiuto per la quale spero nella Sua comprensione. Si tratta di questo. Al «Premio Editori» assegnatomi nel 1957, corrisposi promettendo un volumetto di miei inediti da stamparsi nella collezione «Riccardo Ricciardi - Milano Napoli». Pensavo di dare un racconto-lungo o romanzo-breve a cui m'ero accinto: ma non arrivo ad elaborarlo nel termine prefissomi. Poiché i volumetti Ricciardi escono in tirature limitate a mille esemplari, in forma semplice se pur nitida, Le chiedo di voler consentire che si stampi, *nel limite di mille esemplari*, la incompiuta «Cognizione del dolore» di cui la Società «Giulio Einaudi Editore» ha acquistato i diritti. La soluzione, che mi permetto proporLe, delle gravi implicazioni in cui mi trovo, ha un riscontro in ciò che ai volumetti Ricciardi non viene fatta alcuna propaganda salvo le indicazioni di catalogo: che «La Cognizione del dolore» è scrittura incompiuta: che la Società Einaudi vuol dare, credo, la precedenza della stampa al mio volume di saggi: «Le Meraviglie d'Italia - Gli Anni». Aldilà delle mille copie, i diritti di proprietà della «Cognizione del dolore» rimarrebbero alla Società Einaudi.

Respingendo la richiesta di Gadda (ed è certo che altrimenti la *Cognizione* in volume avrebbe forma in parte diversa da quella che la redazione einaudiana le ha conferito), in una lettera del 24 febbraio '59 Binaudi propone in compenso di concedere a Ricciardi la pubblicazione de *Le meraviglie - Gli anni* (una soluzione che Gadda accoglierà *in toto*, dopo qualche ulteriore tentativo di resistenza⁹⁰:

Comprendo il Suo desiderio di mantenere la promessa fatta a Ricciardi e sono pronto a favorirLa in ogni modo. Ma non pensa che sarebbe più adatto per Ricciardi un volume *Le meraviglie d'Italia - Gli anni*, mentre la *Cognizione del dolore* potrebbe uscire ora da

⁸⁹ Lavoro di revisione, eseguito o da eseguire, è attestato in particolare per le pp. 89-92 del II tratto: cfr. *SGFI*, p. 1276, n. 11.

⁹⁰ In una lettera ad Einaudi del 4 marzo '59: «Stretto da difficoltà d'ogni genere, proposi per le edizioni Ricciardi l'inedito incompiuto della «Cognizione» proprio in quanto si richiedeva un *inedito* e in quanto la stampa sarebbe limitata a 1000 copie. La mia proposta era condizionata al Suo gradimento. Intanto presentai il manoscritto «in esame», in lettura. Ora sto rivedendo accuratamente il testo 1938-39 e questo lavoro è fatto *anche* per l'Edizione Einaudi oltre le 1000 copie. L'Edizione Einaudi, qualora fosse prevista a fin d'anno, potrebbe comprendere un ulteriore tratto manoscritto. | Nel frattempo mi è stata riferita da Pietro Citati comunicazione telefonica con la Direzione della Società Einaudi, secondo la quale il benessere nel senso da me desiderato potrebbe venir concesso. | Per questo mi permetto rinnovarLe con la presente la preghiera contenuta nella mia del 14 u.s.».

noi? Già l'anno scorso volevamo fare la *Cognizione del dolore*. Tenemmo la cosa in sospeso perché Pietro Citati ci aveva parlato d'un centinaio di pagine inedite.

Ora che abbiamo saputo da Citati che la parte inedita non è pronta per essere pubblicata ora, e che Lei ci dice che è disposto a vedere pubblicata solo la parte che uscì su «Letteratura», noi desidereremmo fare il libro subito. E a Ricciardi – editore specialmente di opere saggistiche – concederemmo di pubblicare *Le meraviglie d'Italia - Gli anni*. Penso che l'uscita di *Cognizione del dolore* (che potremmo pubblicare, se Lei desidera, come primo tomo di una Sua opera *in progress*) merita il rilievo d'un grande avvenimento letterario e ci piacerebbe presentarlo nella prossima primavera.

Rientrato il maldestro tentativo di digressione, Gadda sembra almeno a parole essersi rimesso al lavoro: già il 9 marzo comunica ad Einaudi che «il lavoro di ripulitura è a metà: e quando casi di forza maggiore non intervengano, potrò spedire il nuovo testo emendato entro il 15 aprile p.v. – La prego vivamente di volerlo attendere: il testo consegnatole nel 1955 *richiede* le correzioni di cui sopra». Particolarmente significative, nella stessa lettera, le osservazioni sull'«ulteriore tratto manoscritto» di cui aveva ventilato⁹¹ l'invio:

Sconsiglio l'aggiunta del tratto manoscritto, inferiore per qualità e senso, oltreché frammentario, cioè separato dal corpo della narrazione. Non mi sarebbe comunque possibile di presentarlo avanti il febbraio 1960, dati gli stringenti obblighi di contratto verso Terzi, e il debito verso il dottor Mattioli, che li equivale.

Il 29 maggio '59, in una intervista a «Italia domani»⁹², Gadda potrà ottimisticamente affermare: «Nei prossimi mesi, entro l'estate al massimo, uscirà, presso l'editore Einaudi, *La cognizione del dolore*, un romanzo già pubblicato a puntate sulla rivista «Letteratura» (dal 1938 al 1942), ma non finito. Questo romanzo è stato del tutto rielaborato». L'ultima frase mostra bene che valore vada attribuito a quanto Gadda dichiara sullo stato di avanzamento del proprio lavoro, e in particolare sulle revisioni «profonde» a cui è sottoposto.

Le assicurazioni gaddiane di procedere rapidamente alla revisione del materiale si trascinano ancora per anni⁹³. Ciò sino al risolutivo intervento della redazione Einaudi (nella persona di Gian Carlo Roscioni), che affianca verso la fine del '62 l'Autore nel lavoro preparatorio: «Per «La Cognizione del dolore» ho delineato un programma (non più di due mesi, gennaio e febbraio) col dottor Ro-

⁹¹ Cfr. sopra, p. 228.

⁹² Cfr. *Interviste*, p. 68.

⁹³ Le tappe sono ripercorse nella *Nota al testo* di ReR I, da cui converrà riportare qui il giudizio sulla *Cognizione* di un passo di lettera a Einaudi del 18 marzo '60: «Il racconto è fuori clima e fuori moda e anche questo mi ha dato da pensare; è un racconto interiorizzato e in certo senso veristico, drammatico e duro: ciò non ostante vorrei proprio vederlo pubblicato, sia pure come opera incompiuta: pubblicato dalla Sua casa».

scioni, insuperabile nella cortese e pratica validità de' suoi interventi a soccorso» (lettera a Giulio Einaudi del 21 dicembre '62).

1.3.8. L'allestimento del volume è eseguito, praticamente, da Gian Carlo Roscioni. Gadda vi assiste, più che partecipare, senza volontà o capacità di controllo complessivo e di revisione sostanziale. Gli interventi dell'Autore vertono per lo più su aspetti di dettaglio, e sono allora puntigliosi. Un esempio è la restituzione del nome proprio *Manoel* («Manoel è portoghese, lasciare Manoel») erroneamente ispanizzato in *Manuel*; altro esempio, di cui si dirà, è la scelta dell'illustrazione in sovracoperta.

I criteri, avallati complessivamente dall'Autore, che hanno guidato la redazione Einaudi sono riassunti nei punti che seguono:

- I) come testo-base viene assunto, per le parti non rielaborate per riprese posteriori, quello di «Letteratura»; altrimenti, quello dei tre frammenti inseriti nell'*Adalgisa Le Monnier* e nelle *Novelle dal Ducato in fiamme*. Dunque, specificamente, a) il I tratto riproduce (con minimi aggiustamenti redazionali)⁹⁴ sino alla soluzione di continuità del *Di ville, di ville* il testo-base, e quindi, sino alla fine del tratto, le *Strane dicerie contristano i Bertoloni dell'Adalgisa* ne *I sogni e la folgore* (1955). Espunte sono tutte le note aggiunte nell'*Adalgisa*⁹⁵ b) Il II, il III ed il IV tratto della I parte riproducono di nuovo il testo di «Letteratura» (oltre alla potatura delle note, intervengono correzioni nella resa del dialetto campano del «colonnello medico»). Lo stesso accade per il III tratto della II parte⁹⁶, così come per le pagine iniziali del II (sino al paragrafo di p. 313 «Non beveva mai liquori»). c) Il I tratto della II parte si fonda sul testo de *La mamma* nelle *Novelle dal Ducato in fiamme* (le note passano da otto a due) e la sezione finale del II tratto (da «Non beveva mai liquori» sino alla fine) su *Navi approdano al Parapagàl* nell'*Adalgisa* de *I sogni e la folgore*.
- II) Il numero delle note è, come si è visto, fortemente ridotto, nell'intento di presentare al pubblico un prodotto meglio rispondente all'idea abituale di romanzo. L'accordo dell'Autore alla potatura delle note è di principio – dunque non punto per punto.

⁹⁴ Ad esempio la pseudoregolarizzazione «più in più» => «in più», o la correzione «Rocheffort»=> «Roquefort».

⁹⁵ Tranne l'ultima, che del resto compariva già in veste parzialmente diversa su altro passo, in «Letteratura».

⁹⁶ Notevoli sono le varianti annotate dall'Autore sopra un fascio supplementare di bozze di «Letteratura»; cfr. E. MANZOTTI, *La «Cognizione del dolore»: di alcuni problemi testuali*, in *Gadda. Progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua e F. Muzzioli, Roma 1987, pp.133-34.

- III) I tratti della II parte sono numerati indipendentemente (si abbandona la numerazione progressiva di «Letteratura»).
- IV) Lo spagnolo, di cui Gadda sapeva il carattere approssimativo (si ricordino i passi citati sopra delle lettere alla redazione Ricciardi), viene sottoposto ad un ispanofono argentino. I risultati della revisione permangono in alcuni casi problematici.
- V) I nomi propri di alcuni personaggi (reali) vengono, dietro domanda dell'Autore, alterati analogamente a quanto era stato fatto per la ripresa del *Giornale di guerra e di prigionia*. Il travestimento – una superficiale ispanizzazione dei nomi propri *Giuseppe, Giuseppina, Pina*, e di alcuni altri – risponde unicamente a ragioni di «convenienza» – le stesse che conducevano l'Autore ad attenuare la metaforizzazione sessuale delle campane (cfr. le varianti – dettate nel '62 a Roscioni – del passo di pp. 151-52, in particolare *batacchi priapi => batocchi e Briache e turpi => Ebbre di suo*), e a pregare Contini di tacere nel suo saggio introduttivo il toponimo Longone al Segrino, e il nome della proustiana *Mademoiselle Vinteuil* (cfr. sotto).

Il problema, che permaneva, della incompiutezza del testo viene affrontato (dall'Autore) in modo a dir poco sorprendente. In luogo di attualizzare i due tratti finali (o semplicemente di aggiungerli come sono, cosa che verrà fatta anni dopo), Gadda recupera da «Solaria»⁹⁷ ed in parte rielabora una sua antica lirica, *Autunno*, composta nel '31 proprio a Longone, provvedendola inoltre di ampi «Chiarimenti». *Autunno* chiude il volume, giustapposta all'ultimo tratto (da cui la separa una pagina bianca), ed è seguita in una nuova pagina dai suddetti «Chiarimenti» in corpo minore. La lirica, si noti bene, diviene parte integrante della *Cognizione*, in luogo, forse, di quella «terza parte» che il piano originale contemplava (sulle ragioni e funzioni di una chiusa poetica si dirà più avanti).

Il corpo del romanzo, arricchito dell'*explicit* di *Autunno*, riceve nell'edizione einaudiana una sostanziale duplice introduzione: in apertura il *Saggio introduttivo*⁹⁸ di Gianfranco Contini, che traccia dapprima una «sommara topografia dei

⁹⁷ Cfr. «Solaria», VII (1932), 3, pp. 10-13.

⁹⁸ Lo «stupendo saggio» aveva suscitato la reazione angosciata di Gadda che aveva praticamente imposto all'amico alcune attenuazioni (cfr. *LGC*, pp. 502-3, lettera dell'aprile 1963; si veda anche la lettera immediatamente seguente, in cui Gadda sembra rimpiangere d'aver ceduto alla «lusinga di Vittorini»): «Il tuo saggio (magistrale) è dedicato a 50 persone in Italia, e tutte, me compreso, non possono che accettarlo con ammirazione e gratitudine vera. Ma per «gli altri», specie i miei familiari viventi, e abitanti di Lukones, riescirebbe esplosivo, e tragicamente atto a spezzare il cuore. Posso chiederti, in extremis, e nell'acme nella [*sic*] mia angoscia e infermità, due sostituzioni di vocaboli [...]». Il *Saggio*, in cui è *in nuce* la voce «Espressionismo letterario» della *Enciclopedia del Novecento*, è stato ristampato nel '70

possibili gaddiani» e degli «ingredienti» linguistici e fissa quindi con crescendo di generalità le «coordinate in cui si situa l'apparizione di Gadda»; e subito dopo una preziosa (ri)lettura gaddiana della *Cognizione*: lo pseudodialogo composto per l'occasione («pseudo», perché la scansione dialogica è intervenuta in extremis e comunque non risponde ad alcuna dialettica interna di voci e contenuti) intitolato, con complicato scarico di responsabilità, *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*. Quella di un «saggio esplicativo» è idea antica in Gadda, risalente, come si è visto, almeno ad un decennio prima (lettera a Einaudi del 14 dicembre '52). Uno dei punti centrali – l'apologia *des Verfassers*, e con lui del personaggio Gonzalo, riassumibile nella nota formula «barocco è il mondo» – era stato anzi anticipato nel primo risvolto di sovraccoperta delle *Novelle dal Ducato in fiamme* (aprile 1953), in parte dettato da Gadda stesso⁹⁹:

l'accusa di «barocchismo» sarà svuotata di senso da queste *Novelle*: dove nulla v'è di gratuito, di vanamente esornativo, ma la realtà è affrontata con ansia rappresentativa, cercando di spremene e di significarne il possibile. Il barocco, il grottesco, *semmai non è del Gadda: è in certe deformi forme del tempo e del costume alle quali egli non crede (come, allusivamente, lascia intendere il titolo)*. [...] Questo libro è violentemente anti-conformista: *quasi una forza contrastante ogni accettazione e remissione d'obbligo, nel baccanale e nel tumulto verboso del nostro tempo*.

1.3.9. Questo è dunque il volume, un «Supercorallo» Einaudi, con in sovraccoperta un particolare della braidense *Veduta dalla Gazzada* (così il risvolto di copertina – ma detta anche *Veduta della Villa Melzi d'Eril alla Gazzada*) di Bernardo Bellotto, che presenta al pubblico la *Cognizione* nell'aprile del '63. Volume irregolare e composito, come si è già osservato, che allinea nell'ordine una introduzione abbastanza esoterica, una seconda introduzione d'autore non meno ardua, uno strano torso di «romanzo» lirico-umoristico-filosofico, una poesia miscidata, simbolista e realista-satirica ad un tempo (le «Tàcite immagini della tristezza» vi convivono con «la scatola di sardine-anteguerra») e, infine, *ad abundantiam*, il commento della poesia. L'irregolarità del volume si prolunga, per quanto in modo occulto, alla stessa sovraccoperta, sulla quale varrà la pena, anche per l'importanza che il «modello figurativo»¹⁰⁰ può assumere nella percezione gaddiana del reale, di soffermarci ancora un istante. La riproduzione della *Veduta* del Bellotto

in G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica*, e nell'89 (con un prezioso poscritto 1988) nel volumetto sempre einaudiano ID., *Quarant'anni d'amicizia* cit.

⁹⁹ Come si poteva pensare, e come ora accerta l'*Appendice* del *Catalogo*, p.142, da cui riprendo i corsivi – che non sono nell'originale – per individuare gli interventi di Gadda.

¹⁰⁰ Si vedano a questo proposito gli studi raccolti da M. LIPPARINI, *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pisa 1994.

– un'altra in realtà, come vedremo, da quella poi di fatto scelta – era stata espressamente richiesta da Gadda stesso a Giulio Einaudi, in sostituzione della propria «immagine» che campeggiava a piena figura, come s'è detto, sulla sovraccoperta dell'edizione «zero», una richiesta ribadita quindi in una lettera del 7 aprile '63:

Illustre e caro dottor Einaudi, riferendomi alla preghiera già rivoltale di viva voce a Roma, Le esprimo il mio angosciato desiderio che la copertina della «Cognizione» rechi il dipinto del Bellotto anziché la mia immagine: la utilizzazione della fotografia in antiporta mi arrecherebbe nuovo [?] dolore e pena;

(due settimane dopo Gadda ancora scriverà al cugino Piero: «Io odio la mia immagine come un arabo o un ebreo o un iconoclasta: ed uscivo appena da una *estenuante lotta con Einaudi* perché non la riproducesse su un libro mio che credo stia per uscire. Ma non c'è stato verso: il libro uscirà con la faccianza mia»)¹⁰¹.

Con il «dipinto del Bellotto» Gadda si riferiva ad una sua icona paesistica, che ispira probabilmente certa maniera descrittiva della *Cognizione* (si pensi al panorama «dal terrazzo» del III tratto)¹⁰², evocata almeno due volte in testi di anni precedenti: la *Veduta della Gazzada* o *Veduta del borgo della Gazzada presso Varese* del Bellotto (*Canaletto* anch'egli, ma confuso a momenti da Gadda col più celebre zio Antonio); da prima nei *Viaggi di Gulliver* del 103:

quella collina e quel primo e dolce monte che vide messer Antonio vinigiano, detto nel comune el Canaletto e che si titola *La cassina della Gazzada presso a Varese* dove la modestia dolce dell'edificio è circonfunsa di carezzevoli chiome di castani e di azzurrissima luce dei monti¹⁰³,

e quindi in uno scritto giornalistico del '38, *Libello* (entrato l'anno dopo nelle *Memorie d'Italia* Parenti):

nella terra lombarda, dove [= *mentre*] *ab antiquo* la tenevano il pino, la quercia, il faggio. E ombrata di querci e di ombrosissimi faggi, e forse castani, la [= la terra lombarda] pitturò il Canaletto nella sua minima tela della «Cassina della Gazzada presso a Varese», ch'è una dolcezza vederla, tra le altre buone cose della raccolta braidense¹⁰⁴.

Nell'assecondare sostituendo la sovraccoperta fotografica originale il desiderio di Gadda, la redazione Einaudi aveva tuttavia scambiato, com'era compres-

¹⁰¹ *Conf*, 124, 24 aprile '63.

¹⁰² «Dal terrazzo la veduta spaziava perdutamente fino alle lontane colline, e poi più lontano forse, nel sole. Si spegneva ai tardi orizzonti: e agli ultimi fumi delle fabbriche, appena distinguibili nella foschia: posava alle ville e ai parchi, cespi verdissimi, antichi, tutt'attorno la mite e famigliare accomandita di quei piccoli laghi» (pp. 159-60).

¹⁰³ *ReR* II, pp. 955-56.

¹⁰⁴ *SGF* I, p. 88.

bile vista l'imprecisione delle indicazioni dell'autore e la stessa variabilità e prosimità dei titoli delle due tele¹⁰⁵, la veduta richiesta con quella – spazialmente simmetrica ed anch'essa conservata alla Pinacoteca di Brera – della *Veduta dalla Gazzada*. Il lettore che desiderasse confrontare agevolmente (senza escursioni milanesi) le due vedute è rinviato al volume *Paesaggio* della *Storia d'Italia* einaudiana, dove esse compaiono, intelligentemente affiancate, alle tavv. 73 e 74 (nel saggio relativo Sergio Romagnoli sostiene rinviando espressamente ai due Bellotto che nei momenti contemplativi «la prosa [gaddiana] si distende, si orna di una sintassi e di un lessico che richiamano la grande tradizione dei poeti e dei prosatori lombardi e si pone a gara con i vedutisti principi del Settecento»)¹⁰⁶. La sovraccoperta dell'edizione «zero» fuori commercio e quella della prima edizione, infine, sono riprodotte nella tavola XVIII del citato *Catalogo*.

1.3.10. Alla *Cognizione*, a cui è attribuito il «Prix international de littérature» per il '63, e che è accolta da una nutrita serie di interventi e recensioni¹⁰⁷, tocca in Italia un buon successo editoriale: due ristampe – «edizioni», secondo la terminologia einaudiana – nel solo '63 per un totale di rispettabili 45000 copie. Escono negli anni successivi le traduzioni nelle principali lingue di cultura: per prima, già nel '63, la tedesca di Toni Kienlechner (*Die Erkenntnis des Schmerzes*, Piper, München), con una postfazione di H. M. Enzensberger; quindi la olandese di J. H. Klinkert-Pötters Vos (*De Ervaring van het verdriet*, Meulenhoff, Amsterdam 1964) e la spagnola – particolarmente interessante e problematica per la resa della dialettica italiano-spagnolo dell'originale – di J. Petit e J. R. Masoliver (*Aprendizaje del dolor*, Seix Barral, Barcelona 1965). Altre traduzioni – la portoghese, la inglese, la francese, ecc.¹⁰⁸ – seguiranno; tutte, in assenza di analisi puntuali del testo, meritorie nel fornire di molti passi oscuri più che la semplice resa linguistica una preziosa interpretazione.

La *Cognizione* verrà riedita, con novità sostanziali, nel gennaio del 1970: si tratta della «4^a edizione», sempre nei «Supercoralli». Accanto a lievi varianti, comunicate oralmente dall'Autore a Roscioni, la nuova edizione presenta per la prima volta i due tratti inediti (che Gadda si era sino ad allora rifiutato di pubblica-

¹⁰⁵ Del resto anche la sovraccoperta «sbagliata» non è senza legami con descrizioni paesistiche della *Cognizione*: si pensi alla immagine – che è nella tela del Bellotto – del «carro» trainato da «dondolanti buoi» (C, p. 278).

¹⁰⁶ La *Veduta della Gazzada* è riprodotta anche sulla sovraccoperta di C. E. GADDA, *Le ragioni del dolore* cit., i cui risvolti tracciano la vicenda qui ripresa.

¹⁰⁷ Per cui si vedrà la *Bibliografia della critica gaddiana (1931-1983)* in C. DE MATTEIS, *Prospezioni su Gadda*, Teramo 1985, così come le antologie di A. CECCARONI, *Leggere Gadda*, Bologna 1978, e di G. PATRIZI, *La critica e Gadda*, Bologna 1975.

¹⁰⁸ Un elenco esaustivo è nel *Catalogo* cit., pp. 85 sgg.

re), inserendoli senza soluzione di continuità dopo *Autunno* ed i suoi «Chiariamenti» e numerandoli progressivamente come IV e V tratto della II parte. Una nota redazionale informa che «gli ultimi due «tratti» [...], con cui il romanzo giunge quasi al suo epilogo, furono scritti subito dopo i precedenti, nel 1941¹⁰⁹. Il testo che viene dato alle stampe è quello di allora: una prima redazione, che l'Autore non ha voluto o potuto correggere». Si noterà di passaggio che frammenti dell'ultimo tratto erano stati riprodotti nel '63 da Pietro Citati nelle note del *Male invisibile*¹¹⁰, ma soprattutto che essi erano comparsi nel '69 nella traduzione inglese (*Acquainted with Grief*, Qwen, London, e Braziller, New York) di William Weaver, di cui essi costituivano la III parte (*Autunno* non vi figurava per nulla, come del resto in altre traduzioni). Nella nuova edizione la collocazione e la stessa presenza della poesia *Autunno* – un interludio tra blocchi a diverso grado di elaborazione? – si fa problematica, tanto che tre soluzioni saranno adottate tra il '70 e il '71 in tre successive riedizioni (per la collocazione di *Autunno* nella prima si è potuto parlare anche di «malinteso editoriale», di «errata impaginazione»).

Nell'economia del romanzo, la giunzione ai precedenti dei due tratti finali (pure se appartenenti come si è detto ad uno stadio precedente) non induce squilibri immediatamente percepibili (ma cfr. qui sotto § 2.1, pp. 240-41), tanto che la critica si è domandata «perché mai [essi] non fossero stati stampati in precedenza in «Letteratura» e non siano stati almeno inclusi nell'ed. del 1963»¹¹¹.

L'ultimo tratto degli aggiunti approssima il romanzo al suo scioglimento, rende anzi uno scioglimento nella sostanza superfluo. Vale per la *Cognizione* ciò che Gadda dirà più tardi dell'incompiutezza del *Pasticciaccio*: «Dilungarmi nei come e nei perché ritenni vano borbottio, strascinamento pedantesco, e comunque po-

¹⁰⁹ L'affermazione, tuttavia, per quanto probabilmente dettata dall'Autore, è del tutto incompatibile con la «consecuzione» menzionata sopra. In essa l'ultimo tratto aggiunto era previsto come parte finale di un «libro di 200 pagine» di cui la «1ª Serie» (includente, come si è visto, il penultimo tratto) costituiva la parte centrale (l'identificazione – a meno delle rade varianti – con i tratti aggiunti nel '70 è resa possibile dalla indicazione del numero di pagine manoscritte). Nel gennaio-marzo del '41 «Letteratura» aveva già pubblicato il VII (ed ultimo) tratto ed è impensabile che un progetto di libro non tenesse conto del numero delle pagine a stampa, e soprattutto della intervenuta dilatazione delle prime due parti. Ciò obbliga a collocare la «consecuzione», e la redazione dei due tratti, anteriormente alla stesura definitiva del I tratto, che è, come si è visto, del marzo-giugno '38.

¹¹⁰ Cfr. P. CITATI, *Il male invisibile*, in «Il menabò di letteratura», n.6 (1963), pp.12-41. Un breve frammento apparirà anche nello studio di G. C. ROSCIONI, *Conclusione della «Cognizione del dolore»*, in «Paragone. Letteratura», XX (1969), 238, pp. 86-99.

¹¹¹ Così E. FLORES, *Materiali per la lettura della nuova edizione della «Cognizione del dolore»*, in ID., *Accessioni gaddiane*, Napoli 1973, p.14. Flores osserva più avanti che i due tratti finali mostrano una «connessione strettissima [...] con tutto il già pubblicato, a livello di strutture narrative e di temi interni alla scrittura gaddiana» (il che rileva tuttavia della più elementare condizione di coerenza) per concludere ad una «naturale ritrosia dell'Autore di fronte ad una materia così autobiografica come la *Cogn.* che si sarebbe venuta sempre più chiarendo con i due capitoli finali» (*ibid.*, p. 44).

stumo alla fine della narrazione»¹¹².

La quinta edizione nei «Supercoralli» (ma «sesta», perché preceduta di un mese da altra di cui si dirà) dell'agosto del '71 ricolloca *Autunno* in posizione finale, sempre come parte integrante del romanzo. La nota redazionale premessa ai due tratti aggiunti avverte ora di successivi interventi dell'Autore su di essi: «Il testo che segue è, salvo alcune correzioni apportate nel dicembre 1960¹¹³, quello provvisorio di allora: consentendone la pubblicazione nel 1970, l'Autore non l'ha rivisto né riletto».

Nel giugno del '71 la redazione Einaudi – sempre con l'avallo almeno di principio dell'Autore (come per le due precedenti edizioni) – presenta nella collana «economica» degli «Struzzi» una «quinta» edizione della *Cognizione*, che innova ancora nell'organizzazione complessiva del volume: *Autunno* viene estratto dal corpo del romanzo, giudicato ormai autosufficiente, e posto in una *Appendice*, nella quale è preceduto dal dialogo *L'Editore* (il quale in effetti, rimandando a «quod superest», non è molto compatibile con una versione quasi completa), seguito dal saggio *continiano* (che diviene *Introduzione alla «Cognizione del dolore»*)¹¹⁴. Una nota introduttiva anonima, ma dovuta a Gian Carlo Roscioni propone, con una rapida biografia, una «storia della *Cognizione* fondata sull'intero materiale gaddiano, edito, allora inedito e inedito a tutt'oggi, che si converte [...] in una caratterizzazione di tutto Gadda».

Converrà qui ribadire un fatto essenziale per una corretta percezione del «testo» della *Cognizione*: le due ultime edizioni, la quinta dei «Supercoralli» (cioè la «sesta») e la prima degli «Struzzi» («quinta» in assoluto, sempre adottando la terminologia della redazione einaudiana), costituiscono a rigore, così come la prima del '63 e la quarta del gennaio '70, modi alternativi, nessuno dei quali soppianta

¹¹² C. E. GADDA, *Incantazione e paura*, SGF I, p. 1215.

¹¹³ L'espressione «alcune correzioni» va presa alla lettera, e ciò malgrado giudizi di senso contrario; cfr. ad esempio E. FLORES, *Accessioni gaddiane* cit., p.13, n.1: «Pietro Citati [...] aveva pubblicato brevi estratti di frammenti inediti, quasi tutti ora compresi nell'ed.'70 che li presenta però in una redazione diversa, a volte con numerose varianti: la stesura edita da Citati sembra essere la più antica (ed anche più scialba) rispetto a questa dell'ed. '70». E sotto, p.20: «Questa redazione [= la red. riprodotta da Citati], che probabilmente è la più antica». Un esempio basterà a chiarire la questione. Nel passo di C, pp. 420-23 «La vampa si attenuava [...] disperato singhiozzo» fornito da Citati nella nota 5, le correzioni apportate dall'Autore nel dicembre '60 si limitano alle aggiunte interlineari: «Valicavano i lontani crinali» (r. 689), «e perciò porose» (r. 692); alla infinitivizzazione «meditava» => «a meditare» (r. 695); alla cassatura entro «l'altezza della > di lui < persona» (rr. 696-97), ed infine alla espansione «giù nel prato» => «davanti a lui, dal prato» (r. 698). Citati aveva optato, nel contesto di uno studio non tecnico, per una commistione di lezioni eterogenee, tralasciando *ad libitum* varianti instaurative (è il caso delle ultime righe del frammento) e tenendo *ad libitum* conto delle varianti sostitutive, o fondendo le due (cfr. «giù nel prato» reso con «davanti a lui, giù nel prato»), ed accidentalmente leggendo ad esempio «consumate» un gaddiano «consunte».

¹¹⁴ G. CONTINI, *Gadda, dalla Brianza con dolore*, in «Corriere della Sera», 3 gennaio 1988, p. 1, poi in ID., *Quarant'anni d'amicizia* cit., p. 40.

l'altro, di intendere la struttura dell'opera. Vi è una *Cognizione* introdotta dal dialogo Editore-Autore e conclusa dopo il III tratto della II parte da *Autunno* e dai suoi «Chiarimenti»; vi è una *Cognizione* sempre aperta dal dialogo e «completata» dai due tratti aggiunti, nelle due varianti di posizione *d'Autunno*; e vi è una *Cognizione*-romanzo (leggermente disomogenea nelle sue parti, magari), che non necessita, in quanto corpo organico autonomo, di introduzioni e interludi o postludi poetici. Del resto questa situazione testuale sembra rispondere ad una segreta giustizia estetica: non è forse Gadda lo scrittore delle alternative, dei possibili, della vita che per essere «vita» deve essere possibilità?

1.3.11. Sulla quinta edizione degli «Struzzi» si fonda l'edizione einaudiana dell'autunno '87 (XVI nell'inventario di *Catalogo*), una edizione «di studio» curata da chi scrive, che offre un esteso commento a piè di pagina e una sostanziale appendice di frammenti inediti e note costruttive («Gli struzzi», n. 328). *Autunno* e il dialogo vi sono mantenuti in una *Appendice*, dalla quale è tuttavia assente il saggio continiano che aveva sino a quel momento accompagnato ogni edizione (italiana). Leggere modifiche nella lettera del testo (rispetto alla quinta-sesta edizione) rispondono al desiderio di aderire ad una «volontà d'Autore» non viziata da considerazioni extraletterarie. Le modifiche più appariscenti¹¹⁵ consistono essenzialmente in quanto segue:

- a) Restituzione dei nomi propri originali di «Letteratura», alcuni dei quali erano stati (in modo a volte problematico) ispanizzati nel '63 dietro richiesta dell'Autore (una richiesta analoga era stata avanzata da Gadda in una lettera a Bollati del 12 giugno '62 come condizione per il benessere ad una ripresa di «Teatro» de *I sogni e la folgore*: «il nome Biassoni va sostituito ogni volta dal nome *Barlonni*: il nome Pizzigoni va sostituito ogni volta da *Pezzegotti*. [...]» – si ricordi del resto quanto era accaduto colla riedizione del *Giornale*, e da ultimo le suppliche a Contini a proposito del *Saggio introduttivo*. La «volontà» dell'Autore (e l'ultima volontà in particolare) diviene in questi casi categoria critica assolutamente inaffidabile: Gadda avrebbe voluto eliminare pagine intere dalla *Cognizione*, se lo si fosse ascoltato¹¹⁶.
- b) Reintroduzione delle note soppresse di «Letteratura» e della originaria numerazione progressiva attraverso le due parti dei tratti. Si tratta di

¹¹⁵ Per una più dettagliata descrizione si rimanda alla *Nota al testo* di C.

¹¹⁶ Cfr. *Le «bombe» dell'Ingegnere*, in *Interviste*, pp. 204-6.

scelta forse più problematica della precedente, vista la tendenziale riduzione delle note nelle riedizioni gaddiane in volume (come nel caso del *Pasticciaccio*). Ma si dovrà ancora tenere presente che il taglio di molte note è stato suggerito (ed eseguito) redazionalmente.

c) Recupero dal manoscritto di una ampia digressione nel tratto finale (C, pp. 451-52: «Da tempre di siffatti giovani.... »).

È il testo di tale edizione, completato da un'appendice col dialogo *L'Editore* ed *Autunno*, che viene infine ripreso nel primo volume (*ReR I*) dell'edizione delle *Opere* curata da Dante Isella, così come nella sola edizione autonoma attualmente disponibile, la garzantiana della collana «Narratori moderni», apparsa nell'ottobre del '94.

2. La struttura della «Cognizione».

2.1. «Tratti» e «scene».

Formalmente, la compagine della *Cognizione* è divisa in due parti (con netta cesura narrativa) scandite in nove capitoli (quattro + cinque), chiamati, come si è detto, *tratti* dall'Autore¹¹⁷. I capitoli coincidono a volte, separati da cesure più o meno forti, con unità di contenuto (massima quella tra prima e seconda parte), altre volte invece il loro taglio appare dettato dalla necessità, data la forma di pubblicazione, di puntate relativamente omogenee: «tratti» di un *continuum*, dunque. Accade così che il IV tratto riprenda il colloquio tra il medico e Gonzalo là dove il III lo aveva interrotto; o che il VII si apra su di un quantificatore negativo («Nessuno conobbe il lento pallore della negazione») che presuppone polemicamente i quantificatori positivi («Tutti, tutti. | Tutti [...]») della chiusa del tratto precedente. Ma la tecnica di lavoro dell'Autore – per spezzoni in certa misura autonomi – può anche condurre a sovrapposizioni parziali tra la fine di un capitolo e l'inizio del successivo (come tra il primo e il secondo capitolo), oppure a nette cesure entro uno stesso capitolo (si pensi all'inserzione della storia del Palumbo nel quarto capitolo¹¹⁸; o a quella della sezione finale del settimo capitolo).

¹¹⁷ Cfr. Gadda stesso nel dialogo *L'Editore*: «il racconto fu pubblicato a puntate, a tratti: (voce accolta in questa accezione dall'autore stesso)».

¹¹⁸ All'annuncio «la storia della guarigione era andata così» segue semplicemente, dopo una spaziatura, il racconto del fatto senza tracce enunciative che ne attualizzino lo statuto di racconto nel racconto (il breve accenno nella conclusione: «Tuttociò, beninteso, avvenne in lingua maradagalese, salvo forse qualche battuta d'estro, così, messa fuori

Sopra questa trama sostanzialmente aleatoria di capitoli-tratti vengono a distendersi le varie unità narrative: «episodi e frammenti – come aveva lucidamente osservato Emilio Cecchi¹¹⁹ – appartenenti a situazioni e momenti diversi», fra cui «sono numerose soluzioni di continuità», tanto da evocare l'immagine di un «basorilievo minutamente lavorato che, per una ragione o per l'altra, fosse andato in pezzi» (o, con immagine continiana, quella d'una compagine di « 'torsi' narrativi»). «Episodi e frammenti», affidati ad una dominante voce narrativa (che volentieri ma imprevedibilmente commenta, giudica, si prende gioco, rifà il verso e si identifica, specie col protagonista), delincono ad ogni modo con sufficiente rilievo una linea tematica centrale: la traiettoria immobile di una vita non-vita posta sotto il segno del dolore, la quale bruscamente precipita nel finale agli abissi della disperazione. Nei pochi giorni d'una estate che declina giunge a catastrofe il dissidio interiore del protagonista, che «respinto», «negato» dalla vita, non può non rifiutare, negare, uccidere nel pensiero gli altri – degli altri in particolare chi più gli è vicino, la madre. Secondo l'ineluttabile legge di solidarietà del mondo psicologico col mondo reale che regge anche lo svolgimento dei *Karamazov* – la legge che Montaigne negli *Essais* (I, XXI) riporta in veste latina: «fortis imaginatio generat casum» – il pensiero pensato tende inesorabilmente, per mano di chi poco importa, a farsi tragica realtà.

I diversi «episodi e frammenti» si possono comunque ricombinare quasi esaustivamente in alcune grandi «scene» (il termine è di Gadda) e unità temporali, precedute da un tortuoso prologo di cui si dirà più avanti: scene che si distaccano, improvvisamente illuminate, dall'ombra sempre uguale di una quotidianità inespresa. L'isolarle (cosa che per diverse ragioni non è elementare) e il dar loro un'etichetta fornisce un primo accesso al testo, una sua rappresentazione essenziale, alleggerita della complessità che i «fili» secondari introducono col loro proliferare. Le grandi scene, sommariamente tratteggiate, sono le seguenti, da A ad E:

- A) nella prima parte, distesa sul II, III e IV tratto (e su parte del I), la VISITA MEDICA (o, per designarne l'aspetto più significativo, il DIALOGO FILOSOFICO): il medico sale alla villa del protagonista Gonzalo – breve visita ma diffusissima (narrativamente) conversazione, che include in chiusa l'ampio racconto della simulazione, smascherata, del Palumbo;
- B1) nel I tratto della II parte, un POMERIGGIO IN VILLA: LA MADRE

là per là» va applicato alla conversazione originale, e non al *reportage* del medico). Diversa, almeno in parte, nell'VIII tratto la «storia del Trabatta», introdotta da due paragrafi di caratterizzazione enunciativa («Il referto era un epos bituminoso, tutto ruggiti e fratture...»).

¹¹⁹ Nella recensione della *Cognizione* apparsa nel «Corriere della Sera» del 25 maggio 1963.

(o il TEMPORALE). La scena rappresenta la quotidianità dolorante della madre di Gonzalo in un pomeriggio di fine estate. Scoppia un violento temporale: angoscia, terrore; indi, la «quiete dopo la tempesta», con la presenza riconfortante del contadino;

- B2) contigua temporalmente alla scena precedente, nel II e III tratto della II parte, la CENA DI GONZALO o la SERA: Gonzalo torna dalla città in cui lavora, la madre gli prepara una cena improvvisata; allucinata evocazione davanti alla tavola del destino degli altri, i favoriti dalla sorte; e, meditazione a contrasto sulla propria non-vita (la «negazione»). Entra il contadino per accendere il fuoco, Gonzalo in uno scatto d'ira lo licenzia. La povera cena. Gonzalo sul terrazzo di casa.

Le scene B1 e B2 partecipano d'una stessa unità temporale B^T, grosso modo del numero di pagine della scena A. Assieme, le due unità temporali A^T (relativa alla scena A) e B^T esaurivano, assieme ad una sezione di prologo e ad alcune pagine finali lirico-descrittive, l'edizione in rivista e la prima edizione in volume del '63, in cui le tre scene A, B1 e B2 organizzavano una combinatoria di solitudine e di contrasto: il figlio (= A), la madre (= B1), la madre e il figlio (= B2). La staticità temporale della trama sottolinea implicitamente opponendovisi l'angosciato precipitare dei giorni e degli anni.

Le tre scene che seguono, contenute nei due tratti finali, il IV e il V della II parte, appartengono come si è visto ad uno stadio elaborativo anteriore, semplicemente giustapposto al primo nel completamento del volume avvenuto nel '70 – donde alcune (non gravi) discrepanze che rileveremo.

- C) Un altro POMERIGGIO IN VILLA: IL CAFFÈ DI GONZALO o più pertinentemente LA MADRE E GLI ALTRI – I. La scena occupa la prima parte del IV tratto. Gonzalo «discende dai suoi cupi libri sul terrazzo verso le quattro, e la mamma, amorosamente, gli prepara del caffè»¹²⁰. Assiste incuriosito al racconto che in cucina fanno alla madre il peone (apparentemente non ancora licenziato) e la domestica Peppa: un furto (per vendetta ed intimidazione) nel «castello» del finanziere Trabatta, che aveva rifiutato la protezione del *Nistitùo*. Il Trabatta reagisce assumendo due guardie private;
- D) «alcuni giorni dopo», di venerdì: una FINE DI POMERIGGIO IN VILLA: LA MADRE E GLI ALTRI –II, o, altrimenti, LA MINACCIA DI

¹²⁰ Recupero qui, dalla precedente redazione, il frammento iniziale soppresso.

MORTE. La scena è separata dalla precedente da una soluzione grafica di continuità interna al tratto, sempre il IV, di cui occupa la parte restante. La madre accoglie in casa un più ampio consesso di postulanti: oltre ai due della scena precedente, la madre del peone, il falegname Poronga, la pescivendola Beppina, la moglie del becchino. Come prima Gonzalo discende dalle sue letture. Irritazione per la liberalità della madre, rievocazione a contrasto delle patite durezza educative, fuga nel sogno cruento di un massacro dei «pretendenti». Aggressione verbale alla madre, appena sola, e minaccia di morte. Per ripicca, precipitata partenza-fuga per Pastrufazio;

- E) la notte dello stesso giorno, scena (coestensiva col V tratto) che denomineremo l'AGGRESSIONE ALLA MADRE. Le due guardie private del Trabatta, insospettite da rumori provenienti dalla villa della madre, danno l'allarme e vi penetrano con gli abitanti del villaggio: nella camera da letto, esanime, la madre, con una grave ferita al capo. I primi rimedi, vani probabilmente, sono apprestati dal medico. È ormai l'alba, canta il gallo, la vita riprende.

La scena C inizia ruvidamente, ad apertura del penultimo tratto, *in medias res*: «Il figlio, sul terrazzo, deposto *il* vassoietto sul pilastrino della balaustrata prese con gli occhi alla tristezza de' colli a sorbire il caffè [...]. Si affacciò alla cucina per riportarvi la suppellettile [...] il discorso *dei* due zoccolati, così strano, lo interessò». Gli articoli definiti sembrano postulare, specie il secondo integrato alla preposizione *di*, una notorietà nel testo ingiustificata, e che invece discendeva naturalmente da una precedente menzione nelle pagine della cosiddetta «1^a Serie» (cfr. sopra) di cui il tratto faceva parte in una redazione anteriore: la redazione proseguita poi dalla «Nuova Serie» dell'ultimo tratto. Dopo il passo corrispondente ora a p. 377 di C: «La laurea sfumò via senza festeggiamenti [...]», la «la Serie» proseguiva (miei i corsivi):

Ora, un pomeriggio, nel tepore blando succeduto ai clamori e ai cocomeri delle ferie di agosto, egli discese dai suoi cupi libri sul terrazzo verso le quattro, e la mamma, amorosamente, gli preparava del caffè. Subito i quattro rintocchi arrivarono trasvolati sopra la valle e il silenzio tepido della campagna: ah! già, venivano da quel bischero d'un campanile testa di cavolo [...]. I rintocchi bisarono. Quattro. [...] *Il peone passò, zoccolando*, quadrupedante, capelluto e baffuto come quel celta degenerare, cioè imboscato, che egli era difatti [...]. *Venne dietro di lui zoccolando a sua volta*, con quella cesta, *la lavandaia denominata Peppa*, che la mamma accolse con timidi sorrisi di letizia e poi certo con parole molto festose e cordiali, per quanto sommesse, e subito cercò di farla spari-

re nell'arzanà di cucina. Il figlio non poté intendere i motti, certo umani e buoni, e vide col pensiero il solito fiasco, il bicchieraccio.

Poi la mamma, con le mani un po' tremule e quasi incapaci di stringere, gli portò il caffè, col tovaglioletto frangiato, *sul piccolo vassoio di latta che girava per casa da quarant'anni*. Vi era in lei molto amore e anche l'idea, serena e inopinatamente festosa, che tacitato il figlio ella potesse conversare con la Peppina senza ch'egli si irritasse e prendesse a dirompere nel vasellame, o ne' ritratti appesi. [...].

Una ulteriore incongruenza, meno percepibile della precedente, riguarda il comportamento del contadino, il «peone», nella scena C, e nella sua replica in D. Mentre alla fine di B2 il contadino era stato brutalmente licenziato da Gonzalo, in C e poi in D egli sembra possedere nei due *entretiens* con la Signora tranquillità e affabilità incongrue. Nella sezione di «1^a Serie» precedente la scena C nel penultimo tratto l'ira di Gonzalo era in effetti rimasta silenziosa: mancava la scena di licenziamento compresa tra «L'uomo in zòccoli riprincipiava. Gonzalo fermò lo sguardo sulle sue brache periclitanti» (p. 369) e «Il peone non era quasi mai ubriaco» (p. 370). La stessa osservazione di poche righe sopra (p. 368) «Il figlio lo guardò, preso da una collera sorda», che sembra preludere ad uno scatto d'umore, è presente in «1^a Serie» solo come aggiunta interlineare, chiaro indizio di uno sviluppo a venire, ma che rimane tuttavia ancora *in fieri*. Ancora, il tentativo della Signora (p. 371) di far recedere il figlio dalla sua decisione («Il postumo tentativo della mamma di introdurre il caro Giuseppe nell'anticamera della clemenza non sortì esito alcuno») era prima semplicemente un tentativo di «introdurre nella comune letizia il contadino», trattato con freddezza e sdegno ma non licenziato.

Tutto sommato tollerabili, le irregolarità provocate dalla giunzione di redazioni eterogenee possono facilmente essere confuse con quelle che genera normalmente la particolare prassi compositiva dell'Autore: il suo modo «locale» – per frammenti e per riscritture puntuali e autonome – di sviluppare il testo.

2.2. Caratteristiche della scansione narrativa.

Descritta sommariamente come s'è fatto la scansione in scene, converrà rilevare di essa quelle caratteristiche che sono responsabili dello sconcerto «narrativo» che può cogliere il lettore, caratteristiche che ad ogni modo contribuiscono all'«aura» peculiare della *Cognizione* e della scrittura gaddiana in generale.

Si comincerà con l'osservare il dato più elementare: che cioè la successione delle scene nel tempo è di estrema linearità narrativa, e temporalmente «raccolta»: dal 28 di agosto ai primi di settembre (del '34, probabilmente); gli artifici del-

la convenzione narrativa tendono a concentrarsi (caricaturati) nel prologo.

Ma le scene non sono spesso altro (nella *Cognizione* e in genere) che un contenitore, una cornice. Ciò che davvero conta avviene altrove, nelle escursioni mentali dei personaggi, nel loro rievocare il passato, nell'immaginare azioni che mai compiranno, e, anche, nella parola: nel dialogo effusivo e speculativo, nell'evasione di un raccontare di secondo grado (nella *Cognizione* si parla molto, in maniera diretta o riportata; e molto parla il narratore del modo in cui si parla). Il riassunto che si è offerto ha privilegiato per scrupolo di concretezza i dati esterni, di modo che risulti più agevole commisurare i livelli rappresentativi sovrapposti. La sezione centrale della scena B2, ad esempio, presenta un'azione di progredire millimetrico, un'azione praticamente immobile: la sua ripetuta (a distanza di pagine) attualizzazione ha senso narrativo solo in quanto essa è sostegno e punto di riferimento al fuoco d'artificio di allucinate immagini mentali, e, soprattutto, di prodigiosi cortorcircuiti tra livelli diversi: realtà e sogno, ragione e delirio (la staticità degli eventi esterni, le loro ripetute attualizzazioni a distanza e il loro fecondare le immagini mentali sono ben percepibili in passi come i seguenti: p. 318 «Quando discese, con un libro, la zuppa sembrò attenderlo in tavola, al suo posto, nel cerchio della lucernetta a petrolio: dal di cui tenue dominio il fumo della scodella vaporava a disperdersi nella oscurità [...]»; p. 326 «Il figlio, all'impiedi, presso la tavola, guardava senza vedere il modesto apparecchio, il poco fumo che ne veniva esalando»; p. 337 «Gonzalo seguitava affissare come un sonnambulo, senza vederli, il servito, la tovaglia, il cerchio della lucernetta sulla tavola. Poco più fumo, oramai, dalla scodella, verso i fastigi della tenebra»; pp. 343-44 «E quella era la vita. Il Fumavano. Subito dopo la mela. Apprestandosi a scaricare il fascino che da lunga pezza oramai [...] si era andato a mano a mano accumulando nella di loro persona»; pp. 346-47 «E così rimanevano: il gomito appoggiato sul tavolino, la sigaretta fra medio e indice, emanando voluttuosi ghirigori [...].|| Così rimanevano. A guardare. Chi? Che cosa?»; p. 347 «il fumo d'una sigaretta a esalare dalla bocca d'un tale verso il soffitto [...]: in tenui volute, elegantissime»).

In generale, le scene sono disomogenee: esse contengono accanto ai narrativi anche momenti descrittivi, o riflessivi, o lirici, i quali complessivamente nascondono o smentiscono l'azione (altri procedimenti convergono allo stesso risultato, come si vedrà più avanti per un passo descrittivo), prefigurando certe delle funzioni di *Autunno*. L'antinarratività tende in particolare ad emergere nelle chiuse. Così, la scena A (e con essa la I parte) è conclusa da una ironica riflessione sociologica sulla «operosità umana» in situazioni difficili; e la coppia di scene B1 e B2 è suggellata da un momento fortemente lirico, di matrice leopardiana.

Le due caratteristiche precedenti sono particolarmente evidenti nella sezione centrale della grande scena A (che è compresa grosso modo tra le 11 e le 13 del 28 agosto 1934): la conversazione tra il medico e il sedicente paziente (a momenti unilaterale inarrestabile sfogo-confessione del paziente) dopo la cronaca oggettiva della visita. Le battute dialogiche alternano con registrazioni di atti minimi dei due interlocutori, con commenti esterni del narratore su 1 detto, con commenti, ancora affidati alla voce del narratore, ma imputabili all'uno o all'altro degli interlocutori; e ancora, con descrizioni della villa e del paesaggio (a volte con la momentanea presa di distanza che provoca il passaggio dall'imperfetto al presente della notazione tecnica), con accadimenti esterni (il ripetuto sopraggiungere di qualcuno), con sentenze e moralità del narratore e così via. Alcuni di questi aspetti – battute, commenti vari, atti esterni, descrizioni, moralità, ecc. – sono bene evidenti nel passo che qui sotto si riporta:

L'idea delle lezioni non era malvagia, povero dottore. «E creda: si divertirebbe.... Che vuole? caro signor Gonzalo, a quell'età.... hanno l'argento vivo addosso....». Anche l'argento vivo fu accolto dal figlio con un sorriso: eran sorrisi brevi, circostanziati, che non facevano fare un passo avanti al discorso. Giunti al ripiano delle scale, che fungeva da anticamera, presero a stropicciare le scarpe sull'ammattonato, tutti e due, come volessero saggiare il mattone: il medico ripigliò il bastoncino, che aveva lasciato in un canto.

Uscirono sul terrazzo da cui si guardava l'estate, a mezzogiorno e a ponente. Le campane tacevano: le cicale gremivano l'immensità, la luce. Un senso di puchero deglutito in famiglia era succeduto al metallo accomunante della liturgia. Il terrazzo è a livello del piccolo giardino dietro casa, con il quale comunicava direttamente, dopo il solo ostacolo d'un gradino di serizzo. Questo giardino triangolare, e un po' orto, di minima estensione, con le cipolle e la vigna, e il fico, tutto frescure ed ombre nel mattino, permetteva a chiunque [...].

Dal terrazzo la veduta spaziava perdutamente fino alle lontane colline, e poi più lontano forse, nel sole. Si spegneva ai tardi orizzonti: e agli ultimi fumi delle fabbriche, appena distinguibili nella foschia: posava alle ville e ai parchi, cespi verdissimi, antichi, tutt'attorno la mite e familiare accomandita di quei piccoli laghi. [...]

Tanto il dottore che il figlio sostarono, si fecero al parapetto, chiamati da quella significazione di vita. Tutto doveva continuare a svolgersi, e adempiersi: tutte le opere.

(pp. 158-61).

Alcune scene o eventi di una scena possono essere intesi come copia l'uno dell'altro (se ne riparlerà più avanti a proposito del tema del doppio). Sempre nella scena A, ad esempio, sono percepibili come sostanzialmente omologhi almeno tre accadimenti esterni distinti che interrompono la conversazione tra il medico e Gonzalo, provocando ogni volta l'ira di questi: *a*) le campane (p.150 «Intanto, do-

po dodici enormi tocchi, le campane del mezzogiorno avevano messo nei colli, di là dai tègoli e dal fumare dei camini, il pieno frastuono della gloria»); *b*) l'apparizione di un ragazzino, nipote del colonnello medico, a cui la madre di Gonzalo dà lezioni estive di francese – bruscamente scacciato; *c*) il sopraggiungere del Manganones in persona, deciso a far firmare ai Pirobutirro l'abbonamento al *Nistitùo* – anch'egli ostilmente congedato. Più oltre si presentano come copia variata l'una dell'altra le due scene che si sono etichettate come LA MADRE E GLI ALTRI – I e II (se ne rende conto del resto lo stesso narratore nell'aprire la scena bis: «Alcuni giorni dopo la mamma ebbe occasione di ricevere nuovamente [...]»), che riuniscono attorno alla madre di Gonzalo, in numero crescente da I a II, la sua umile corte.

Le scene (e le loro parti) posseggono una inerente polivalenza, una loro «polifunzionalità». Tipico è il caso della visita medica nella grande scena A, che ha ragioni e funzioni molteplici (il *mal physique* di Gonzalo ne è solo un pretesto – di ben altro soffre il protagonista):

- I) Gonzalo, ossessionato dal pensiero della salute della madre, ha inconsciamente bisogno d'un soccorso, dell'aiuto di qualcuno che lo rassicuri (si veda la nota costruttiva dell'*Appendice* di C, pp. 548-49: «Preoccupazione per la salute della mamma. E la ragione inconscia per cui aveva chiamato il dottore; però non appare. Citare il sogno della mamma morta sul terrazzo. | *La ragione vera ma inconscia per cui il figlio aveva chiamato il dottore è l'angoscia per lo stato di salute della madre*» – il rilievo è dell'originale).
- II) La visita è per Gonzalo anche un antidoto alla solitudine, e forse alla noia – col motto dannunziano che precede il racconto del Manganones: «Per non dormire». È un tentativo (l'estremo?) di quel contatto umano e sociale che il misantropo, il «nemico del popolo» deluso nel proprio desiderio continuamente respinge – un tentativo di integrazione, di fuga dal solipsismo e dall'isolamento autodistruttivo. Oltre che ricerca di contatto, la visita è per Gonzalo un tentativo di sfuggire alla disperazione che nasce da dentro, alla coercizione a «veder nero», al suo bisogno di respingere il mondo e se stesso. Il medico (come in potenza il colonnello medico – dal sorriso «breve, paterno») è una sorta di padre putativo: ma le piaghe delle «anime sbagliate» «non conoscono cipria» (p. 97), e il tentativo è destinato al fallimento. Il buon senso di un medico di campagna è impari al male di Gonzalo, le sue preoccupazioni troppo lontane dalle

angosce «astratte» del paziente.

- III) Per il medico la chiamata del paziente è occasione attesa per dispiegare la sua ingenua strategia matrimoniale (p. 72: « «Ci siamo!», pensò il buon medico: la chiamata lo aveva messo in un leggero orgasmo») nei confronti di un «buon partito», recuperabile oltretutto ad una salutare normalità sociale.
- IV) Assieme, la visita ad un paziente (nobile e) colto è per il medico occasione insperata per soddisfare il proprio narcisismo, mostrandosi superiore uomo di scienza anche per il caso del Manganones.
- V) La scena, inoltre, consente al narratore di ridurre Gonzalo a dimensioni «mediocri», privandolo della (parzialmente) incongrua grandezza che la presentazione mediata da dicerie fantastiche gli aveva conferito; per farne un «malato nello spirito», per stendere un referto delle sue ossessioni e contraddizioni.
- VI) Nel contempo il dialogo offre il destro, sempre al narratore, di mettere in scena i grandi temi polemicamente del «cervello» delle donne, dell'«iomonade», del «narcisismo».

I diversi e molteplici obiettivi perseguiti dai personaggi spiegano l'oscillare dell'azione verbale nel dialogo tra offerte, rifiuti, risentimento, oltraggio, sfoghi, richieste d'aiuto, esaudimento, e così di seguito, in un complicato altalenare di complementarità e contrasto.

Si osserverà infine che le scene, oltre che essere copia l'una dell'altra, cioè ad iterarsi, possono essere «iterative» al loro interno, rappresentando non tanto il singolo comportamento quanto una pluralità di comportamenti dello stesso genere. Il caso singolo in altri termini è visto sullo sfondo del paradigma dei casi omologhi, a cui è assimilato e da cui per contrasto prende rilievo. Del tutto caratteristiche di questo modo, contrappuntato, di percepire la realtà sono le prime pagine della scena B1, nelle quali il «vagare» della madre del protagonista è ad un tempo puntuale e abitudinario, con l'oscillazione tra i due valori che la semantica dell'imperfetto verbale consente; cfr. p. 255: «Vagava, sola, nella casa»; p. 258: «Vagava nella casa: e talora dischiudeva le gelosie d'una finestra, che il sole entrasse, nella grande stanza»; p. 259: «Vagava, nella casa, come cercando il sentiero misterioso che l'avrebbe condotta ad incontrare qualcuno», e in particolare p. 260, che obbligherebbe retrospettivamente (ma l'ambiguità rimane) ad interpretare iterativamente le precedenti occorrenze di 'vagare': « Il cielo, così vasto sopra il tempo dissolto, si adombrava talora delle sue cupe nuvole; che vaporavano ro-

tonde e bianche dai monti e cumulate e poi annerate ad un tratto parevano minacciare chi è sola nella casa, lontani i figli, terribilmente. Ciò accadde anche nello scorcio di quella estate, in un pomeriggio dei primi di settembre, dopo la lunga calura [...]; e ancora p. 261: «L'uragano, e anche quel giorno, soleva percorrere con lunghi ululati le gole paurose delle montagne»; p. 277: «Dalla terrazza, nelle sere d'estate, ella scorgeva all'orizzonte lontano i fumi delle ville», ecc.

2.3. Il «prologo».

Se lineare è l'organizzazione del testo nelle «scene» e «blocchi temporali» che si sono descritti, più complessa e scopertamente all'insegna del gioco narrativo è la trama di accadimenti del prologo: essa pone cornice e antecedenti della situazione di *impasse*, di imminente catastrofe che regge la parte centrale del libro. Non sarà inutile, credo, ricostruire nei dettagli la *ratio* narrativa di questo prologo, eminentemente «scapigliato», dominato anzi da un pervasivo gioco sulle forme e sui contenuti, tipico del primo umorismo gaddiano, che conduce, come spesso accade in Gadda, ad una complicazione e opacizzazione dei nessi logici. Non ci si può comunque nascondere che nell'*inventio* della *Cognizione* il prologo è la parte meno rilevante, a metà strada tra il divertimento e una ironia un poco gratuita.

I paragrafi introduttivi, che situano l'azione «tra il 1925 e il 1933» in un immaginario paese sudamericano di lingua spagnola (con molti tratti dell'Argentina in cui Gadda aveva soggiornato per lavoro negli anni Venti), il *Maradagàl*, da poco uscito da una «aspra guerra» con il finitimo *Parapagàl* (come a dire Uruguay e Paraguay), pongono senza indugio il tema delle «associazioni provinciali di vigilanza per la notte» (in spagnolo – ma *Nistitùos* è maccheronico – *Nistitùos provinciales de vigilancia para la noche*). Il tema, per l'esattezza, non è tanto i *Nistitùos*, quanto la facoltatività – sancita dalla legge – di aderirvi o meno.

Può sorprendere trovare in apertura asserito con evidenza un tema così specifico; stupirà ancora di più, forse, il constatare proseguendo la lettura che da un punto di vista strettamente razionale, di articolazione logica, la *Cognizione* non è altro che la dimostrazione *per exempla* (due: quello principale, costitutivo del corpo della *Cognizione*, e quello secondario, incasellato nel primo, del Trabatta) di come la facoltatività sussista solo a parole. Il lettore (e con lui il critico) è tentato di interpretare questi *Nistitùos*, preposti nominalmente alla custodia delle proprietà degli affiliati, come simbolo di qualcosa di più ampia portata; in particolare di vedervi in filigrana – teste l'autore, ma molti anni dopo e con problematica

buona fede¹²¹ –l'allusione ad una imposta «protezione» squadrista e in generale alla «libertà» fascista. Ma alla luce dei dati esterni (Gadda che ancora nel '39 è «iscritto al Fascio» di Roma¹²², mentre continua a stendere articoli tecnico-celebrativi del regime), e tenuto presente che quelli messi in scena di Gadda sono tendenzialmente «fatti personali»¹²³, sembra più plausibile intendere i *Nistitùos* in modo meno puntualmente politico, come simbolo dell'arbitrio e della oppressione in genere: di ogni *abuso, arbitrio, soperchieria* (C, p. 210).

Posto dunque in apertura il tema dei *Nistitùos* e della facoltatività di aderirvi, un «ragionevole» passaggio conduce ai criteri che regolano l'assunzione delle guardie: ai reduci di guerra, inclusi i mutilati in qualche modo ancora idonei all'incarico, viene accordata, come si apprende, la prelazione. L'idoneità ha tuttavia parametri incerti ed essenzialmente arbitrari (come è frequente nel mondo «distorto» di Gadda), resi ancora più incerti ed arbitrari dal pressapochismo e dal *laissez aller* dei «maradagalesi» (in Gadda cruccio antico sempre nuovo), secondo quanto illustrano «due casi stranissimi»:

- 1) l'assunzione d'un vigile ciclista con una gamba rigida (fatta passare per «gamba rigida di guerra», ma in realtà dovuta ad un'«anchiosia al ginocchio, di probabile per quanto remota origine sifilitica»). Questo primo esempio – di prelazione malgrado la scarsa idoneità all'incarico e la possibile assenza dei due presupposti essenziali, l'esser mutilato di guerra e addirittura, forse, l'esser reduce di guerra – è contenuto nel giro di un paragrafo e subito definitivamente accantonato (dopo una delle caratteristiche sentenze generalizzanti: «Son buona gente, nel Maradagà!» che sigilla un mini-excursus sulla dubbia utilità pubblica della «vigilanza» del vigile-ciclista).
- 2) lo «scandaletto rurale di Lukones»: l'assunzione del vigile ciclista del villaggio. Il secondo esempio è un complesso «caso» postumo: quello d'un reduce, vero stavolta, la cui mutilazione (sordità) e la cui effettiva identità vengono scoperte circa due anni dopo, proprio nei giorni precedenti la prima grande scena A, grazie al fortuito incontro sulla piazza del paese con un venditore ambulante suo conterraneo. L'udito era comunque stato «miracolosamente riacquistato» nel '25 (come tenta di far credere lo

¹²¹ Nell'intervista rilasciata a Dacia Maraini nel '68 (*Interviste*, p. 171): « in questo libro [= la *Cognizione*] io ho creato una confusione narrativa, fra l'idea dei fascisti e l'idea dei vigili notturni [...]. I vigili notturni insomma sono visti come fascisti». Nella stessa intervista, del resto, Gadda tende in omaggio all'intervistatrice e a *L'esprit des temps* a retrodatare il «suo» antifascismo, addirittura anticipando la composizione di *Eros e Priapo* al '28 (cfr. *Interviste*, p. 168 e il commento del curatore a p.246).

¹²² *LGC*, p. 27.

¹²³ G. CONTINI, *Quarant'anni d'amicizia* cit., p. 83.

stesso vigile «nel rimpastocchiare la faccenda ad uso dei Lukonesi»), simmetricamente, com'è giusto, alla perdita dell'appena ottenuta pensione di guerra. (Appare nel seguito che la sordità era stata colpevolmente simulata, prima di venire smascherata – donde il mutamento di identità: dalla originaria ed italica di un Gaetano Palumbo a quella autoctona, in Maradagàl, di un Pedro Mahagones o Manganones). Lo «scandaletto rurale», non poco imbrogliato dal sovrapporsi delle *dicerie*, non consiste dunque a questo stadio della narrazione in una prelazione indebitamente accordata (il Manganones se non mutilato è purtuttavia reduce), ma nel mutamento di identità e nelle circostanze poco chiare della guarigione e in particolare del suo momento: essa ha seguito o preceduto l'assunzione del Manganones? L'esempio è dunque un falso esempio, e tutta la storia, nella realtà rappresentata e nella stessa rappresentazione, passabilmente confusa: un *imbroglio*.

Si noti che il trattamento in parallelo di due esempi con un complesso sistema di somiglianze e differenze è tipico di quella tradizione «irregolare» che è rappresentata tra l'altro dagli scrittori «arzigogolati e barocchi» («come Jean Paul, o Carlo Gozzi, o Carlo Dossi, o un qualche altro Carlo», C, p. 26) sarcasticamente menzionati entro il secondo esempio. Proprio il secondo esempio, che dà avvio alla narrazione vera e propria, schiaccia col suo peso incommensurabilmente superiore il primo, e si prende gioco, demolendola, dell'insicura architettura argomentativa appena eretta.

Condotta (apparentemente) a conclusione l'esempio del finto sordo, e con esso la I parte (posizione di un tema, e doppia esemplificazione di come un «principio» inerente al tema possa essere in pratica disatteso), il prologo svolge dopo uno stacco grafico una seconda linea tematica a prima vista senza rapporto con la prima: una complicata vicenda di ville, fantasmi, fulmini e parafulmini, introdotta ancora da un quadro d'assieme (stavolta una straordinaria «descrizione» delle costruzioni di cui il villeggiare milanese ha disseminato le colline della Brianza – l'enfatico *Di ville* iniziale vi misura la distanza rispetto agli ormai solo ideali paesaggi manzoniani di *Quel ramo* e *dell'Addio, monti*)¹²⁴.

Appena sopra Lukones, affittuario «da qualche anno» di una Villa Maria Giuseppina, soggiorna il poeta nazionale del Maradagàl: una caricatura tra carducciana e dannunziana, dal cognome macaronico (si ricordi certa specialità

¹²⁴ Rispettivamente «il resto, campi e vigne, sparse di terre, *di ville*, di casali» e «*ville* sparse e biancheggianti sul pendio» ('ville'-caseine, naturalmente, le manzoniane).

mantovana del *Baldus*) di *Caçoncellos*¹²⁵, ma di nome proprio Carlo, come l'Autore (Carlo Emilio è il nome «ufficiale», non quello correntemente usato dai familiari). Alla morte del Caçoncellos nell'agosto del '33, la villa rimane vuota, e colpita com'era stata da tre fulmini in breve giro di anni, e *hantée* ora dal fantasma del vate ha scarse speranze di una nuova locazione. Il caso narrativo tuttavia fa sì che si manifesti un nuovo affittuario – se non della villa, almeno della portineria della villa – e che questi sia proprio quel colonnello-medico (ormai in pensione), che anni addietro aveva scoperto all'Ospedale Militare di Pastrufazio la simulazione del Manganones. La seconda linea tematica è così fortunatamente condotta a incrociarsi con la prima.

Questa riedizione di uno smascheramento già avvenuto (ma sottovoce e senza conseguenze pratiche, come sarà il secondo), risultato di una macchinosa serie di coincidenze, ha la funzione narrativa di consentire al medico condotto di Lukones, che ha rapporti privilegiati col colonnello medico, l'esibizione durante il colloquio con Gonzalo delle informazioni «speciali» di cui dispone.

Il prologo ad uno sguardo d'insieme viene così a focalizzare, malgrado i procedimenti diversivi, la figura dell'ambiguo «angelo custode» (così il medico) della composita (parte contadina e parte cittadina) comunità rurale di Lukones. I segnali¹²⁶ e il dispendio narrativo sono tali da rendere implausibile ogni soluzione del romanzo che non contempi il Manganones come protagonista, in una funzione, antitetica a quella apparente, di coercizione e di intimidazione.

Dall'incrocio delle due linee tematiche nasce infine, con la transizione manzoniana di p. 71 («Al decimo giorno, il 28 d'agosto, verso le undici della mattina») la linea tematica principale, di andamento come si è detto (salvo per le escursioni fantastiche del protagonista, o per gli episodi evocati nei dialoghi), del tutto lineare, e rigorosamente rispettosa delle unità di luogo e in certo modo di tempo (da fine agosto a fine settembre).

Ad uno sguardo d'insieme, l'architettura complessiva dell'opera può essere intesa come binaria, secondo un grande schema «premonizione/catastrofe», o «pensiero (= desideri, minacce) | atto». Ma d'altra parte, e rispettando in questo

¹²⁵ Ma per tutte le valenze ipotizzabili nel nome del «Vate» si vedrà il contributo di A. ZELLINO, *Caçoncellos*, in «Rivista di letteratura italiana», X (1992), 3, pp. 633-45.

¹²⁶ Cfr. p. 22: «gli occhi affossati, piccoli, lucidi, assai mobili e con faville acutissime e d'una luce di lama nello sguardo». Si tratta delle marche fisiognomiche d'un potenziale assassino che – stereotipe in Gadda – si ritrovano ad esempio nella redazione in rivista del *Pasticciaccio* (*ReR* II, p. 439) «[...] quegli occhi!... [...] Un lampo, ogni sguardo!...» | «Come se specchiassero na lama de cortello...» | «Un lampo cupo...» e nel *Pasticciaccio* stesso (*ReR* II, p. 136) «Quegli occhi! da sotto le frange nere delli cigli: che sfiammavano a un tratto in una lucidità nera, sottile, apparentemente crudele: un lampo stretto [...]».

l'originaria tripartizione che si era vista (cfr. sopra, p.221), la *Cognizione* è anche compagine ternaria, secondo quel «ritmo» euristico in cui era già stato pensato a suo tempo il *Racconto italiano*, con un terzo momento destinato alla «catastrofe» e alla «comprensione»:

Pensavo stamane di dividere il poema in tre parti, di cui la prima *La Norma*, (o *il normale*) – seconda l'Abnorme [...] terza La Comprensione o Lo Sguardo sopra la vita (o Lo sguardo sopra l'essere) [...].¹²⁷ Nella prima parte si potrebbe radunare la germinazione, la primavera, il sentimento, l'apparenza buona della vita, con *latente* preparazione del male che già avvelena e guasta quel bene. Nella seconda parte il leit-motif dell'abnorme e della mostruosa e grottesca combinazione della vita, – nella terza parte la stanchezza-catastrofe e la comprensione (azione e autocoscienza come in Amleto)¹²⁷.

Analogamente, si potrà affermare che nel primo momento della *Cognizione*, omologo alla attuale I parte, e intitolato al Manganones, trova luogo, col *divertissement* del prologo e i tentativi di salvezza affidati al «buon medico», la «*latente* preparazione del male», mentre il secondo porta alla luce l'abnorme, il «male oscuro» annidato in fondo all'animo di Gonzalo. Il terzo (*I due cugini*), infine, solo parzialmente realizzato con la *catastrofe* dell'ultimo tratto, il IX, avrebbe dovuto condurre all'*autocoscienza* ed alla definitiva *conoscenza-cognizione*.

2.4. La «Cognizione» «incompiuta» - e «Autunno».

La *Cognizione* è certo un'opera che l'Autore, malgrado lo straordinario ammontare di lavoro elaborativo su singoli punti, non ha saputo o voluto portare a conclusione nel senso usuale del termine. Occorre distinguere, naturalmente, tra l'incompiutezza abrupta della versione in rivista (il cui ultimo tratto, come i precedenti, avverte in calce «continua»), l'incompiutezza della prima edizione in volume, attenuata dalla presenza di *Autunno*, e l'incompiutezza limitata e particolare dell'edizione corrente. In questa sono realizzate compiutamente le prime due delle *Tre scene finali* descritte (cfr. l'*Appendice di C*, pp. 563-64) in una «Prima partitura» per la conclusione: la prima¹²⁸ *in toto*, e la seconda¹²⁹ per l'essenziale, evita provvidenzialmente la «diretta» dell'aggressione. Inutilmente si cercherà traccia, invece, della terza scena, quella che doveva – «dolore eterno»! – condurre al

¹²⁷ *SVeP*, p. 415.

¹²⁸ «– In una prima scena i 2 cugini del Trabatta odono qualcuno che cavalca il cancello e lo rincorrono silenziosamente, si accorgono che è passato nella casa della signora».

¹²⁹ «– In una scena terribile la signora è assalita dal Manganones mentre è in letto. Ella crede il figlio. Statura eguale – mosche. Descrivere le barricate dietro le porte. – E ferita. Sopraggiungono i due peones e la salvano. – L'altro riesce a fuggire».

termine e al suo colmo il processo di cognizione:

-In una terza scena si ha l'agonia e la morte della signora – che crede nel delirio di essere stata uccisa dal figlio. Il dolore eterno¹³⁰.

(ingannata dalla somiglianza di statura e di corporatura tra Gonzalo e il Mangonones, la madre doveva riconoscere nel figlio l'aggressore; analogamente, in altra nota costruttiva – C, p.555 – «Il senso tragico del matricidio deve essere soltanto nel terrore degli ultimi momenti della madre, che pensa al figlio come all'esecutore: ma poi esclude lei stessa, morendo. E nell'angoscia del figlio che pensa che la madre abbia potuto sospettare di lui»).

Rispondendo nel '68 ad una precisa domanda sui perché la *Cognizione* non fosse finita¹³¹, Gadda sembrava voler tracciare una distinzione tra l'incompletezza «voluta», calcolata negli effetti, quella ad esempio del *Pasticciaccio* («l'ho troncato apposta a metà perché il «giallo» non deve essere trascinato come certi gialli artificiali che vengono portati avanti fino alla nausea e finiscono per stancare la mente del lettore. Ma io lo considero finito»), ed una incompletezza «accidentale», dovuta a fattori esterni, come appunto quella della *Cognizione*: il libro «non è finito perché mi è mancato il tempo per finirlo. Perché l'editore tempestando perché glielo consegnassi». Un'idea identica era stata sostenuta anni prima nell'inizio del dialogo *L'Editore*: «Il testo de *La Cognizione del dolore* deve considerarsi come ciò che rimane, «quod superest», di un'opera che circostanze di fatto esterne alla volontà consapevole, al meditato disegno di lavoro, e però alla responsabilità morale dell'autore, gli hanno indì proibito nonché di condurre a compimento (perficere) ma nemmeno di chiudere». Dunque, la *Cognizione* (si badi: nelle due sue prime incarnazioni) sarebbe opera «accidentalmente incompiuta», un dato di fatto – non strutturale – che l'aggiunta *d'Autunno* nel '63 tenta di palliare.

Altrove tuttavia, in una intervista rilasciata per iscritto a Moravia nel '67¹³² Gadda sembra ascrivere l'incompletezza della *Cognizione* a ragioni interne, in primo luogo al suo carattere «lirico», o comunque di rappresentazione «emotiva», che risulterebbe mal compatibile coi calcolati equilibri della narratività: «Nel caso della *Cognizione*, l'incompletezza ebbe moventi lirici, affettivi (paesaggio, suoni dell'ora), o più apertamente sociali (povera gente) che contrastano il cano-

¹³⁰ Un frammento di stesura (conservato tra le note costruttive del romanzo e riportato nell'annotazione di C, pp. 473-74) sviluppa ulteriormente la terza scena (arresto del peone, sospetti presto rientrati su Gonzalo, interrogatori), ma anch'esso si interrompe proprio là dove la madre nel suo delirio doveva accusare il figlio: «La povera madre aveva avuto qualche momento di apparente lucidità: aveva schiuso gli occhi quasi interrogando la luce, la luce del mondo! Ma non aveva parlato, non aveva risposto. Il figlio, seguito dagli agenti, entrò ecc.»...

¹³¹ Cfr. *Interviste*, pp. 171-72.

ne estetico e strutturale della narrativa pura».

Tutto ciò conduce a riconoscere che l'incompiutezza della *Cognizione* nelle sue successive manifestazioni è in linea di principio di tre sorte. Vi è anzitutto *a*) una incompiutezza accidentale, la più appariscente (ma non la sola) nell'edizione in rivista, legata come è lecito supporre al crescente distacco dell'Autore, con l'attenuarsi dell'urgenza delle motivazioni, da un'opera sentita come troppo contingente, troppo legata ai dati immediati dell'autobiografia. Vi è poi *b*) una incompiutezza intrinseca, connaturata al carattere lirico, e strettamente apparentata, si vorrebbe dire, al «come lavoro» dell'Autore, al suo procedere per frammenti, al suo privilegiare sulla finitezza del tutto la *evidentia* dell'istantanea. E vi è infine *c*) una incompiutezza voluta, destinata come nel *Pasticciaccio* ad evitare la pedanteria dell'insistere sulle minuzie dello scioglimento. Il troppo spiegare, il troppo illustrare – secondo il monito pascoliano di una prova dell'*Assiuolo* – risulta esiziale alla «poesia» (della prosa). Donde, nella *Cognizione* come nel *Pasticciaccio*, la riluttanza a stendere la scena finale.

In questo senso la scelta per completare il torso della *Cognizione* di una poesia come *Autunno* vuole rimediare al grado zero della incompiutezza «esterna», riconoscendo nel contempo che al romanzo è connaturata l'incompiutezza strutturale d'una effusione lirica, inconciliabile col (molto) connettivo richiesto da una narrazione continua. Conviene comunque, per precisare e sfumare quel che si è venuto dicendo, fermarci ad esaminare da vicino *Autunno* e le sue funzioni.

La poesia intitolata *Autunno*, «polimetro di tre strofe diseguali (52, 26 e 2), liberamente allusivo a uno schema di ballata»¹³³, è stata come si è detto sopra estratta dall'autore dall'antica sede nella rivista «Solaria» del '32 e sottoposta ad una (limitata) revisione che incrementa – di quattro – gli originali 76 versi e che soprattutto moltiplica – per quattro – le dimensioni del commento. Perché proprio su *Autunno*, che un capolavoro non è, sia caduta la scelta dell'Autore, e perché la sua collocazione sia stata in primo luogo quella di un *explicit* della *Cognizione* è problema abbastanza complicato. Non basta a risolverlo fornire un elenco di generici punti di contatto tematici e simbolici tra i due testi: si sa che coincidenze molteplici sussisterebbero tra gli elementi di qualunque coppia casuale di passi gaddiani: con le parole di Roscioni, «tutto, in qualche misura, è collegabile a tutto»¹³⁴. Tematicamente, *Autunno*, molto vicino ad una breve prosa del '41 nata in margine alla *Cognizione*, *Dalle specchiere dei laghi*, è inquadrato da due «escla-

¹³² Cfr. *Interviste*, p. 149.

¹³³ Così le *Note di commento* nel volumetto einaudiano delle *Poesie*, a cura di M. A. Terzoli, Torino 1993, p. 91 – a cui si rimanda per l'analisi metrica.

mazioni» emotive (la prima esclamazione anche in senso grammaticale) in sintassi nominale, le quali evocano un paesaggio (le colline della Brianza e la brughiera e campagna a nord-ovest di Milano) e una *Stimmung*: un immobile mattino autunnale velato di *bruma*, il cadere silenzioso delle foglie, e a momenti un raggio di sole, «tra gli sdruci della nebbia»¹³⁵. Entro la cornice così posta – *tristezza-carezza-dolcezza* sono le parole tematiche – vengono rappresentate con trapassi impercettibili (cfr. v. 9 la congiunzione *e*; v. 20 e altrove il punto fermo della semplice giustapposizione) le scene in parte antitetiche alla cornice di una mattinata domenicale: «campane battute a festa» dai congedati «nel giorno patronale del villaggio» (vv. 19-25, con ripresa ai vv. 52); «caccia alla volpe» (è l'insetto più esteso: vv. 26-49 e 53-65, includente anche le immagini dei treni e della *cantoniera*); «gita popolare» e relativo picnic (vv. 66-70); e il picnic a due, con la *tosa*, dell'elettricista in bicicletta (vv. 71-78; *elettrotecnico*, in realtà, e autobiograficamente *pensoso*, come *l'ingegnere* della dedica di *Verso la Certosa*, da *giovane elettricista* che era in «Solaria»). I luoghi, oltre che la stagione, sembrano in parte gli stessi del romanzo.

Le coincidenze con la *Cognizione* sono molte¹³⁶ basterà qui ricordare la classe significativa delle «immissioni», delle intrusioni indebite nei confini della proprietà. Sui prati e sui sentieri del «demanio feudale» di un marchese pseudo-Gonzalo¹³⁷ con «manie d'ordine e di silenzio» e «odio della carta unta, dei gusci d'ovo»¹³⁸, i gitanti domenicali abbandonano «gusci d'ovo, carte gorgonzoloidi», e di certo il ciclista elettrotecnico contribuirà dal canto suo con la «scatola di sardine» (ad accompagnare i «barattoli vuoti» della *stradaccia* a più riprese descritta nella *Cognizione*). Immissione sonora è quella delle campane a festa¹³⁹ le cui «onde di bronzo» non si fanno arrestare da confini: dantesca mente esse «sormontano» i

¹³⁴ G. C. ROSCIONI, *Terre emerse: il problema degli indici di Gadda*, in *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea (10-12 dicembre 1993)* a cura di M. A. Terzoli, Roma 1995, p. 38.

¹³⁵ Così in *Dalle specchiere dei laghi*, il cui primo paragrafo inoltre sembra riformulare l'incipit di *Autunno*: «Foglie planavano dai platani: sorvolando, lente ali, i taciturni disegni dei cancelli. Dai rami, che sarebbero bracci e nude nocche di scheletri, qualche stilla gocciò dentro la felicità del mattino, fatto di rosei baci tra folate della nebbia» (*SGF I*, p. 225). E l'ennesima incarnazione di uno stereotipo visivo gaddiano (cfr. più avanti): le alternanze di luce e di ombra, che qui richiama la carducciana *Presso una Certosa*: «Velo argenteo par la nebbia su '1 ruscello che gorgoglia, | Tra la nebbia nel ruscello cade a perdersi la foglia. | [...] | Improvviso rompe il sole sopra l'umido mattino, [...] »).

¹³⁶ Esse sono esaustivamente repertorate nell'ampio studio di G. GORNI, *Lettura di 'Autunno' (Dalla 'Cognizione' di Carlo Emilio Gadda)*, in «Strumenti critici», VII (1973), 21-22, pp. 290-325. Si vedano comunque anche l'introduzione e il commento di cui *Autunno* è provvisto in *C* e la citata edizione einaudiana delle *Poesie*.

¹³⁷ Oltretutto, alla «grigia zàzzera» del marchese di *Autunno* rispondono i «capegli grigi» di Gonzalo e coetanei (*C*, p. 315).

¹³⁸ *C*, pp. 107-8 – cfr. anche nel *reportage* dalla Fiera delle prime *Meraviglie*–; *SGF I*, p. 68, n. 2: «La carta unta sui prati e le croste di formaggio lo [= l'Autore] mettono di umor nero».

¹³⁹ Il legame specifico col romanzo non è tanto la «furibonda sicinnide» di *C*, p. 151 (celebrazione del mezzogiorno, dopo i dodici rintocchi) quanto la «gloria [...] del paese festante» di p. 415, dove si allude probabilmente all'inaugurazione delle nuove campane il giorno della festa patronale e quindi alle successive feste patronali.

cancelli di ville o feudi, così come fa del resto nella *Cognizione* la libellula (p. 190: «Diafana e teatrale, le piaceva di sconfinare in territorio pirobotirrico senza passaporto: e senza chiedere permesso ad alcuno. Anche lei!») o come fanno i « giovani alla ruba dei fichi» (p. 201).

I punti di contatto (fra le «immissioni» in particolare la famiglia gitante, la cui vettura e i cui strilli strappano il «tenue ragnatelo di ogni filosofia»; o la contrapposizione tra le ville, disabitate ormai, e, sotto, il villaggio, in cui il *battere, battere* del maniscalco, è omologo al battere delle campane a festa; ecc.) si infittiscono nelle pagine finali del III tratto della II parte, certo anche a causa del carattere lirico della chiusa, che per forza di cose, vista la fedeltà dell'Autore alle sue soluzioni rappresentative-espressive, ricalcherà le vie già percorse da *Autunno*. Ciò non vuol dire, come è stato suggerito¹⁴⁰ che la *Cognizione* abbia tenuto conto della preesistente poesia con l'*arrière pensée* di una sua integrazione. Vuole dire piuttosto che se in un luogo della *Cognizione* la poesia poteva essere collocata con un minimo di discrepanze (che tuttavia permangono)¹⁴¹ questo è proprio il luogo scelto, le pagine finali tendenzialmente «lirico-descrittive» che come si era accennato sopra seguivano all'unità temporale B^T. In esse è posto all'inizio il tema dell'autunno incipiente, dell'autunno sulle colline della Brianza, e si giunge quindi, con la stessa sintassi nominale dell'apertura di *Autunno*, all'immagine impressionista e simbolista del «velo di tristezza» e del cadere delle foglie:

Il trascorrere della settimana avvicinò le luci d'autunno, avvolgendone i monti, le ville. In quella regione del Maradagàl, così simile, per molti aspetti, alla nostra perduta Brianza, parevano le luci dei laghi di Brianza. Un tenue, dorato velo di tristezza lungo l'andare della collina, dal platano all'olmo: quando ne frulla via, svolando, un passero: e le chiome degli antichi alberi, pensose consolatrici, davanti ai cancelli delle ville disabitate dimettono la loro stanca foglia. (pp. 372-73).

Posta altrove, ad esempio nella posizione finale dopo i due nuovi tratti aggiunti (si ricordi la sesta edizione del '71), *Autunno* avrebbe accentuato il proprio ruolo oppositivo e distanziante, di globale controcanto scherzoso nei confronti della «favola». Nella collocazione che le è stata data nel '63, invece, dopo una coppia di paragrafi altamente simbolici ed astratti («Più giù, dentro la valle, era la carità del villaggio, donde esala dopo le stagioni e le pene il tremante fumo dei poveri [...] dal tempo vuoto deduceva il nome del dolore. || E dalla torre, dopo de-

¹⁴⁰ Cfr. G. GORNI, *Lettura di 'Autunno'* cit.

¹⁴¹ Assente in *Autunno* (tranne nelle note aggiunte in seguito) il travestimento geografico e linguistico, interviene in suo luogo la fantasia nobiliare dai ridotti tratti biografici: il marchese, la marchesina, il pianoforte, la caccia alla volpe, il cavallo «stile inglese», ecc.

solati intervalli, spiccavasi il numero di bronzo, l'ora buia o splendente»), *Autunno* si inserisce in una continuità lirica: è un secondo *explicit* che funge ad un tempo da «postludio» – ripresa e variazione «generalizzante» su temi del romanzo – e da soluzione in chiave di rassegnata autoironia del patetico e del dramma: una *vanitas* a suggellare anche il cammino di sofferenza e di disperazione dell'«anima sbagliata» di Gonzalo. Anticlimax dunque che concreosce senza soluzione di continuità dal testo. I sostanziosi «Chiarimenti indispensabili» di cui la poesia è provvista rappresentano col loro carattere di metariflessione un grado ulteriore nella scala di decrescente drammaticità (tutto sommato, una costante gaddiana: si pensi a come viene a risolversi – su una nota a sua volta chiusa da versi di tono lirico – il dialogo *L'Editore*). Delle tensioni della *Cognizione* non permane se non un'eco flebile: ad esempio nelle allusioni cifrate in apertura e in chiusa all'opposizione tra un cuore privo di speranza e «ogni altro novo cuore» (allineo le successive varianti) in cui i «chiari mattini» ancora sanno risvegliare «rimota dolcezza» (il pensiero che ai VV. 4-5 carezza la *fronte*, subito lo «lascia *desolato*», così come in *C*, p. 419, a Gonzalo «piaceva talora di fantasticare: e si lasciava fare come una carezza, da chi? da chi? se non dalla vana luce d'un pensiero, *labile come raggio d'autunno*») ¹⁴².

3. Tematiche e «contenuti».

3.1. «Irritazione contro il destino». La «negazione».

Non v'è dubbio che la *Cognizione* è il libro del rapporto tormentoso – amore odio – di un figlio nei confronti della madre, il libro del male che una volta pensato tende autonomamente a farsi realtà; il libro, ancora, di una esistenza malfatata, il cui destino è di percorrere i gradi della sofferenza sino al «dolore eterno»; e forse, dal punto di vista dell'Autore, una apologia-vendetta della propria non esistenza giovinezza. Ma il motore primo dell'agire del personaggio principale e in genera-

¹⁴² Constatò ora che in maniera simile ('anticlimax' equivalendo grosso modo a «disinnescare l'ordigno») interpreta la funzione di *Autunno* G. C. ROSCIONI, *Terre emerse* cit., p.38: «La decisione di associare un testo all'altro ha [...], in un caso come quello di *Autunno* e della *Cognizione del dolore*, un interesse più psicologico-biografico che letterario: essa rispecchia, di fatto, la preoccupazione dell'autore di spostare l'occhio e l'attenzione del lettore dalla ribalta su cui sono state appena enunciate impietose, quasi intollerabili verità, alla mite e un po' manierata dolcezza del fondale. E un Gadda, questo, che reinterpreta se stesso, cercando di disinnescare l'ordigno apprestato tanti anni prima». Interessanti ipotesi su *Autunno* – ma di carattere forse avventurosamente speculativo – sono inoltre avanzate da R. LUPERINI, *Crisi del simbolismo e oltrepassamento dei generi nella «Cognizione del dolore»*, in «L'ombra d'Argo», III (1986), 7-8, pp. 23-26.

le delle forme che assume nella *Cognizione* la rappresentazione va visto in una irrimediabile irritazione, acrimonia, ostilità di Gonzalo nei confronti della realtà esterna: nei confronti di un mondo che non ha corrisposto ai suoi desideri e da cui si sente oltraggiato. Gonzalo soffre insomma come l'Autore «d'una forma biologica d'irritazione verso l'ambiente, verso la vita»¹⁴³ e come l'Autore Gonzalo è ridotto a desiderare il bene sommo del silenzio e della solitudine: una assenza di vita, una fuga dalla vita. Questo atteggiamento di perenne polemica, di «negazione» del mondo si manifesta in molti modi (l'ironia, il sarcasmo, il dileggio, l'invettiva, ecc.) e in molti ambiti, contro molteplici parvenze «barocche» – cioè percepite come anomale, irrazionali. In primo luogo «gli altri», siano essi gli antagonisti diretti come il peone («quel canchero là») e il Manganones («auspicato pendaglio della gran forza») o le «donne di servizio» di cui la madre si circonda; ma anche contro bersagli meno direttamente rilevanti: le gentildonne in villeggiatura, gli «autorevoli» e gli arricchiti; sino a coinvolgere la madre (il cui cervello, come quello di tutte le donne «se appena arrivano ad arrivare ai trenta, è di marmo»; ma cfr. soprattutto p. 356: «Egli allora si riscosse; come a rompere, bruscamente, lo stanco, l'inutile ordito degli atti: quasi che una rancura segreta gli vietasse di conoscere la tenerezza più vera di tutte le cose, il materno soccorso. Si separò dalla mamma. La gratitudine appassionata di cui germina ogni coscienza pareva spegnersi in lui. Anche questo, forse, bisognava negare? andare soli verso la notte?»). Polemica in una parola contro tutti gli altri, che si estende poi ai manufatti dell'uomo (le ville), ad esempio, o a parvenze (quasi) del tutto innocenti come il ghiaietto, la beola, le robinie.

Questa visione in negativo del mondo è presentata dal narratore come una forma di delirio. Gonzalo non percepirebbe la realtà effettuale, ma solo una sua proiezione distorta. O meglio, Gonzalo percepirebbe sì la realtà, ma la distorcerebbe nell'elaborarla, nel cercare di comprenderla. Gli sfoghi di Gonzalo sono nel testo *allucinazioni* (p. 166: «Il figlio si ricompose: parve ridestarsi da un'allucinazione»), o più tecnicamente un «delirio interpretativo» (p. 211), vale a dire, secondo la tipologia dei due psichiatri francesi¹⁴⁴ Paul Sérieux (1864-1947) e Joseph Capgras (1873-1950) (citati nella *Cognizione* sulla scorta di un articolo divulgativo apparso in «Le Temps» del 13 aprile '39 di un allievo di Ernest Dupré,

¹⁴³ *Interviste*, p.145. L'intervistatore (Costanzo Costantini, nel «Messaggero» del 12 agosto 1967) tocca nodi centrali della personalità di Gadda, provocando risposte di rara sincerità e crudezza: cfr. dopo le parole riportate sopra: «Mia madre mi diceva che io le mordevo con rabbia i seni. Insomma io soffro d'una irritazione perenne, sin dalla nascita, contro il destino, il mio personale destino».

¹⁴⁴ Autori di un importante volume, non noto a Gadda, sulle *Folies raisonnantes* (Paris 1909), che è tra l'altro punto di riferimento per la *thèse* di Lacan sulla «psychose paranoïaque».

lo psichiatra Benjamin J. Logre, cultore della «critica letteraria psichiatrica»), una specie di delirio nel quale «le sujet construit ses idées morbides à l'aide de raisonnements tendancieux portant sur des faits le plus souvent réels». Un simile delirio va distinto, come il narratore fa puntigliosamente osservare, dal «delirio classico o allucinatorio» basato su percezioni erronee della realtà, così come dal «delirio di immaginazione» alla don Chisciotte in cui non vi è base reale, non vi sono percezioni, ma solo visioni, invenzioni (i «turbanti massonici» di C, p. 332, sono tuttavia un delirio d'immaginazione del protagonista: «questi però li vedeva solo lui, Gonzalo, nel suo delirio»). Insomma, la diagnosi della psicosi di Gonzalo è nella *Cognizione* abbastanza benevola (lo sarà meno in un passo di *Eros e Priapo* dove in assenza di applicazioni semi-autobiografiche il delirio interpretativo è duramente equiparato nei risultati alla «menzogna narcissica»¹⁴⁵). Col tempo, la diagnosi (dell'Autore, però, e non del narratore) si fa ancora più benevola, tanto da escludere recisamente per Gonzalo qualsiasi possibilità di percezione distorta del reale. Da prima, nel '53, nel risvolto di sovraccoperta delle *Novelle dal Ducato in fiamme* a cui si è già accennato sopra si sosterrà che il «barocco», cioè la visione deformata del reale, il «delirio interpretativo», «non è del Gadda» in quanto autore-narratore: ma è proprio piuttosto di «deformi forme del tempo e del costume». E quindi, più esplicitamente (parlando cioè proprio di Gonzalo), Gadda affermerà recisamente nel dialogo premesso all'edizione in volume della *Cognizione* che

La ossessione di Gonzalo non sembra avere per limite, per punto di deflagrazione, un «delirio interpretativo della realtà» o un sogno gratuito alla don Quijote: nasce e discende invece «dagli altri», procede dagli altrui errori di giudizio e dalle altrui, singole o collettive, carenze di contegno sociale. Ha per origine, ed elegge quindi a sua cible polemica, la follia e la cretineria «degli altri». (pp. 489-91).

Non più delirio interpretativo, dunque, e nemmeno delirio d'immaginazione alla don Chisciotte, ma lucida percezione della *follia* e insipienza (*cretineria*) «degli altri»¹⁴⁶. Ancora più chiaramente, in una redazione anteriore del passo appena citato del dialogo, l'*ossessione* di Gonzalo è presentata come un comportamento

¹⁴⁵ *SGF* II, pp. 348-49.

¹⁴⁶ Nel '65, recensendo il romanzo di Berto di cui si parlerà più sotto, Gadda proporrà una nuova versione clinica del dissidio fondamentale tra l'io di Gonzalo (e dell'Editore-Autore del dialogo) e gli «altri», tra l'uno e i tutti, che investe sezioni imponenti del romanzo (gran parte del VI e VII tratto, i molti luoghi della polemica contro *i peones*, gli sfoghi contro l'«io» (degli altri) nel colloquio col medico, ecc.). Si tratta stavolta dell'opposizione tra nevrosi e psicosi: la «nevrosi propria dello scrittore narrante in persona prima e paziente consapevole del proprio patire ma incapace di dominarlo, il che accade appunto nelle nevrosi», e la «psicosi, cioè follia dei «rimanenti» assunti a persone del romanzo: psicosi di mezzo il mondo, destino, forse, dei più tra gli umani» (*SGF* I, pp.1201-2).

indotto, una «reazione da choc», e dunque del tutto giustificata:

La ossessione di Gonzalo [...] non è al postutto ossessione [...] ma agitazione psicomotoria motivata da choc: e lo choc motivato a lui da moventi logici e razionali, nel riconoscere sé, la sua infanzia, la sua adolescenza privata già da ogni reale ed efficiente soccorso da parte della società umana e per essa da parte dei suoi tutori. (p. 490).

Lettura certo posteriore, questa, di un autore fattosi a distanza d'anni interprete della sua opera, e da cui lo stesso narratore della *Cognizione* conduce Gonzalo nei rari momenti di lucidità giudicante a dissentire¹⁴⁷. Ma una lettura che possiede una motivazione anche strutturale nel testo: ad esempio nelle molte pagine (dell'VIII tratto) in cui sono evocate le «durezze» educative subite da Gonzalo bambino; o nel frammento, non entrato nella *Cognizione* per il suo carattere di troppo esplicita confessione autobiografica, intitolato virgilianamente (con la chiusa dell'ecloga messianica) *Cui non risere parentes*, di cui varrà la pena rileggere alcuni passi significativi:

La sua vita non aveva conosciuto stagione: non primavera, sotto la ferula della miseria e del sadismo materno....

...dal giorno che gli era stata fatta conoscere l'impossibilità di lottare e di aver integro lo scheletrino tremante, bimbo puro e inerme, chiuso a doppio giro dalla belva, quando Dio si era allontanato dalle cose. La serva era stata allontanata con un pretesto.

...La madre avrebbe dovuto strozzarlo dopo otto giorni, se avesse avuto la pietà e la rettitudine della pantera. Invece lo aveva allattato, allevato, educato: educato, soprattutto educato.

...Gli educatori lo avevano seviziato, intristito, chiuso a chiave, deportato a Lukones. Era un bimbo un po' lento nei movimenti, talora, a tre anni, nelle mattine d'inverno, gli scendeva la candela dal naso: lo schernivano perciò e lo detergevano con libidinosa violenza, come per punirlo, quasi soffocandolo con una taciturna ferocia, inavvertita dal mondo gracitante, pasquale. Egli pativa l'oltraggio, terrorizzato fra i vivi, pensando che con quel gran fazzoletto avessero desiderato di soffocarlo.

La coazione alla «vendetta» da parte di Gonzalo nascerebbe dunque dai lontani anni e traumi infantili, e alla sua origine starebbe l'«irreparabile diniego»¹⁴⁸, il «diniego oltraggioso»¹⁴⁹ che i *parentes* e gli aspetti del mondo gli hanno oppo-

¹⁴⁷ Cfr. pp. 432-33: «Si trattava certamente, pensò adesso di sé il figlio, di una infanzia malata. L'uomo tentò di riprendersi da quel delirio. Consentì ad aggiudicarsi un ritardo nello sviluppo, una sensibilità morbosa, abnorme: decise di esser stato un ragazzo malato e di essere un deficiente. Così soltanto poteva stabilire una relazione tra sé e i suoi concittadini».

¹⁴⁸ *ReR* II, p. 235.

¹⁴⁹ *SGF* I, pp. 228-29.

sto, dal rifiuto originario, quello del «sorriso» al nuovo nato, in avanti. Analogamente (e cortocircuitando al solito, come in una certa misura è necessario qui fare, ogni distinzione tra autore, narratore e personaggio), nell'intervista citata sopra Gadda dichiarerà che il proprio «conflitto con il mondo» è insorto «sin dalla fanciullezza, soprattutto per le punizioni che mi venivano inflitte e che io ritenevo ingiuste. Io ero un bambino e loro erano degli adulti: il risentimento nasceva anche da questo»¹⁵⁰. Il rapporto stretto, di causa ed effetto, tra le due negazioni simmetriche appare con evidenza, pure se in forma d'un *post hoc*, in un paragrafo di *Cui non risere parentes*:

Dopo la timidità e la purezza del bimbo, che aveva continuamente dovuto tremare davanti alla libido sadica degli educatori, (con senno reso nel dolore precocemente adulto, con nervi spezzati dai lunghi anni di terrore e di umiliatrice disciplina) – tutto il restante della sua vita era stata feroce demolizione dello sporco e presuntuoso credo altrui....
(Appendice di C, p. 527; corsivo nostro).

Ma la ricostruzione delle ragioni non si ferma qui, e procede per l'inevitabile tappa ulteriore della «colpa» oscura (che avvicina Gadda ad un grande praghese). Al «bimbo puro e inerme» *i parentes* hanno negato sino il sorriso: *dunque* il bambino Gonzalo deve essere o essersi (per quanto involontariamente – il che per le conseguenze è irrilevante) macchiato di una colpa. Quanto alla natura della colpa, le risposte vanno¹⁵¹ dall'inosservanza involontaria d'uno degli «infiniti obblighi»:

il dolce declino di quei colli non arrivò a mitigare la straordinaria severità, il diniego oltraggioso, con cui ogni parvenza del mondo soleva rimirarmi. Ero dunque in colpa, se pure contro mia scienza. Nella luce comune, di certo, avevo inosservato gli obblighi, gli infiniti obblighi; ignorato la legge, la legge che atterrisce, che punisce, che uccide. [...] La disperazione mi chiamava, chiamava, dal fondo de' suoi deserti senza carità¹⁵²,

alla «tara fisica», all'essere (nella visione coatta della madre di Gonzalo, e quindi nell'idea coatta di lui) una «prova difettiva di natura», un «fallito esperimento della viscere» (p. 272), che non può che profondamente deludere il narcisismo materno¹⁵³:

¹⁵⁰ *Interviste*, p. 145.

¹⁵¹ Dopo il «mito» del *delinquente* o *demonio* responsabile nel *Racconto italiano* (SVeP, p. 487) del «male morale» di Girolamo Lehrer (che si noti è titolare nell'economia del *Racconto* proprio della «conoscenza»): «Egli sentiva, sentiva che quel suo cervello... Ma di che cosa era fatto? Forse da bimbo, quando s'era addormentato credendo al fiducioso bacio delle speranze, era venuto un delinquente e per malvagità; oh proprio per malvagità, soltanto per far del male a un bimbo che nulla sapeva, gli aveva versato dentro un qualche acido. O forse con un rampino, con un ferro dei loro... Ma la mamma? Non aveva detto nulla, non aveva chiamato? Forse la mamma era stata distratta, assorta. Forse pensava a qualche suo ignorato dolore. | Ed ora sentiva, sentiva che quel suo cervello...»).

¹⁵² Così in *Dalle specchiere dei laghi*, SGF I, pp. 228-29.

¹⁵³ Cfr. anche un passo di *Eros e Priapo* (SGF II, pp.337-38), in cui «Le stesse vacche madri ripudiano e talora uc-

Il primo suo figlio. Quello nel di cui corpicino aveva voluto vedere, oh! giorni!, la *prova difettiva di natura*, un fallito esperimento delle viscere dopo la frode accolta del seme. (pp. 275-72; corsivo nostro).

Un'analisi, quest'ultima, che riceve un supporto decisivo dall'interpretazione che del distico virgiliano «Cui non risere parentes» è proposta in *Psicanalisi e letteratura* (si faccia attenzione nella traduzione gaddiana all'ausiliare aggiunto di «potuto sorridere», che sembra ribadire la colpa del nato):

Il fenomeno (di una certa ritenutezza verso i figli) è men raro di quanto ci diamo l'aria di credere nelle nostre considerazioni natalizie, tanto più nel caso di una delusione narcisistica dei genitori, al riscontrare la qualità impropria o la forma difettiva della prole: al riconoscere che i figli non li onorano, secondo la carne, quanto son tenuti a onorarli in ispirito. Certo è che i versi di Virgilio ci sono richiamati con ripetizione ossessiva dalla sventura di Giacomo [Leopardi]: le verità dolorose ch'essi enunciano per tutti quelli «a cui i genitori non hanno potuto sorridere»¹⁵⁴

(del resto il passo virgiliano, citato da Gadda nella lezione con *parentes* soggetto, è più autorevolmente inteso come «Qui non nisere parentes/parenti»: nel senso cioè che è il bambino a provocare col suo non sorridere, col non manifestare segni d'affetto verso i genitori, la loro reazione di disamore e di rifiuto). Opposto, e felice, il destino degli eletti, a cui «la grazia e la venustà della persona, la luce del sorriso, degli occhi, conquistano [...] la simpatia dei genitori e però del prossimo, il favore dei potenti: e dischiudono al fortunato le dolci vie dell'amore»¹⁵⁵.

3.2. Il male oscuro. Il male invisibile. L'oltraggio.

L'atteggiamento, che s'è descritto, di Gonzalo nei confronti del mondo e degli altri, la *rancura* che gli impedisce di vivere, che gli impone di demolire il «credo degli altri», è identificato, o almeno ne costituisce una componente decisiva, col male misterioso, col «male oscuro» – una implacabile pulsione di morte? – da cui è affetto Gonzalo. Si tratta di una delle invenzioni gaddiane entrate nell'uso corrente¹⁵⁶ (anche se non forse nella misura del *pasticciaccio* imbroglio ormai regi-

cidono o si rifiutano d'allattare un vitellino che loro non piaccia. E le analoghe madri del nostro branco si diportano talora anche peggio. Ne ho conosciute».

¹⁵⁴ *Psicanalisi e letteratura*, SGF I, p. 469.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 460.

¹⁵⁶ Nell'uso «male oscuro» oscilla ora tra un valore psicologico, di sinonimo figurato di 'depressione' (come nel titolo di un best-seller, *E liberaci dal male oscuro*. Serena Zolia colloquio con Giovanni B. Cassano, Milano 1993, in cui la curatrice si rifà tuttavia al titolo di Berto, come del resto il Devoto-Oli del '90), ed un valore più vago, sostanzialmente equivalente, complice la stessa reinterpretazione postuma dell'autore, al montaliano «male di vivere». Ma si segna qui, per il suo valore d'invenzione letteraria autonoma fecondata dall'espressione gaddiana, la scurrile accezione fi-

strato dai lessici)¹⁵⁷ grazie anche alla mediazione iniziale dell'omonimo romanzo di Giuseppe Berto (1964), che Gadda a sua volta aveva recensito nel '65 sul Terzo radiofonico. Concetto davvero chiave della *Cognizione*, il «male oscuro» è nella concezione gaddiana una sorta di *Urmale* responsabile della *via crucis* esistenziale del protagonista. Alla natura di questo male sono consentite solo approssimazioni incerte, nominando i sintomi – *sentimento non pio, rancore profondo, perturbazione dolorosa* – o le cause – *da uno strazio senza confessione* – o avanzando ipotetiche identificazioni con l'ancor più misterioso *male invisibile*, che non è altro, forse, del recare in sé, *più grave ogni giorno*, la morte, o una pulsione di autodistruzione. I due passi, del VI e del I tratto, in cui i due concetti vengono introdotti e quasi assimilati:

Un *sentimento non pio*, e si sarebbe detto un *rancore profondo, lontanissimo*, s'era andato ingigantendo nell'animo del figliolo [...]. Questa *perturbazione dolorosa*, più forte di ogni istanza moderatrice del volere, pareva riuscire alle occasioni e ai pretesti da una zona profonda, inespiabile, di celate verità: da uno strazio senza confessione.

Era il *male oscuro* di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle gran cattedre persistono a dover ignorare la causa, i modi: e lo si porta dentro di sé per tutto il fulgurato scoscendere d'una vita¹⁵⁸, più greve ogni giorno, immedicato. Forse il «*male invisibile*» di cui narra Saverio López [...]. (pp. 311-12).

E c'era per lui il problema del male: la favola della malattia, la strana favola propalata dai conquistadores, cui fu dato raccogliere le moribonde parole dello Incas. Secondo cui la morte arriva per nulla, circondata di silenzio, come una tacita, ultima combinazione del pensiero.

È il «*male invisibile*», di cui narra Saverio López nel capitolo estremo de' suoi *Mirabilia Maragdagali* (pp. 108-9).

sono singolarmente prossimi alla manzoniana «meditazione sulla morte» dei *Promessi sposi*: «veniva sola, nasceva di dentro; era forse ancor lontana, ma faceva un

losofico-scatologica (che sarebbe piaciuta a Gadda) di una pagina di Luigi Meneghello – autore del resto di un *Libera nos a malo* – che delinea un mitologico catalogo dei Mali (*Pomo Pero* (1974), Milano 1987, p.52): «Si distinguevano i grandi mali-base, le quattro forme del Male, sulla cui rispettiva forza si disputava per chiarirsi le idee, dedente, derèce, detèsta e depànsa, variabili rispetto ai parametri del voltaggio e dell'ampereggio. C'era una quinta forma, dedòne, categoria a parte che non colpiva gli uomini; e alcune altre minori, come il mal-caduto. E il male oscuro. | KOS SAKA...? Il male oscuro, benché oscuro, aveva il suo nome; ma che cosa c'è in un nome? Questo si chiedeva l'anonimo compaesano con la domanda trasmessa dalle generazioni, KOS SAKA GAIKA...? | in cui egli nell'atto stesso di dire che male aveva, diceva anche di non sapere che cosa avesse – l'emblematico lamento di Malo, | KOS SAKA GAIKA GOLKA GOTO? | Così, con angoscia dignitosa, quasi bonaria, si esprimeva presso di noi l'equivoco esistenziale che s'annida nel cuore di quel disturbo, la tensione tra il Sein e il Dasein del Kagotto».

¹⁵⁷ Ma l'accezione, di conio in realtà non gaddiano, era già nel dizionario del Petrocchi.

¹⁵⁸ Cfr. del resto i giudizi di Schopenhauer sul «dolore», che «non dal di fuori fluisce in noi: bensì ciascuno ne porta nel suo proprio interno l'inesauribile sorgente» (A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà* cit., p. 420).

passo ogni momento; e, intanto che la mente combatteva dolorosamente per allontanarne il pensiero, quella s'avvicinava»¹⁵⁹ così come a certe espressioni dannunziane dell'apertura del *Trionfo della morte*, là dove Ippolita «legge» nell'anima di Giorgio Aurispa quei «sentimenti oscuri che vi ha accumulato la vita irrevocabile»: «Ella sapeva bene da quale orribile *male* fosse compreso il suo amante; ella sapeva bene l'oscura causa di quell'acredine»¹⁶⁰ (e Gonzalo «Sapeva, Sapeva», p. 418). Si aggiungerà che il termine (francese) di *mal invisible* è impiegato da Balzac per descrivere lo «*spleen du malheur*» d'un suo protagonista che aveva ricevuto «un coup mortel dans cette puissance particulière à l'homme et que l'on nomme la *volonté*»:

Ses souffrances physiques et morales lui avaient déjà vicié le corps dans quelques-uns des organes les plus importants. Il touchait à l'une de ces maladies pour lesquelles la médecine n'a pas de nom [cfr. il primo dei passi citati sopra], dont le siège est en quelque sorte mobile comme l'appareil nerveux qui paraît le plus attaqué parmi tous ceux de notre machine, affection qu'il faudrait nommer le *spleen du malheur*. Quelque grave que fût déjà ce mal invisible, mais réel, il était encore guérissable [...] ¹⁶¹.

Nella recensione al romanzo di Berto cui si è accennato, Gadda torna sul concetto di «male oscuro» per proporre, in modo sempre piuttosto cifrato, una doppia equazione: da una parte col *cotidie mori*, il «quotidiano consumarsi della nostra vita»; e quindi con l'altrettanto oscuro dolore (che «deteriora» l'essere, facendo sì che «egli regredisca per un processo dissolutore dal suo senso umano $n + 1$ al senso fisiologico n , ed anche più giù»¹⁶²) provocato da un malvolere ingiustificato, da «insistite offese»:

Il male oscuro è oscuro quanto il dolore che fa strazio di noi allorché ci sentiamo oggetto di reiterate percosse o ferite, di insistite offese. È il logorio a cui ci sommette di giorno in giorno, d'ora in ora, la nostra «*Erlebnis*», l'esperienza del vivere, la pena o la fatica durata, la «dura necessità» [...]. Che questo logorio incessante del nostro organismo fisico e psichico, questo quotidiano consumarsi della nostra vita individua [...] ¹⁶³.

Si fa luce nella seconda equazione il concetto, fondamentale nella *Cognizione* e strettamente associato a quello di «negazione», di «oltraggio» o equivalentemente di «scherno»: sono le offese, i «dinioghi» offensivi di cui sono vittime Gonzalo, la madre di Gonzalo (cfr. per essa p. 375: «Guardava davanti a sé, nell'in-

¹⁵⁹ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di L. Caretti, Torino 1971, cap. XX.

¹⁶⁰ G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, in ID., *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, I, Milano 1988.

¹⁶¹ H. BALZAC, *Le colonel Chabert*, Paris 1964, p. 43.

¹⁶² Si veda il cap. XVIII della *Meditazione milanese*.

¹⁶³ SGF I, pp.1202-3

credibile, rifiutando le immagini come se tutto il vivere fosse un *oltraggio*: a chi non può riscattarsi dal suo silenzio»¹⁶⁴, e, una volta, eccezionalmente, il gatto – povera vittima al quadrato – che Gonzalo precipita «dal secondo piano della villa». Il soggetto e agente dell'oltraggio potrà di volta in volta variare, incarnandosi in un caso, al limite, proprio nel medico portatore di speranza (p. 207: «il signor don Gonzalo tacque, avvertita la *insolenza* del medicastro. [...] Dagli inviti a vivere, con Pina al volante, ecco si era discesi allo *scherno*, al malumore del padre deluso [...] Patì anche, in blocco, di tutte le altre *insolenze*, d'altri, di lontani, di ricchi»), o irragionevolmente nelle circostanze stesse della visita medica (p. 143: «Il malato si ricomponneva, sceso dal letto; la sua figura inutile si riprendeva da un *oltraggio* non motivato nelle cose»). Ma, attraverso parvenze e situazioni apparentemente anodine (cfr. i *formaggini* di p. 157: «Li sistemò come potè, i formaggini, in quel campo *oltraggioso* di non-forme: in quel caravanserraglio d'impedimenti d'ogni maniera», o la vigorosa pulizia del naso di *Cui non risere parentes*, p. 533: «gli scendeva la candela dal naso: lo *schernivano* perciò e lo detergevano con libidinosa violenza [...]. Egli pativa l'*oltraggio*, terrorizzato fra i vivi»), si assiste ad una progressiva generalizzazione delle fonti di oltraggio – «ogni parvenza del mondo» – che trova una icastica formulazione ancora in *Dalle specchiere dei laghi*: «il dolce declino di quei colli non arrivò a mitigare la straordinaria severità, il diniego oltraggioso, con cui ogni parvenza del mondo soleva rimirarmi»¹⁶⁵. La sofferenza che risulta dal ripetersi e assolutizzarsi dell'oltraggio consuma, del mondo, inesorabilmente tutto, non lasciando sussistere paradossalmente altro che la sua causa, sostantivata: «Tutto andava esaurito dalla rapina del dolore. Lo *scherno* solo dei disegni e delle parvenze era salvo, quasi maschera tragica sulla metope del teatro» (pp.355-56).

Il destino di Gonzalo (e della madre) è così suggellato dalla legge affidata alla categorica identificazione «x è y» di p.79¹⁶⁶: in quanto generatore di dolore, un dolore che a sua volta provoca regressione e dissoluzione, «ogni oltraggio è morte».

3.3. La polemica contro l'«io». L'apologia della proprietà.

Nella prima parte del colloquio col medico e più tardi nel sogno ad occhi aperti

¹⁶⁴ E, ancora, p.272: «in una lunga e immedicabile oscurazione di tutto l'essere, nella fatica della mente, e dei visceri dischiusi poi al disdoro lento dei parti, nello scherno dei negozianti sagaci e dei mercanti».

¹⁶⁵ *SGF* I, pp. 228-29.

¹⁶⁶ A proposito sempre del gatto, che «poco dopo morì, con occhi velati d'una irrevocabile tristezza, immalinconito da quell'*oltraggio*. Poiché ogni *oltraggio* è morte».

della scena D, emerge formulato astrattamente in quanto problema filosofico e sociopsicologico un tema polemico che per l'estensione e per le ramificazioni e apparenti aporie viene ad occupare un posto centrale nella *Cognizione*: il tema dell'«io», o meglio delle distorsioni patologiche – negli altri –. del senso dell'«io», quell'autoinvestimento della libido, in particolare, che ha nome di 'narcisismo'. Tema particolarmente caro all'Autore, che lo ha ampiamente svolto nella seconda parte de *I viaggi la morte* (*Emilio e Narcisso* e *L'egoista*) e in *Eros e Priapo*. Converrà a subito circoscrivere il fenomeno dire che Gonzalo procede ad una demolizione radicale dell'«io» degli altri, al quale non ha però altro da contrapporre che l'ipostasi del proprio «io», così come alla condanna dell'«investimento» dell'«io» nella proprietà non è in grado di opporre che la difesa isterica della «propria personale» proprietà.

Ma per tenerci a come il tema è costruito nel testo ed alle sue raffinate connessioni pure testuali con altri temi (e prescindendo quindi volutamente da una sua disamina psicologica)¹⁶⁷ si cominci coll'osservare che la critica dell'«io» nasce come propaggine naturale del risentimento del protagonista nei confronti della madre, generalizzando a partire da uno sfogo contro l'ostinazione di questa (una qualità per la misoginia di Gonzalo e dell'Autore – si pensi a certe sezioni di *Eros e Priapo* – tipicamente femminile: «... il cervello delle donne...., se appena arrivano ad arrivare ai trenta, è marmo.... La loro anima non si muove più») nel rifiutare ogni cura medica:

«[...] Bel modo di curarsi!.... a dire: io non ho nulla. Io non ho mai avuto bisogno di nessuno io, più i dottori stanno alla larga, e meglio mi sento.... Io mi riguardo da me, che son sicura di non sbagliare.... Io, io, io! »

E di nuovo [rispetto al «sogno» di alcune pagine prima] [Gonzalo] si lasciava prendere da un'idea, e levò la voce, rabbiosamente: «Ah! il mondo delle idee! che bel mondo.... ah! l'io, io.... tra i mandorli in fiore.... poi tra le pere, e le Battistine, e il Giuseppe! l'io l'io! il più lurido di tutti i pronomi!....»

.....
«[...] I pronomi! Sono i pidocchi del pensiero. Quando il pensiero ha i pidocchi, si gratta, come tutti quelli che hanno i pidocchi.... e nelle unghie, allora.... ci ritrova i pronomi: i pronomi di persona.... » (pp. 175-76).

L'invettiva contro i pronomi¹⁶⁸ si fonda sul fatto che il loro impiego, specie

¹⁶⁷ Del resto effettuata da Gadda stesso in *I viaggi la morte*, dove sono in particolare individuati due gradi della «carica narcissica» (SGF I, p.643), distinguendo puntigliosamente tra «egoismo» e «narcisismo» (SGF I, pp. 659 sgg.).

¹⁶⁸ Per cui si veda l'ampia analisi di G. C. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita*, Torino 1975², pp.103 sgg. Dell'equazione 'pensieri-pidocchi' M. BERSANI e C. FRANCHI, *Mirabilia Briantea* cit.p.134, nota 30, suggeriscono una suggestiva fonte (o coincidenza) nella traduzione italiana (curata da Pavese per Frassinelli nel '33) di un mirabile pas-

per i pronomi di prima persona, postula l'unicità e semplicità del referente, dell'*io*, fomentando un «errore profondo della speculazione: di veder ad ogni costo l'io e l'uno dove non esistono affatto, di veder limiti e barriere, dove vi sono legami e aggrovigliamenti»¹⁶⁹ Gli *io*, i *me* conducono insomma a smarrire il senso dell'aleatorietà della persona: e la via è aperta al consolidarsi del «carattere», all'insorgere dell'egoismo, del narcisismo.

Malgrado la sua presentazione «colloquiale», «esclamativa», il tema è sviluppato secondo una rigorosa progressione argomentativa, che produce anzitutto, a contatto, una doppia giustificazione. Prima (p. 178) nei termini d'una spiegazione metafisica (il continuare a «dire io, tu» attesterebbe la comune povertà d'un raziocinio del tutto ignaro di chi in realtà sia «il soggetto di ogni proposizione possibile» – che è poi quello proclamato dalla *matrice* delle campane *mènadi!*), e poi *per exempla* (pp. 180-81), illustrando cioè casi di difesa ed elazione del proprio io a scapito degli «io» concorrenti (esattamente come fa Gonzalo): la rivalità del «salumiere ladro» nei confronti del «salumiere furfante che ha bottega dirimpetto»¹⁷⁰ e soprattutto la polemica letteraria del Caçoncellos – «il Camóens di Terepátola» – contro «altro» poeta epico: il Virgilio *dell'Eneide*¹⁷¹. Ai due esempi segue una categorica diagnosi – espressa in uno schema logico «quando *p* allora *q*»: «quando succede questo bel fatto..., allora..., è allora che l'io si determina [...] ... Allora, allora! È allora, proprio, in quel preciso momento, che [...]» (pp. 180-83) – sulle circostanze e cause del formarsi d'un senso abnorme dell'«io»: esso prende forza proprio quando svanisce ogni ragione esterna di autocompiacimento per il proprio essere fisico e per la sua esibizione in senso lato sessuale. «È allora» che una carica abnorme di narcisismo viene a compensare il decadimento effettivo, determinandosi in due modi alternativi e contrapposti, con realizzazioni caratteristiche (ma non esclusive) ai due estremi della scala sociale. Vi è l'«io»

pimpante.... eretto.... impennacchiato di attributi di ogni maniera.... paonazzo, e pen-
nuto, e teso, e turgido.... come un tacchino..., in una ruota di diplomi ingegnereschi, di
titoli cavallereschi.... saturo di glorie di famiglia.... (p. 283)

so del *Dedalus* joyciano, là dove è citata un'opinione biblica del gesuita fiammingo Cornelio a Lapide (1567-1637): «Allora gli venne in mente una frase curiosa di Cornelio a Lapide che diceva che i pidocchi nati dal sudore umano non erano stati creati da Dio nel sesto giorno con gli altri animali. Ma il prurito sulla pelle del collo gli lasciò scorticato il vivo della mente [...]. Il suo spirito creava vermi. I suoi pensieri erano pidocchi nati dal sudore dell'accidia».

¹⁶⁹ *MM-SVeP*, p. 647.

¹⁷⁰ È figura ricorrente in Gadda: cfr. più avanti nella *Cognizione*, appunto come immagine di riuscita sociale (p. 322: «i salumai grassi, come baffuti topi, insaccatori di topi») e *A-ReR I*, pp. 325: «il salumaio o salumiere (charcutier)».

¹⁷¹ Di Virgilio Gonzalo assume la difesa contro le rozze categorie estetiche («Virgilio è un coglione: perché Palinuro è una bugia, e i ludi navali una retorica da leccapiatti....») del «vate» moderno: cfr. per i dettagli il commento *ad loc.* di C.

e vi è l'«io»

saturnino e alpigiano, con gli occhi incavernati nella diffidenza, con lo sfinctere strozzato dall'avarizia, e rosso dentro l'ombra delle sue lèndini.... d'un rosso cupo.... da celta inselvato tra le montagne.... [...] l'io d'ombra, l'animalesco io delle selve..., e bel rosso, bello sudato.... l'io, coi piedi sudati.... con le ascelle ancora più sudate dei piedi.... con l'aria bonna nel c.... tra le cipolle e le pere di spalliera, vindice del suo diritto..., come quel ladrone là.... che è tutta mattina che ha da levar il seme alle cipolle!....

(pp. 283-84).

L'io'-esibitivo, insomma, e l'io d'ombra': l'io-commendatore' (ingegnere, cavaliere) e l'io-calibano' (= l'io-peone', l'io-Battistina'), diversi e contrapposti, ma tutti dotati di una *testa-monade* catafratta contro ogni influsso esterno, impermeabile alla ragione (cfr. p. 182: «con la sua brava monade in coppa»)¹⁷², Ma importa insistere ancora sulle circostanze della nascita del senso dell'io', per cogliervi in germinare alcune essenziali associazioni tematiche. Si rilegga nella sua prima parte (con qualche intervento di sottolineatura) il passo citato sopra per il suo schema sintattico:

Io, tu.... Quando l'immensità si coagula, quando la verità si aggrinza in una palandrana.... da deputato al Congresso io, tu.... in una turchia e rattroppita persona, quando la giusta ira si appesantisce in una pancia *nella mia per esempio...*, che ha per suo fine e destino unico, nell'universo, di insaccare tonnellate di bismuto [...]

....attendendo.... un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni.... Quando l'essere si parzializza, in un sacco, in una lercia trippa, *i di cui confini sono più miserabili e più fessati di questo fesso muro pagatasse....che lei me lo scavalca in un salto....* quando succede questo bel fatto.... allora..., è allora che l'io [...]

(pp. 181-82).

Il momento propizio all'insorgere dell'«io», quello in cui appare manifesto il decadimento della persona, il suo scoscendere verso il nulla, viene illustrato oltre che in generale col «retrocedere» dei confini del corpo (un suo previo «mummificarsi»: cfr. *si aggrinza* e la *turchia e rattroppita persona*) proprio con la *pancia* (cfr. a p. 140 la «eminenza del ventre») di Gonzalo, equiparata, con termini in cui risuona lo spregio di un sintagma dantesco (cfr. sotto il *sacco* e il qualificativo *lercio* di *trippa*), ad un ricettacolo in cui *insaccare* medicinali antiulcera, per resistere, attendendola, alla morte. Ma il comportamento di Gonzalo – uomo di «criterio piuttosto forte e, direi, temperato. Nessuna illusione» (p. 417) – è radicalmente antitetico a quello dei «tutti»: a rafforzarsi per compenso in lui non è il senso

¹⁷² Per l'associazione tra «io» e il concetto leibniziano di «monade» si veda *MM-SVeP*, p. 804: «Non ricordate che monade o io è un assolutamente semplice: e che la monade è la casa buia senza finestre?... È il chiuso pensiero, puro io, che non ha bisogno di luce dal di fuori, ché ha in sé la luce?...»

dell'«io» quanto la coscienza del proprio non valore e dell'«inevitabile approdo», il senso cioè della morte:

Sapeva benissimo che cosa sarebbe arrivato dopo tutta la fatica e l'inutilità, dopo la guerra e la pace e lo spaventoso dolore; in fondo, in fondo a tutto, c'era, che lo aspettava, il vialone coi pioppi, liscio come un olio. Coi pioppi dalle tergiversanti foglie, nella bionda luce, il viale della Recoleta [= il cimitero di Buenos Aires, come avverte una nota d'Autore in *Novella seconda*; ma naturalmente il milanese Musocco, i *pobbi* del cui *stradén* sono ricordati anche da Delio Tessa in *Caporetto* 1917], in asfalto, dove gli scarafaggi elettrici ci scivolavano sopra in silenzio che parevano nere ombre già loro, con bauli argentati, trapezoidali. (pp. 417-18)¹⁷³.

Si ritrova dunque il comportamento differenziale di Gonzalo rispetto agli altri, il suo «antinarcisismo» radicale (secondo il narratore, almeno): la sola reazione realista dinanzi al «fuggitivo occidentale», alla luce «che recede, recede..., opaca....» (p. 98), alla vita-treno-per-la-morte:

Verso i barattoli di peptone Liebig treni di vacche, dal nord-ovest; carri scoperti con passerella centrale che il gaucho dai malinconici occhi, sovrintendendo, percorre. Tale gli appariva fortuna, nel Sud-America (p. 320).

(per la base referenziale di questi *different trains* si terrà presente che in Argentina, al tempo del soggiorno di Gadda, la Liebig possedeva due grandi impianti, a Colón e a Fray-Bentos, disserviti da linee ferroviarie). Può essere interessante notare che all'unico personaggio (a parte la madre) che almeno in una certa misura condivide con Gonzalo il senso della fine, e cioè il medico (cfr. la «stanca espressione della fatica»: «come d'un cane travagliato, tutto il giorno correndo: una misericorde e smarrita dolcezza, la tristezza di chi abbia oramai dimesso ogni fisima d'itinerario, di viaggio: e chiedi solo al tempo e alle nùvole di volerlo aiutare, quel po' di cammino che gli avanza», p. 172 è attribuito solo un narcisismo bonario e tutto sommato inoffensivo: «Una gioia, un orgoglio: che lo aiutavano a vivere: essere la «personalità» più informata di Lukones o forse forse, vediamo, di tutta quanta la piaga. Dal Prado ad Iglesia, al Ranchito, a Vaqueiras. Aver attinto alle fonti: alle scaturigini prime; dai depositari del protocollo, dai titolari dell'ufficio» (pp. 221-22; cfr. anche pp. 69-70: «signore e padrone della novità del giorno, in vittorioso vantaggio di un quattro o cinque lunghezze sulla mezza voce dei popolo. Tanto che, in quei giorni, non pareva più lui»; e d'altra parte l'ulteriore debolezza di p. 178: «i pronomi pidocchi, anche questa gli toccava di sentire! lui che

¹⁷³ Cfr. anche p. 416, dove Gonzalo e la madre «forse aspettavano soltanto il volo del gentile angelo modellato dalla notte, dalle palpebre mute, dalle ali d'ombra....»

per dire «mia moglie» diceva «la mia signora»: in castigliano beninteso: mi señora»).

Ma il passo che si è trascritto sopra, assieme alla comparazione (sotterraneamente antitetica) con la *trippa* di Gonzalo, ed alla connessione col tema onnipresente del «fuggitivo occidente», introduce surrettiziamente la prima cellula del nuovo tema della proprietà, del possesso – «una lercia trippa, i di cui confini sono più miserabili e più fessi di questo fesso muro pagatasse» – associandolo riduttivamente all’idea dei miseri «confini» di un corpo «parzializzato» (a cui cioè «è stato ridotto l’afflusso di fluido motore»). La funzione del nuovo tema è duplice e simmetrica. Da una parte il possesso è un esecrabile attributo dell’io attorno a cui il narcisismo tende a cristallizzarsi: così accade alla madre di Gonzalo, che

aveva incorporato in sé, subito, – avvampante splendore di giovinezza – il trionfo serpentesco della «sua» villa [...]. E quell’orgoglio, quel tirso di braccia che le era venuto fatto, in un giorno lontano, di potersi infilare a metà dell’anima alla faccetta delle pseudo-cognate e delle pseudo-nipoti, quello poi era cresciuto ad ebbrezza e ad onnipotenza raggianti, dentro un evo fulgido, allucinato, senza più misura né termine: l’idea del possesso e della supposta vittoria tracannata come un cognac di fuoco e di vita a ogni nuovo mattino, a ogni giorno splendido.

Quello le era bastato, durante quarant’anni, a scongiurare la disperazione, ad acculare al di là d’ogni strazio e d’ogni miseria, d’ogni sdrucita maglia de’ suoi bimbi, d’ogni scampanio, d’ogni gloria, d’ogni tenca, lo sporco sogghigno della morte. (pp. 302-3).

Ma d’altra parte il possesso è per Gonzalo un bene-rifugio, l’estremo tentativo di difesa del suo «io», caricandosi, specie nel caso dei «diamanti» – «ricchezza tipicamente familiare-ereditaria», di un doppio valore simbolico di persistenza, di «salvataggio»: il «salvare la continuità della famiglia», e il «salvare qualcosa di sé»; in una nota costruttiva Gadda sottolinea il

concetto di Salvare qualcosa, in un animo abituato al naufragio: è reazione «biologica» al senso di disperazione e di lasciar andar tutto, a cui l’animo del protagonista era sottoposto fin dall’infanzia, per le note cause. (Appendice di C, p. 555).

Della proprietà Gonzalo, che pure è perfettamente cosciente della sua vanità (anche se in termini biblici e non certo d’economia politica)¹⁷⁴ ha dunque un «senso feroce ed esclusivo»: la proprietà è «un’idea coatta, un delirio della immaginativa» (Appendice di C, p. 513), ed essa va duramente difesa, estromettendo in

¹⁷⁴ Cfr. nell’Appendice di C, pp. 520-21: «Nella chiarezza disperata del suo giudizio, e anche senza aver occhio o ricorso alle millenarie Bibbie, ben sapeva che nulla si tiene, nulla si può possedere [...]. E che cosa possedere, d’altronde? Che cosa voler possedere, consumarsi e diventar tifico a possedere?»

particolare dai suoi confini, «di là dal muro», «ogni estraneo» che per ventura vi si sia inoltrato, come il peone (p. 185: «...Io, io, io! ... Ma lo caccerò di casa! Col pacco de' suoi diritti legato alla coda..., fuori, fuori!... a *quadrupedare di là dal muro...*»). Il muro di cinta, per quanto *fesso*, è un segno, un simbolo della proprietà:

« Il muro è gobbo, lo vedo, e anche le anime dei morti lo scavalcherebbero....[...] È storto, tutto gobbe: lo so: ma il suo segno, il suo significato rimane, e agli onesti gli deve valere, alla gente: deve valere. Per forza. Dacché attesta il possesso: il sacrosanto privato privatissimo mio, mio!.... mio proprio e particolare possesso....che è possesso delle mie unghie, dieci unghie, delle mie giuste e vere dieci unghie!» (p.185).

3.4. Il doppio, il plurimo.

Altro tema tipicamente gaddiano che pervade in maniera sotterranea la *Cognizione*, pur senza mai essere svolto in maniera esplicita, è quello del «doppio», o meglio del «plurimo», nelle due accezioni della polivalenza di ciò che è singolo, e della somiglianza dei distinti. Accade ripetutamente che entità singole si rivelino in qualche modo molteplici, vuoi perché esse assommano identità in conflitto (il Manganones ad un tempo guardia e truffatore) o comunque divaricate, vuoi perché esse svolgono funzioni diverse (si pensi al *sacrestano-becchino*); viceversa ci sono eventi, situazioni e figure strettamente apparentati tra loro, l'uno in un certo modo copia dell'altro. Quell'evento cruciale nel romanzo che è l'aggressione notturna alla madre è preceduto di pochi giorni da un suo «analogo» di peso narrativo minore (com'è giusto): il furto notturno nella villa-castello del finanziere Trabatta, che funge da «prova» e da «premonizione» per il più grave evento a venire, uno schema *a A* insomma, con *a* copia in minore di *A*. Oltretutto, gli autori dei due crimini simili sono forse gli stessi, e mossi forse da una stessa motivazione. Un decennio dopo, nello strutturare narrativamente il *Pasticciaccio*, Gadda ricorrerà ad una identica articolazione *a A*: l'omicidio di Liliana è preceduto di poco dalla sua «copia in piccolo»: il furto a mano armata alla «contessa» Menecacci-Menegazzi; – due donne le vittime, identico il luogo, difficilmente distinguibili gli autori.

Un inizio di inventario basta a dare un'idea di come il fenomeno sia esteso. Si diceva del Manganones-Palumbo con doppia identità contraddittoria e con nome doppio, spagnolo e italiano-napoletano. Ma lo stesso nome spagnolo del pro-teiforme Manganones ha le due varianti di *Manganones* e («per dir meglio» – *C*, p. 21– come nel *Pasticciaccio* per la sopraddetta *Menecacci*) il meno trasparente¹⁷⁵

¹⁷⁵ Manganones «alto, grosso» (*C*, p. 68) da *mangano* 'omaccione', «persona gròssa d'ossatura, di fattezze ordinà-

Mahagones. Lo smascheramento del Manganones, inoltre, ha luogo in due tempi, prima grazie ad uno sfuggente (nella sua identità sociale) venditore ambulante di tappeti (secondato da un suo doppio, «una specie di cugino o d'aiuto»; poco sotto la giustapposizione «cugino-aiuto»), e poi grazie alla presenza a Lukones del colonnello medico (di nuovo una designazione composta). Più subdolo e insidioso, ma indiscutibile, il rapporto di «doppio» tra il Manganones e Gonzalo, che pure in apparenza si collocano socialmente e culturalmente e psicologicamente agli antipodi, irrimediabilmente estranei e ostili l'uno all'altro. Non solo il Manganones si incarica nel più plausibile degli scioglimenti di realizzare le minacce di morte di Gonzalo, ma la «Signora», assalita dal Manganones, «crede il figlio. Statura eguale» (*Appendice di C*, p. 563). Il «dolore eterno» nasce così dalla somiglianza fisica con l'individuo da cui Gonzalo si sente più radicalmente diverso¹⁷⁶.

Ma si può continuare. I due giovani assunti come custodi dal cavalier Trabatta sono ex contrabbandieri disoccupati promossi a guardie; e uno di essi, «il Bruno Olocati», appare per di più incline a maneggiare il coltello anche fuori servizio («era anche riuscito a regalare una coltellata in una coscia a un suo zio materno»). Le «donne» di cui la Signora si circonda, ognuna con un suo ruolo indipendente – pescivendola, lavandaia, ecc. – sono intercambiabili, copia l'una dell'altra (come del resto tutti i *calibani* mangiapolenta, e come le figlie del medico e in generale le «signorine» villeggianti), e fungono, oltre che da domestiche della Villa Pirobutirro, anche da dame di compagnia e da confidenti della Signora. E ancora, le ville dei dintorni, mal distinguibili anche nei nomi, sono un incrocio di tendenze stilistiche eterogenee; alcune, anzi, una «via di mezzo fra l'Alambra e il Kremlin». La portineria di Villa Bertoloni viene promossa al rango di villa, e quindi, lessicalmente, a portineria-villa, con l'usuale giustapposizione delle designazioni.

Sovente le caratteristiche e le qualificazioni di individui e oggetti tendono a intralciarsi, a contraddirsi tra di loro, a compromettere l'efficacia delle funzioni esercitate. Non solo il Manganones guardia ricopre un Palumbo truffatore, ma il sacrestano-becchino di minima statura sarà incapace «all'atto pratico» di scavare sino al fondo una fossa; il peone di Villa Pirobutirro è ad un tempo coltivatore, ma incapace di far fruttare ai padroni il fondo rustico, e custode, ma assente o disattento o complice; i parafulmini sembrano attirare invece di respingerli i fulmi-

rie» (Fanfani); ma collegato forse anche a *mangano* 'bastone (delle lavandaie) per battere i panni'; il 'bastonatore', insomma.

¹⁷⁶ La diffrazione di Gonzalo giunge a coinvolgere anche il medico, che a momenti mostra un identico atteggiamento di malinconia, di rassegnata tristezza; cfr. in particolare p. 172: «... conferiva a quei due poveri strumenti da condotto di campagna la stanca espressione della fatica: [...] una misericorde e smarrita dolcezza, la tristezza di chi abbia oramai dimesso ogni fisima d'itinerario, di viaggio: e chieda solo al tempo e alle nùvole di volerlo aiutare, quel po' di cammino che gli avanza».

ni che cadono uno dopo l'altro, indistinguibili nella natura e negli effetti, sopra le ville rese identiche dalla mala sorte; i paracarri di serizzo che dovrebbero proteggere il muro di cinta dal «divallare» delle *carra* «insieme ne avvilitano la statura», facilitando le incursioni; e così via.

In conclusione, la rappresentazione della singolarità e della pluralità appare intaccata nella *Cognizione* da una generale «sindrome Canella-Bruneri» (cfr. pp. 316-17) conseguenza della incapacità di dominare razionalmente un mondo troppo complesso nelle sue interrelazioni: ciò che è uno è in realtà anche molteplice, e molto spesso il molteplice è indistinguibile, anche diffrazione dell'uno. Lo stesso protagonista Gonzalo ha un io plurimo, un io «diviso» tra volere e agire (si ricordi la «scena della violenza» di pp. 436-37: «Avrebbe voluto inginocchiarsi e dire: “perdonami, perdonami! Mamma, sono io!”». Disse: “Se ti trovo ancora una volta nel braco dei maiali, scannerò te e loro... ”»), un io oscillante «ad elongazione spinta» tra momenti emotivi contraddittori.

3.5. I personaggi.

Non vi è traccia, nei materiali preparatori della *Cognizione*, di quelle riflessioni metanarrative sul punto di vista nella costruzione dei personaggi che grande rilievo assumevano nel *Racconto italiano*. Le diverse soluzioni in seguito accolte sono comunque tutte prefigurate nelle distinzioni ed esitazioni teoriche del *Racconto*. Gadda, come si ricorderà, vi discuteva due modalità rappresentative: il «vedere attraverso la visione del personaggio», con ciò che viene chiamato un «Gioco “ab interiore”»; e alternativamente il dominare e prevaricare da parte dell'autore/narratore¹⁷⁷ («Gioco “ab exteriore”»), il «sovrapporre le sue proprie rappresentazioni e commenti a quelli dei personaggi»¹⁷⁸. Nella discussione, certo non poco moderna per i tempi e la (ridotta) cultura letteraria di Gadda, anche se tutto sommato confusa e sostanzialmente inconcludente, si riconosceva al gioco *ab interiore* una certa supremazia, una superiore dignità (= «e forse più elevato») dato che esso non ricorre al «commento, anche inconscio, ma solo [al] lirismo», vale a dire, nella accezione gaddiana di lirismo, alla visione, al punto di vista, alla individualità del personaggio. E tuttavia il gioco *ab interiore*, equivalente grosso modo della «narrazione oggettiva»¹⁷⁹, risulta praticamente inattuabile. Ciò per molteplici ragioni:

¹⁷⁷ Seppure sotterraneamente presente, la distinzione non viene formulata in maniera esplicita.

¹⁷⁸ *SVeP*, p. 462.

¹⁷⁹ *SVeP*, p.475.

- 1) la «fatica dei continui trapassi»¹⁸⁰ per il lettore, da visione a visione, da lirismo di un personaggio a lirismo di altro personaggio;
- 2) sul piano stilistico, la discontinuità espressiva provocata dalla necessità di «scrivere ogni intuizione [= 'lirismo'] col suo stile»¹⁸¹;
- 3) la grande difficoltà d'una resa linguistica soddisfacente dei singoli «lirismi» senza intrusioni esterne: «Anche nel giocare «ab interiore», come basta una parola, un tocco, un cenno per far subito entrare l'autore!»¹⁸²;
- 4) una esigenza di «verità estetica», di una resa realistica dell'«intuizione di intuizione»: la vita, in effetti, «non è solo una rappresentazione «ab interiore» [= nostra intuizione, lirismo], ma anche una «intuizione nostra di intuizioni altrui» [...] – E così essendo la vita, è bene che il romanzo dipinga forse anche «ab exteriore», almeno in parte»¹⁸³.
- 5) la necessità – tipicamente gaddiana – di una sintesi, che di regola un singolo personaggio, qualunque personaggio, troppo limitato nelle sue capacità di autoanalisi e di comprensione dell'«universale», non è in grado di effettuare entro il cerchio del suo lirismo proprio: «non tutti i personaggi possono essere degli Amleti»¹⁸⁴.

Ma proprio questo è il caso del personaggio centrale della *Cognizione*: Gonzalo è un Amleto, così come lo è nel *Pasticciaccio* il commissario Ingravallo, dove «essere un Amleto», secondo la teorizzazione della «Nota costruttiva» n. 33 (della domenica 7 settembre 24, a Longone) da cui si è appena citato, significa esattamente:

- avere una triplice figura: ossia di
- gestori del dramma (a)
 - conoscitori del dramma gestito (b)
 - riallacciatori con l'universale (c)

Alcuni sono solo a) Altri hanno la coscienza completa di ciò che accade in loro e perché (fino a intravedere i nessi di causazione e conseguenza) e sono quindi a e b. Raro è es-

¹⁸⁰ *SVeP*, p. 465.

¹⁸¹ *SVeP*, p. 461.

¹⁸² *SVeP*, p. 475. Viene poi evocata una soluzione espressiva – che Gadda, come si vedrà più avanti, quasi mai nella *Cognizione* si risolverà ad adottare, per mantenersi entro il gioco *ab interiore*: «Se si mantiene il puro dialogato popolare, vero, con tutti i tocchi coloristici (il dotto parla da dotto, il delinquente da delinquente) si può sfuggire a questa intrusione dell'autore. Ma il dialogato puro e vero implica per noi allora l'uso *del dialetto*, della parlata comune, ecc. – Altrimenti andiamo nello sbiadito o nel resoconto. Perché un contadino lombardo abbia a dire: «Io devo recarmi a Milano per provvedere le sementi necessarie al mio podere», è meglio allora fare un discorso indiretto: Disse che si sarebbe recato a Milano, ecc. – Perché mai il contadino lombardo disse quella bella (sic) e corretta frase».

¹⁸³ *SVeP*, p. 465.

¹⁸⁴ *SVeP*, p. 464.

sere a, b, c.

(SVP, p. 464).

Gonzalo, il personaggio che schiaccia con la sua ogni altra individualità (provvista di esistenza solo in quanto essa sia correlata positivamente o negativamente alla sua), che fa parlare di sé per pagine e pagine (sono le «voci» degli altri, ma corrette sempre dallo sguardo ironico del narratore), che viene presentato obliquamente nelle prime pagine tramite un procedimento di antonomasia narrativa¹⁸⁵, risulta oltre che coinvolto in prima persona nel dramma, titolare di una duplice sintesi o «cognizione»: la conoscenza del «dramma gestito», e la conoscenza dell'universale, della verità profonda delle cose e degli esseri dietro l'inganno delle apparenze. Quando poi accada che la sua *vis* analitica, la sua capacità di sintesi sia onnubilata dalla «nevrosi» – intesa come «cedimento momentaneo della consapevolezza», «svenire del senso logico», «*fading* della ragione» («dovuto per esempio a polemica, ad aspra irrisione, a sarcasmo, a un moto di difesa o di aggressione, a uno spirito di ingiuria smodata») ¹⁸⁶ – interviene allora a gestire la sintesi, e a giudicare, il narratore: un narratore spesso indistinguibile dal personaggio di cui condivide almeno la capacità straordinaria di comprensione. Tutta la *Cognizione*, romanzo in questo «tolomaico» malgrado sia abitato da una folla di personaggi (a volte puri nomi, come a pp. 68-69: «Don Giuseppe, il buon parroco, e i vetturali che andavano al Prado. José Inrumador, Fernando el Gordo, Mingo Ruiz, Carlos La Torre, Miguel Chico, il Batta, Carmelo De Peppe; e il nonagenario indio Huitzilopótlí detto Pablo o anche Repeppe»), viene così a gravitare attorno al personaggio di Gonzalo, una soluzione che permette di risolvere agevolmente la difficoltà (menzionata in una nota teorica del *Racconto italiano*)¹⁸⁷ di come legare tra di loro i personaggi. Fortemente subordinata a Gonzalo, dal punto di vista della narrazione, è anche la madre, la *Signora* (termine che trascrive un Sciùra dei contadini – designazione neutra di donna di ceto superiore), che pure sembra per un momento profilarsi come possibile co-protagonista, dotata della focalizzazione autonoma tipica del gioco *ab interiore*.

Gonzalo porta il «bel nome», manzoniano e shakespeariano¹⁸⁸, «della vita»(p. 284): il nome di un avo («Egli discendeva in linea maschile diretta da Gon-

¹⁸⁵ Cfr. C, pp. 30-31: «per uno anzi [dei fratelli], il maggiore, teneva già bell'e pronto nella naftalina l'abito nero da sposo, dàtole dal figlio della Signora, che aveva ereditato dai suoi maggiori quell'abito a 5 anni, ma a 45 non aveva ancora trovato la sposa».

¹⁸⁶ *Interviste*, pp. 151-52.

¹⁸⁷ Cfr. SVP, p. 460: «Legare i personaggi: per ora è questa per me la maggiore difficoltà: «l'intreccio» dei vecchi romanzi, che i nuovi spesso disprezzano. Ma in realtà la vita è «un intreccio» e quale ingarbugliato intreccio! [...] La trama complessa della realtà».

¹⁸⁸ Il nome, come tante volte è stato ripetuto, del governatore spagnolo di Milano, don Gonzalo Fernández, o dello «honest old Councillor» della *Tempesta*.

zalo Pirobutirro d'Elтино», p. 99), segno di continuità, di persistenza della famiglia nel tempo¹⁸⁹ la cui funzione è anche di rammemorare le potenzialità genetiche, quel che Gonzalo, non fosse stata l'avversità del destino, avrebbe potuto e dovuto essere. Col nome dell'avo si trasmette a Gonzalo anche il suo *omen*: rigore morale, inesorabile intransigenza, disprezzo di moderazione e cautele, «sete di giustizia», senso assoluto dell'onore, del dovere e della Legge. A ciò si aggiungono, da parte materna, i portati del «germanesimo»: «manie d'ordine e di silenzio», ponderazione e profondità, pedantesca esattezza, inclinazione alla speculazione filosofica (pp. 106-7): qualità antitetiche al genio italico per «l'arrabattarsi e il tirare a campare». Per li rami sono dunque discesi in Gonzalo un rigore speculativo e una «levatura morale» fuori delle norme, che lo rendono mal comprensibile e quindi mal accetto, e che lo predestinano ad una campagna campanelliana («Io nacqui a debellar tre mali estremi...») e donchisciottesca¹⁹⁰ votata al fallimento e all'autodistruzione. Una delle (numerose) contraddizioni costitutive della psicologia del personaggio fa sì tuttavia che l'orgogliosa coscienza di questa eredità ideale che regge il suo pensiero e (a volte) l'azione conviva con un senso assoluto del proprio non valore, effetto e causa del rifiuto, la «negazione», che Gonzalo oppone a se stesso assieme alle «difformi» forme del mondo. In uno straordinario passo (un *pastiche* carducciano¹⁹¹ malgrado le apparenze idiosincratiche) di un frammento non entrato nella *Cognizione* il narratore giunge sino a negare radicalmente a Gonzalo ogni traccia delle grandi virtù e dei grandi difetti degli avi, di quella «permixta gentium conlue» – «48 stirpi diverse, dall'araba all'ungherese»¹⁹² – di cui gli scorre nelle vene il sangue. E nella chiusa del passo Gonzalo (in iperbolica applicazione al limite della concezione dell'individuo in quanto «fascio di relazioni») è definito, mediante un costrutto identificativo e ad un tempo restrittivo, come un «vuoto crocicchio», un mero intersecarsi ed annullarsi vicendevole di forze riassunte dai denominatori comuni della *conoscenza* e del *dolore*, annullarsi che lo lascia «senza tensione vitale», o in altri termini del

¹⁸⁹ «Io credo – afferma Gadda in una recensione del 1940– nel valore d'una discendenza biologica trasmittitrice di potenzialità etiche» (SGF I, p. 849).

¹⁹⁰ Cfr. l'osservazione di *SVeP*, pp. 469-70, a proposito di un personaggio: «quasi donchisciottismo, ma non caricaturale, sì reale».

¹⁹¹ Si veda *Fuori alla Certosa di Bologna*, vv. 19 sgg. (versi trascritti con qualche imprecisione e in parte commentati nella *Storia di Milano* del '54, SGF I, p.1106): «Dormono a' piè qui del colle gli avi umbri che ruppero primi a suon di scuri i sacri tuoi silenzi, Apennino: ll dormon gli etruschi discesi co '1 lituo con l'asta con fermi l gli occhi ne l'alto a' verdi misteriosi clivi, ll e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage l ne le fredde acque alpestri ch'ei salutavan Reno, ll e l'alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo l ch'ultimo accampò sovra le rimboschite cime». In *I viaggi la morte* (SGF I, p. 586, n.1) Gadda definisce l'ode barbara di *Fuori alla Certosa* una «celebrazione de' vincoli tra l'individuo e la gente».

¹⁹² SGF I, p. 848.

tutto «privo di qualità»:

Nulla dai lontani celti, rossi, mutevoli, violenti: ignudi maschi ai guadi fuor dalle roveri con naso di cane¹⁹³ [...]: dei Germani nulla, occhi di glaciale coscienza tra rame di pini neri: nulla dai Magiari e Tartari che con faccia piena di Mongolia avevano acceso i loro fuochi e i loro bivacchi, e parcato i maculati cavalli d'attorno le mura e gli incendi gioiosi delle notti: nulla dai ladri Liguri, alti, antichi [...]: nulla dai Latini, pretorii e pallidi, curuli e casistici, sopra la montagna delle loro leggi, così umanamente eversive: «questo a me, questo a te, questo a me». Nulla, nulla! di ciò che era stato lotta, fatica, ricerca, creazione, nobile furto, glorioso scannamento, perizia d'anni lenti, attenti, firma a rubrica e volta di cielo sopra la dignità bizantina del sepolcro, vela solitaria verso le Indie, d'attorno la salamoia dell'oceano. Nulla.

La sua anima-bestia, di ibrido, non era che un vuoto crocicchio, dove le strade del dolore e della conoscenza si intersecavano senza tensione vitale, lontanando nel tempo, verso deserti di stupidità. (Appendice di C, pp. 530-32).

Le contraddizioni di cui è intessuto l'«io» di Gonzalo, che annullandosi a vicenda ingenerano una angosciosa atonia¹⁹⁴, hanno modo di manifestarsi nel lungo colloquio col medico: da una parte Gonzalo è «solitario, egoista, bisbetico» (così Gadda stesso del personaggio in una dichiarazione del '62)¹⁹⁵, a momenti totalmente «centrogravitato» su se stesso e totalmente privo di «pietà» (spietata è ad esempio l'accoglienza riservata nel III tratto al «nipotino del Di Pascuale»: «“Vattene!” imperò il figlio. Con una severità inconcepibile, che lo fece sparire: e lasciò interdeto il medico», p. 164). Dall'altra, purtuttavia, Gonzalo è avido di contatti, di prossimità, di soccorso. Il suo distacco dal mondo, come ipotizza il medico, è «forse più patito che voluto» (p. 137). Lo stesso medico (o per lui il narratore) legge nello sguardo del paziente bisogni contraddittori: «Gli occhi parevano desiderare e nello stesso tempo respingere ogni parola di conforto» (p.145). Si tratta di una costante nella rappresentazione di personaggi autobiografici – misantropi a cui la presenza d'altri è indispensabile – rinvenibile sin dagli inizi, nel *Racconto*

¹⁹³ Cfr. il passo parallelo di *I viaggi la morte*, in uno scritto del '53 (SGFI, p.521): «alle vecchie stirpi confederate dei galli insubri dai bargigli scarlatti, dalla lunga persona dinocchiata, dai capelli rossi, dal naso di cane». Analogamente, prima, in *Dalle specchiere dei laghi* (SGF I, p. 228): «l'ù violento, o strascinato, dei carradori lombardi. Erano degli energümeni rossi, fedeli al cammino. Avevano carichi di sete, di filati, sui lor carri, o sacchi di infinite patate. Ed erano uomini con un fazzoletto di seta d'attorno il collo, con la catena d'argento al panciotto. Rossi nel volto, nel collo, da parer cotti. O, talvolta, fermi a tracannare un bicchiere dov'è la porticina dell'osteria della pesa; o mi guardavano, passando, o sostando: come antichi celti ai guadi con naso di cane [...]».

¹⁹⁴ Si veda in particolare, per l'immobilità derivante dalle opposte tensioni (tra frugalità e incontinenza, tra asceti e lussuria, ecc.), *Appendice*, p.527: «Avide e stanche le inguinaglie anelavano e si rifiutavano al piacere, le indigestioni bestiali lo avevano ridotto a non poter essere neppure un porcello», e p.532: «Bamboccio senile, annoiatissimo, con scarpe sbilenche e fetide le più fetenti serve lo avevano sdegnosamente respinto, avevano allontanato con ribrezzo la sua cupidità di predone inadempiente, precoce e tardivo, ributtante».

¹⁹⁵ *Interviste*, p. 75.

*italiano*¹⁹⁶, per quella prefigurazione di Gonzalo che è Gerolamo Lehrer (Lehr è il nome della madre di Gadda, insegnante, oltretutto, e cioè *Lehrerin*): «Una prolungata scampanellata lo distrasse e quasi lo sollevò, facendogli intuire che per cinque minuti avrebbe parlato con qualcuno, con qualcuno dei vivi» (del resto Gonzalo riprende alla lettera – p. 194 «Ora sono stanco, sono malato» – la formula di «sfiducia nella vita»¹⁹⁷ di Geroboamo: «Sono stanco, sono malato»)¹⁹⁸. Questi tratti concordano perfettamente (e come potrebbe essere altrimenti) con quelli che Gadda attribuisce a se stesso:

Debbo aggiungere che io sento la vicinanza fisica degli esseri che mi onorano della loro pietà o attenzione. Un colloquio è sempre un aiuto a tirare avanti per le prossime ventiquattr'ore. La compagnia nel senso più semplice e umano mi fa piacere¹⁹⁹.

E, corrispondentemente, nella *Cognizione*, al congedarsi dal medico, e malgrado la sua «insolenza»:

l'idea che il dottore se ne andasse accrebbe in lui la pena. I bianchi muri avrebbero seguito a cuocere nella loro inattività calda, carovane di formiche li percorrevano: nere, minime briciole del moto e dell'essere. (p. 207).

In assoluta coerenza con l'usuale atteggiamento antivitale, le riflessioni di Gonzalo sono dominate dal pensiero della morte (*Wir sind die Seinen*, potremmo dire, è la rilikiana divisa). Non solo allo sguardo interiore s'impone, delirante di precisione, la visione della morte del fratello²⁰⁰ e quella prefigurata, della propria futura²⁰¹:

¹⁹⁶ *SVeP*, p. 488.

¹⁹⁷ Cfr. C, pp. 144-45: «in tutto il volto [a Gonzalo] gli si leggeva uno sgomento, un'angoscia, che il medico tra sé e sé non esitò un minuto ad ascrivere "a una nuova crisi di sfiducia nella vita": e anche, certo, certo, "ai postumi della disfunzione gastrica che lo aveva tanto disturbato l'altr'anno"».

¹⁹⁸ *SVeP*, p. 488.

¹⁹⁹ *Interviste*, p. 145.

²⁰⁰ Cfr. pp. 414-15: «con due fili rossi sui labbri dalle narici, e gli occhi aperti, aperti, dentro cui si spegneva il tramonto....Coi labbri pareva voler ribere il suo stesso sangue....[...] Con occhi lucidissimi, aperti. Aperti, fermi. Nello stupore del sogno senza più risposte. [...] Due fili di sangue gli discendevano dalle narici sui labbri, semiaperti: dischiusi alla verità impronunciabile». Con analogia intensità si presenta al protagonista del *Trionfo della morte* l'immagine dello zio suicida.

²⁰¹ Cfr. anche le anticipazioni di C, p. 140: «Su quel candore conventuale il lungo corpo e la eminenza del ventre diedero una figurazione di ingegnere-capo decentemente defunto», e p. 141 «il morto si preparava all'auscultazione», con l'ulteriore prefigurazione di *Appendice*, pp. 528-29: «egli si lasciava galleggiare come un turacciolo sulla ricciolatura dell'onda, fino a che, inane e fetido, con nati turate, strette fra l'indice e il pollice, monatti merdosi lo avrebbero strascicato, alla Recoleta, tirandolo da un piede. Ivi, nella florida luce, la morte degli Incas signoreggiava la pampa: e lo attendeva, lo attendeva, con denti guasti, per maciullarlo e risputarlo alla terra: lo attendeva anticipatamente bavando, avida, polpettone squisito, eunuco flaccido senza labbri e senza destino, con un pallone-ventre paonazzo: venato di vene bluastre, casa popolare, dentro, per il popolo immarcescibile degli elminti».

Nessuna illusione.

Sapeva benissimo che cosa sarebbe arrivato dopo tutta la fatica e l'inutilità, dopo la guerra e la pace e lo spaventoso dolore; in fondo, in fondo a tutto, c'era, che lo aspettava, il vialone coi pioppi, liscio come un olio. Coi pioppi dalle tergiversanti foglie, nella bionda luce, il viale della Recoleta, in asfalto, dove gli scarafaggioni elettrificati ci scivolavano sopra in silenzio che parevano nere ombre già loro, con bauli argentati, trapezoidali. La cassa di zinco, dentro, ch'è obbligatoria per legge nel Maradagàl, costituiva un monopolio del Municipio, che la faceva pagare ottocento pesos ai dolenti. Ottocento....Nessun dolente, certo, dopo di lui, e ghignava tra sé e sé dalla gioia solo a pensarci: *absint mani funere neniae luctusque turpes et querimoniae*; il Municipio lo avrebbe preso in gobbo, stavolta. Doveva metterci lo zinco per nulla e portarlo alla Recoleta a gratis, e sbrigarsi anche: perché la sua supposta nobiltà d'animo dopo alcune ore, e tra lo scandalo, avrebbe cominciato a emanare un fetore insopportabile. Il Municipio doveva portarlo alla Recoleta a sue spese, ah! ah! Gargarizzò su dallo stomaco una sua feroce risata, con la trippa rideva. Ottocento lire, la cassa di zinco. Il municipio di Pastrufazio lo prendeva in del goepp.

Sapeva, sapeva.

(pp. 417-18)

ma lo stesso vivere di Gonzalo (e, nel suo giudizio, della madre, di cui di fatto condanna e reprime ogni superstite manifestazione vitale) non è e non deve essere altro che un solitario e silenzioso «sopravvivere» in attesa della morte:

Nella sala dove lui e sua madre dovevano soli entrare e resistere; e attendere. Le loro anime dovevano, sole, aspettare come il ritorno di un qualcheduno, negli anni....di qualcheduno che non aveva potuto finire..., finire gli studi....O forse aspettavano soltanto il volo del gentile angelo modellato dalla notte, dalle palpebre mute, dalle ali d'ombra....

(p. 416).

Come antagonisti principali di Gonzalo la *Cognizione* presenta non tanto il Manganones, o altri isolati *latrones*, quanto proprio i *peones*, gli abitanti contadini di *Lukones* nella loro pluralità e indistinzione, che dilagano nel testo per numero, per collocazione geografica (attorno e sotto la villa-fortezza), e perché la madre li fa evangelicamente venire a sé. Degno in particolare di nota è che ad essi venga collettivamente applicato (una volta)²⁰² in ragione del linguaggio, dei modi e dell'aspetto il qualificativo-insulto d'origine shakespeariana di *calibani*²⁰³: «i ca-

²⁰² C, p. 302. Il termine 'Calibano' ricorre comunque almeno altre due volte nell'opera di Gadda: nella *Madonna dei Filosofi* (ReR I, p. 62), con successiva ripresa nella riscrittura di *Domingo* (ReR II, p.1016): «i grilli [...] udirono stupefatti il bisnonno di Calibano, allora in preda agli umori di giovinezza, egutturare apostrofi monosillabiche contro i maschi concorrenti»; e nel *Castello di Udine* (ReR I, p.184): «l'isola dove a Calibano apparve Miranda».

²⁰³ Il qualificativo 'calibano' in sé, fuori dallo *hapax* del nesso con *gutturaloidi*, non è comunque invenzione dal nulla di Gadda. Nella Francia di fine Ottocento, ad esempio, *Caliban* è designazione (abbastanza) corrente, che può equivalere, positivamente, ad *ingénu*. Così lo scrittore Émile Bergerat firma *Caliban* le sue cronache nel «Figaro», raccolte poi nei volumi *Vie et aventures du Sieur Caliban, décadencefrançaise* (1886), *Le livre de Caliban* (1887) e *Le rire de Ca-*

libani gutturaloidi della Néa Keltiké, lerci, ch'egli avrebbe impiccato volentieri, se potesse, dal primo all'ultimo», in alternativa poco dopo (p.319) all'equivalente *pittecantropi-granoturco* (i *mangiapolenta* dell'*Apologia* manzoniana)²⁰⁴. Il termine 'calibani', che rimanda ad uno dei testi idealmente sullo sfondo della *Cognizione*: la *Tempesta* shakespeariana – tra i cui *actors* figura, figlio della strega Sycorax, «Caliban, a salvage and deformed slave» – risulta specialmente significativo perché permette di realizzare come il rapporto di Gonzalo con la popolazione locale sia strutturato sul modello di una opposizione costitutiva della *Tempesta* shakespeariana²⁰⁵: l'opposizione tra, da una parte, raffinatezza di pensiero e di modi, cultura, nobiltà (il «marchese» Gonzalo, maniaco del decoro, della pulizia e dell'ordine) e la più rozza naturalità dall'altra (a compenso lo *spregio* di Gonzalo si indirizzerà in un luogo specifico del romanzo contro i portatori di prestigio sociale). Il *contadino-factotum* di villa Pirobutirro, calibano principe di una plebe di calibani, svolge anzi proprio le funzioni necessarie ma disprezzate (da Prospero) del suo antenato della *Tempesta*: egli «fa fuoco, ci va a prender la legna, ci serve in faccende a noi utili... Su, ohi! schiavo! Calibano! Pezzo di mota! Parla!» (I, II).

3.6. Lo spazio della «Cognizione».

La geografia del romanzo è in linea di principio sudamericana, argentina anzi, con ricorso cioè ad un classico procedimento di estraniamento, destinato, più che a nascondere un paesaggio familiare (quello dell'alta Brianza), ad arricchirlo – secondo la tendenza gaddiana al contrappunto – delle armoniche del termine di paragone: armoniche certo in primo luogo autobiografiche (l'esperienza di viaggio e di lavoro evocata nei due *reportages* argentini delle *Meraviglie*), ma anche linguistiche (il prediletto idioma di Cervantes), e letterarie, e storiche (la *Reconquista*, la

liban (1890). Ma sospetto che il termine sia stato suggerito a Gadda (più che dalla *Prefazione del Ritratto di Dorian Gray* e dalla conseguente citazione joyciana nelle prime pagine dell'*Ulisse*) dalla lettura di un passo di *Peau de chagrin* di Balzac, in cui compare «une vieille paysanne, espèce de *Caliban femelle* [se ne ricorderà forse anche Boito per il *Mercurio femmina* del *Falstaff*] occupée à nettoyer une poêle [qui, 'stufa di ceramica'] dont les merveilles étaient dues au génie de Bernard de Palissy [= il celebre ceramista francese] » (H. DE BALZAC, *Peau de chagrin*, Paris 1838, p.21) – (in C, p.184, il peone «raschia, con un coltellino, il cavo d'un paiolo»). Il termine di 'calibano', oltretutto, potrebbe provenire dalla fonte stessa del titolo della *Cognizione*. Accade in effetti che Schopenhauer, nel «Proemio alla seconda edizione» del *Mondo come volontà e rappresentazione*, definisca Hegel, spregiativamente, un «calibano intellettuale»: «È impossibile che una generazione, la quale per vent'anni ha tanto forte strombazzato un Hegel, questo *Calibano intellettuale*, come il più grande dei filosofi, da risuonarne l'Europa intera [...] » (così nella traduzione ben nota a Gadda, come si è visto, di Paolo Savj-Lopez e Giovanni Di Lorenzo). Sulla fortuna e gli impieghi della figura di Calibano (in ambito essenzialmente anglosassone) si rimanda allo studio di A. T. VAUGHAN e V. MASON, *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*, Cambridge 1993².

²⁰⁴ Cfr. *SGF* I, p. 683.

²⁰⁵ Si vedano ad esempio le pagine del curatore della Arden Edition (Frank Kermode) nel quarto paragrafo, *Nature*, della introduzione, e in particolare il paragrafo 4.2, *A Salvage and Deformed Slave*.

battaglia di Santa Rosa, le figure cupe e solitarie di avventurieri e governatori spagnoli, ecc.). Il travestimento doveva apparire all'Autore anche a distanza d'anni un gioco tutto sommato felicemente riuscito, forse anche perché rispondente ad una sua identità immaginaria, di *hidalgo* o *hidalguete* «autentico», d'«almeno tridentenario señorío»²⁰⁶; così si spiega la sua ricomparsa in identica veste proprio nel '63, nella sezione preposta all'antico *Cinema* recuperato come *Domingo del señorito en escasez* per il volume *Nuovi racconti italiani* di Antonio Baldini:

Pastrufacio, la industrie, viva, oltreché « universitaria » città della valle del Rio Bermejo del Sur: algo de parecido, proprio qualcosa di simile alla nostra Padania o Keltiké, salvo beninteso il capovolgimento del baston de' poli capovolto. Era fine aprile, come chi dicesse per noi fine ottobre²⁰⁷.

Ma non deve sfuggire al critico che quella della *Cognizione* è anche una geografia simbolicamente «agli antipodi», «capovolta», per meglio sottolineare cioè l'inversione di valori di un mondo alla rovescia – dai valori «sottosopra» (cfr. pp. 324-25: « La luce *del mondo capovolto* si beveva le sue folle uricemiche») – in cui solo Gonzalo sembra contrastare, «alto sul flutto» come (virgilianamente) l'omonimo antenato, la protervia dell'«io» degli altri: la supponenza e ignoranza di chi è riuscito e del ceto medio, la stolidità della buona borghesia, l'avida brutalità dei contadini (collocata in una località di villeggiatura degli anni Venti, la *Cognizione* non conosce ad esempio «operai»: non vi si incontrano che i *peones* autoctoni o gli asolanti «*pastrufazio-milanesi*»).

Vero è comunque che una trasposizione sistematica senza residui sarebbe risultata troppo gravosa e per l'Autore e per il lettore, e tutto sommato controproducente. L'aver optato per una trasposizione parziale comportava di necessità molteplici *entorses* alla verosimiglianza e sporadiche contraddizioni; basterà addurre a esempio quelle «stagionali», a poche pagine di distanza, tra l'*aprile* e il *settembre*: «funghi (molto muschiati, a settembre, nella Cordillera maradagalese)» (p. 402), «aprile entrava nella stanza, come il settembre nostro, dalle finestre» (pp. 409-10) e «L'olea fragrans aveva foglie lucide e brevi sotto il sole di settembre» (p. 411). Delle incongruenze l'Autore aveva in un primo tempo pensato di giustificarsi con una nota iniziale (una stesura è conservata tra i materiali), a cui aveva saggiamente (visto il tono del campione) poi rinunciato:

I fatti enarrati nel presente racconto occorsero in un paese del Sud America dove si riscontrano alcuni fenomeni che è assolutamente necessario di tener presente: 1.) la in-

²⁰⁶ ReR II, p.1004.

²⁰⁷ ReR II, p.1003.

versione delle stagioni in rapporto all'andamento dell'emisfero boreale, per cui settembre è marzo, ottobre è l'aprile, novembre è maggio, e viceversa. 2.) Il sole [...]. 3) Le costellazioni [...]. Tuttavia l'Autore, preso consiglio da fisici illuminati e cognitivi altresì delle questioni di lettere, ha ritenuto di dovere adottare le notazioni astronomiche e stagionali, i nomi de' mesi in rapporto al ciclo stagionale propri del nostro emisfero come più prossimi alla immaginativa dei suoi lettori d'Europa, e massime poi degli Italiani, che gli stanno particolarmente a cuore [...]. (Appendice di C, pp. 509-10).

L'ambientazione del romanzo, sudamericana, come si è detto, traveste – ma, se si eccettua qualche nota idiomatica argentina²⁰⁸, quasi solo nella onomastica (e anche in essa senza scrupolo di filologie: si pensi a *Terepàttola* e alla velare sorda di *Lukones*) – una circoscritta realtà geografica perfettamente familiare all'autore: quella di un triangolo tutto sommato pariniano-manzoniano, i cui vertici sono Milano (*Pastrufazio* 'la città dei *pastrügn-pasticci*'²⁰⁹, ma così nominata dal generale liberatore e «restitutore»: *Pastrufacio-Garibaldi*), Como (catullianamente *Novokomi*) e Lecco (adombrata, credo, malgrado proposte contrarie²¹⁰, sotto il citato toponimo di *Terepàttola*) col suo totem orografico, il *Resegone-Serruchòn* (dallo sp. *serrucho* 'sega'), e il cui dislocato circocentro cade nel minimo villaggio di Longone al Segnino (*Lukones*, da *lôkk* 'balordo, stordito')²¹¹ presso la cittadina di Erba (*El Prado*), a pochi chilometri dal Bosisio di Parini, e presso, appunto, il Segrino-Seegrün²¹², «laghetto lungo e solingo dove il tenero canneto in una estremità gracida, a sera, di ranocchie sotto le gelide costellazioni del Polo» (p. 394; altre menzioni alle pp. 281 e 153).

Una plaga, quella attorno a Lukones – come accerta l'indagine di Giampaolo Dossena²¹³ –, che «aveva conosciuto il cammino delle Grazie» (p.160), delle foscoline e di altre. Il Segnino in particolare è lago per nulla vergine letterariamente: non solo esso, come ha rilevato ancora il Dossena, fornisce il titolo ad una novella campagnola di Ippolito Nievo, *La pazza del Segrino*, e fa da sfondo, un ventennio più tardi, a *Malombra* del Fogazzaro²¹⁴, ma spunta per di più in un passo

²⁰⁸ Ad esempio il garzone-parrucchiere «in Saenz Peña» della fine del VI tratto.

²⁰⁹ *Pastrufacio* ancora più trasparentemente, nel passo di *Domingo del señorito en escasez* citato sopra.

²¹⁰ Penso a E. FLORES, *Accessioni gaddiane* cit., p.76, nota.12. Per Dossena Terepàttola potrebbe essere Canzo, «ma anche altre cose che Canzo».

²¹¹ Sulle ulteriori armoniche del toponimo si veda l'introduzione a C, pp. XXI-XXIII.

²¹² Il nome approssima il dialettale *Segrìn* ad un composto germanico (a braccio): come a dire: il 'lacustre Verde', o forse, nelle intenzioni, il 'Lagoverde'.

²¹³ Nell'ampia voce «Longone al Segrino», così come in quelle dedicate alle località limitrofe, di G. DOSSENA, *I luoghi letterari*, Milano 1972, e poi in ID., *La Brianza dei poeti. Paesaggi Opere Personaggi*, Firenze 1980. Cfr. ora ID., *Gadda e la Brianza profanata*, Milano 1994.

²¹⁴ Villa d'Ormengò, una copia della «Pliniana» di Torno, sul lago di Como, è collocata come riconoscono i commentatori proprio in riva al Segrino, un «laghetto d'acque sorgive lungo appena un chilometro e mezzo e largo non più

(del 26 agosto 1818) del *Journal* stendhaliano: «Nous sommes dans une route environnée de châtaigniers, qui nous conduit au triste lac de Segrino. Lieux sauvages et incultes; l'eau en a l'air morte»²¹⁵ e in una *nota azzurra*, la 4700, del Dossi²¹⁶, nella quale viene ripresa una etimologia popolare (registrata in nota dallo stesso Nievo): «Cf. *Segrin*, laghetto brianzolo, disabitato e che ispira mestizia, col nome francese *chagrin* ». Ma al narratore della *Cognizione* i precedenti letterari del paesaggio, anche i noti, importano, se si esclude un paio di (pseudo)eccezioni, di cui una soprattutto notevole, molto relativamente: il suo sguardo, una volta sacrificato ad un cento estetismo simbolico costante sin dalla *ouverture* del *Racconto italiano*, tende semmai a radiografare disincantato le tracce devastanti dell'attività umana (robinie, beole, ville, e così via). La topografia letteraria (e «culturale») affiora al più saltuariamente, per cenni che rimangono isolati (essi vanno visti come manifestazioni di quell'«associazionismo generalizzato» di cui si dirà nella sezione 5), come accade nel passo qui sotto per il lago di Pusiano (letterariamente associato al Parini), e per quello di Oggiono (che evoca il Marco omonimo, uno dei «pittori leonardeschi di Lombardia»):

pescioni gialli [...] arpionati su con la lenza dal Seegrün o da quell'altra valle [= piccolo lago], assai dolce agli autunni, dell'abate-poeta, o da quella ancora poco più là del pittore discepolo, quando vi si specchia, sotto liquefatte nuvole, la dentatura della montagna rovesciata. (pp. 280-81).

Sembra fare eccezione a questo stato di cose il *Serruchón*-Resegone manzoniano, la «montagna rovesciata», simbolo onnipresente del mondo capovolto della *Cognizione*, la cui vista richiama due volte la citazione letterale d'un memorabile passo dei *Promessi sposi*:

dall'animo tenuemente rattristato sarebbero potuti venire alle labbra quei detti, dell'immortale preludio de' *Promessi Sposi*: «Talché non è chi, al primo vederlo (il Serruchón) purché sia di fronte, come per esempio, di su le mura di Pastrufazio che guardano a settentrione, non lo riconosca tosto a un tal contrassegno (cioè l'andamento a sega) dalle altre Sierre di nome più oscuro e di forma più comune...» (pp. 399-400).

Gli parve impossibile che le cariche narcissiche de' suoi generanti si fossero risolte nelle butirro, nei Giuseppi, nel campanile di Lukones, quando avevano due creature, nel Serruchón a dente di sega. «Talché non è chi, al primo vederlo, purché sia di fronte, come per esempio di sulle mura di Pastrufazio... » (p. 429).

di quattrocento metri, deserto tra i monti» (P.NARDI, *Antonio Fogazzaro*, Milano 1938, p.181).

²¹⁵ Stendhal, *Journal du voyage dans la Brianza*, in in.ID., (*Euvres intimes*, II, Paris 1982, p.75).

²¹⁶ Che cita altrove (nota 5533) anche Longone al Segrino (si veda ancora per questo G.DOSSENA, « Longone al Segrino » cit.).

Ma il *Serruchón*, come si mostrerà nel séguito, è nella *Cognizione* montagna «manzoniana» solo in modo indiretto: e cioè in quanto assurta a «totem orografico della manzoneria lombarda»²¹⁷ a «totem orografico di sua gente» (C, p.413), divenuta dunque ubiqua presenza malefica – un «sauro Talché» dallo «sguardo jettatore»²¹⁸ – a cui non può sottrarsi il destino del protagonista. Di tipo analogo è la letterarietà pariniana dell'«aria bonna»²¹⁹.

Ora, questo spazio geografico, ristretto rispetto al *Maradagàl-Italia* (il nome innesta su *Madagascar* il semi-anagramma *De Madrigal* dell'Autore) ed alla stessa Lombardia - *Néa Keltiké*, viene nella *Cognizione* solo molto parzialmente fruito. Si direbbe anzi che, messi da parte gli irregolari (la cui differenza si manifesta anche nella mobilità ed anzi ubiquità, e nella incerta dimora – tipico esempio il venditore-ambulante), i personaggi siano ancorati ai luoghi da una gravitazione superiore alla usuale.

Certo il protagonista Gonzalo lascia ad intervalli la villa di Lukones per un suo lavoro ingegneresco a Pastrufazio, ma nella sua essenza, tuttavia, il romanzo è statico anche negli spostamenti. Quando spostamenti vi sono, essi appaiono limitati, o per meglio dire percepiti «egocentricamente»: solo in quanto coinvolgono la villa Pirobutirro, il punto fisso d'osservazione da cui il mondo è visto e rappresentato. Si pensi alla escursione professionale del medico dal suo studio di Lukones sino alla villa, alla breve discesa della madre – accompagnata – sino al cimitero (e si ponga mente per contro alla facilità di movimento dei personaggi danunziani del *Trionfo*).

La villa, nella *Cognizione*, è senza dubbio il luogo più secluso, almeno psicologicamente, una ipostasi si direbbe dei vincoli, delle barriere (solo in minima parte scongiurati da Gonzalo con gli strumenti del sarcasmo – e scongiurati magari nel pensiero, non certo nel fatto) che si autoimpone una milanese e borghese non-larghezza di vedute. Essa è ad un tempo per la madre e per il figlio eremo-rifugio (di cui il figlio vuole insormontabili i confini) e prigioniera-tomba (si pensi nei primi paragrafi della II parte alla inquietudine motoria della madre entro i brevi e invalicabili confini domestici: «Vagava, nella casa, come cercando il sentiero misterioso che l'avrebbe condotta ad incontrare qualcuno: o forse una solitudine

²¹⁷ Così nella già citata prosa de *Gli anni* (*Dalle specchiere dei laghi*, SGFI, p. 227): «il grigio e nero monte si spiccava su, feroce, come agugliata schiena d'un sauro, dalle specchiere serene dei laghi, di sopra ai laceri e alle folate della nebbia. «Talché non è chi, al primo vederlo, purché sia di fronte...» Ero, ero di fronte. E il totem orografico della manzoneria lombarda mi pareva levantarsi, gastigo ingente, da un fallimentare ammucchio di bòzzoli; emerso dal vaporare delle filande, di tutte le bacinelle di Brianza».

²¹⁸ *SGF I*, p. 229.

²¹⁹ Di cui è responsabile l'ode pariniana *La salubrità dell'aria* (cfr. C, p.146), o meglio il suo essersi trasformata in luogo comune.

soltanto, priva d'ogni pietà e d'ogni imagine. Dalla cucina senza più fuoco alle stanze, senza più voci: occupate da poche mosche. E intorno alla casa vedeva ancora la campagna, il sole», p. 259). La partecipazione alla vita, all'operosità e alle (povere) passioni degli altri non è possibile, nello spazio chiuso della villa, che in due modi: o tramite ricorrenti (ma pur sempre saltuarie) «visite» provenienti dall'esterno, che portano nelle stanze silenziose un'eco di quanto fuori accade (è, questo, modo prediletto dalla madre²²⁰ fortemente riprovato da Gonzalo, che pure sembra a volte avidamente raccogliere, ascoltando, spiando, le risonanze – una eco ancor più attenuata della vita); o altrimenti mediante un passivo e malinconico «percepire», un assistere da lontano e dall'alto²²¹ (quasi da inferriata di cella), in particolare da quel luogo simbolicamente sovrastante e separato (anch'esso «alto sui flutti», casa e non casa ad un tempo, vera e proprio «soglia» verso il fuori) che è il *terrazzo*: «Tutto, dalla terrazza della villa, appariva fuggire ai destini come i rotolanti treni [...]» (p.399)– un terrazzo²²² che propizia ripetute descrizioni a forte carica simbolica:

Uscirono sul terrazzo da cui si guardava l'estate, a mezzogiorno e a ponente [...]. Dal terrazzo la veduta spaziava perdutoamente fino alle lontane colline, e poi più lontano forse, nel sole. Si spegneva ai tardi orizzonti: e agli ultimi fumi delle fabbriche, appena distinguibili nella foschia: posava alle ville e ai parchi, cespi verdissimi, antichi, tutt'attorno la mite e familiare accomandita di quei piccoli laghi. (pp. 159-60).

Dalla terrazza, nelle sere d'estate, ella [= la madre] scorgeva all'orizzonte lontano i fumi delle ville, che immaginava popolate, ognuna, della reggiora, col marito alla stalla, e dei figli. [...]. Bagliori lontanissimi, canti, le arrivavano dal di fuori della casa. (pp. 277-78).

Di nuovo le [= alla madre] sembrò, dal terrazzo, di scorgere la curva del mondo: la spe-
ra dei lumi, a rivolversi; tra brume color pervinca disparivano incontro al sopore della notte. Sul mondo portatore di frumenti, e d'un canto, le quiete luminarie di mezza estate. Le sembrò di assistervi ancora, dalla terrazza di sua vita, oh! ancora, per un attimo, di far parte della calma sera. (pp. 284-85).

Il figlio si appoggiò, chinandosi, (data l'altezza della persona), al parapetto di legno. E guardava; forse, ascoltava [...]. Il figlio guardava, guardava, come per sempre. Di certo anche, ascoltava. (p. 421).

Questo secondo è modo, come i passi citati avranno mostrato, comune alla

²²⁰ Che apparentemente esce dalla villa solo per visite «ai morti».

²²¹ Una situazione topica, anticipata ad esempio già nel *Racconto italiano*: «la vista [dal castello sul culmine] poteva andare lontano, fantasticando sui casi degli uomini, che popolano tutta la pianura» (*SVeP*, p.510).

²²² Esso stesso in più luoghi descritto: cfr. ad esempio p.420: «Il terrazzo, di piastrelle di cemento, consunte e perciò porose, era asciutto e caldo, carovanato da quel prurito interminabile delle formiche».

madre e al figlio. Ma converrà rilevare una più generale caratteristica della topografia emotiva e simbolica della *Cognizione*, specie della II parte: in essa molto del residuo agire di Gonzalo è psicologicamente e spazialmente un comportamento «da limitare» (cfr. p. 297: «Ma il suo figliolo non appariva se non raramente sul limitare di casa»), che privilegia le soglie, le frontiere (e in particolare il terrazzo), l'ingressività nell'azione piuttosto che l'azione, i perimetri più delle aree da essi circoscritte. Ne è testimone l'uso di predicati quali 'affacciarsi', 'aprire', 'uscire' (p. 385: «Il figlio, sul terrazzo, [...] prese con gli occhi alla tristezza de' colli a sorbire il caffè [...]. *Si affacciò* alla cucina per riportarvi la suppellettile: e insieme per constatare, crudelmente, che [...] »; p.411: «il figlio discese dal *Simposio*, o forse dalle *Leggi*, e senza prevedere, aprì la porta di sala. Vi vide la mamma [...]», e pp. 420-21, a conclusione di una scena vissuta appunto «dalla porta»: «Quelli lo videro appena. Richiuse precipitatamente la porta: dalla scala, bestemmiando, *si fece ad uscire* sul terrazzo»). Un comportamento dello stesso genere è anche il lungo indugiare di Gonzalo ritto immobile davanti alla tavola apparecchiata prima di risolversi a sedersi per la cena, spazialmente sulla soglia dell'azione, ma separato da essa (come si era visto) da un imponente intervallo testuale e da un abisso mentale: p. 326: «Il figlio, all'impiedi, presso la tavola; guardava senza vedere il modesto apparecchio, il poco fumo che ne veniva esalando» p. 337: «Gonzalo seguiva a fissare come un sonnambulo, senza vederli, il servito, la tovaglia, il cerchio della lucernetta sulla tavola»; p. 348: «Il figlio, all'impiedi, con gli occhi sbarrati sopra il paralume, ricordò»; p. 353: «Lo hidalgo era nella sala, davanti lume e scodella»; e ciò sino a p. 370: «Gonzalo, allora, sedette a tavola: e cominciò a recare il cucchiaino alla bocca [...]»).

4. Modelli e fonti.

4.1. «Sternismo» della «Cognizione». «Fonti» e modelli.

Tipologicamente, il Gadda della *Cognizione* (e in generale gran parte della produzione gaddiana) va collocato, secondo una illuminante proposta di Gian Carlo Roscioni²²³, entro una famiglia «sterniana o umoristica» nel senso originario del termine 'umorista', quello di scrittori 'umoralì', 'incostanti', 'fantastici', che nella rappresentazione e nella narrazione tendono – l'intuizione è di Dossi²²⁴ – a de-

²²³ Cfr. G. C. ROSCIONI, *Gadda umorista*, in «Strumenti critici», nuova serie, IX (1994), 2, pp.147-62.

²²⁴ Cfr. *ibid.*, p.157.

scrivere piuttosto se stessi nella variabilità capricciosa dei propri umori che i loro eroi (prevaricando sovente sull'autonomia dei personaggi, cui sovrappongono tratti della propria psiche), e spostano l'interesse dalla «favola» alla «stoffa della favola». Lo spostamento si realizza, per riprendere i termini di Roscioni, «attraverso l'introduzione nel racconto di una componente metalinguistica o, quanto meno, di una dimensione riflessiva, *opinante*, che altera la tradizionale preminenza della «storia» su ciò che le fa da contorno. «Lo scrittore umorista – leggiamo in un'altra «nota azzurra» – deve mediocrementemente rendere interessante l'intreccio, affinché per la mania di divorare il libro il lettore non sorvoli a tutte quelle minute e acute osservazioni che costituiscono appunto *l'humour*». Sebbene poco incline a sacrificare l'intreccio, Gadda indulge a ogni specie di osservazioni e divagazioni, nel testo e a piè di pagina; né si perita di introdurre appunti d'ordine didascalico dove meno ci si aspetterebbe di incontrarli»²²⁵.

Parlare per la *Cognizione*, come qui si decide di fare, di «sternismo gaddiano», equivale senza dubbio implicitamente a ridimensionare (come del resto è stato proposto da altri)²²⁶ la tesi di una «funzione Gadda» la quale percorrerebbe, a volte sotteraneamente e a volte con piena evidenza, la nostra storia letteraria, disegnandovi una linea plurilinguistico-maccheronica-espressionista – categorie queste che colgono più l'aspetto formale, e soprattutto lessicale, della elaborazione linguistica, che la sua motivazione.

Solo una volta riconosciuta l'appartenenza di principio della *Cognizione* ad una tradizione «irregolare» e umorale, ci si può porre il problema delle fonti e dei modelli. Quanto alle «fonti» in senso stretto, una insistenza eccessiva risulta nel caso di Gadda pericolosamente fuorviante. La sua straordinaria capacità di assimilazione sia di singoli testi sia più in generale degli «stili» del tempo conduce facilmente a vedere in tutto l'eco di tutto. Ricostruendo e ipotizzando associazioni memoriali (autorizzate in linea di principio dalla concezione gaddiana della parola come «carica di storia e di cultura», e più prosaicamente dalle frequentazioni letterarie dell'Autore), si possono in effetti istituire legami extratestuali senza numero. Ad esempio, per scegliere alcuni casi marginali meno noti, collegamenti con Balzac²²⁷, in particolare col Balzac della *Peau de chagrin* per le coincidenze lessicali e tematiche di *calibano* (cfr. sopra, § 3.5, p. 273), o per la polemica anti-volontaristica incentrata sulla formula lessoniana (capovolta da Gadda nel *Rac-*

²²⁵ *Ibid.*, p.158.

²²⁶ Alludo a Pier Vincenzo Mengaldo, nell'intervento giornalistico discusso più avanti in § 5.5, p. 322.

²²⁷ Per cui si ricorderà la «postilla» del *Giornale* (SGF II, p.1123): «lessi il romanzo di O. Balzac, *Il cugino Pons*. È un capolavoro e mi procurò momenti di esaltazione intellettuale pari alla mia passione per Shakespeare».

*conto italiano*²²⁸) del «volere e potere» («L'homme s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent toutes les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort: VOULOIR et POUVOIR»); o per la vanità di ogni possesso («Que reste-t-il d'une possession matérielle? une idée»)²²⁹. O collegamenti, magari, col Voltaire di *Candide*, in cui ricorre come *Leitmotiv* antileibniziano l'espressione «le mal moral, le mal physique», e in cui compare la fiera figura del governatore spagnolo di Buenos Aires, «don Fernando d'Ibaraa, y Figueroa [si pensi al medico], y Mascaranes, y Lampourdos, y Souza» (lo spagnolo *alcalde*, inoltre, vi è reso come nella *Cognizione* – a meno dell'accento – mediante *alcade*). Si potranno, al limite, ipotizzare debiti gaddiani persino nei confronti della pochissimo apprezzata Ada Negri (la cui opera è ironizzata ad esempio in *Villa in Brianza*:

si veda la nota apposta in *C*, p. 43, a «verze»), la quale in un breve racconto, intitolato *Tuo figlio sta bene*²³⁰, mette in scena una sorta di «vagava sola» (veglia notturna di una madre, intuizione della morte del figlio in guerra: «Sulla parete di faccia al camino, pentole e casseruole di rame d'ogni forma, lucidissime, ai balenii intermittenti del fuoco rispondevan con accesi riflessi: parole, forse»; «Mostruoso le era sempre parso il fatto del combattere: sangue e sangue: assassini e assassinati: la pazzia rossa: suo figlio, il suo unico figlio, travolto in quella carneficina: nulla poteva fare per trattenerlo: nulla possono le madri per le loro creature»). Più seriamente e meno marginalmente, secondo l'articolata dimostrazione di Rinaldo Rinaldi²³¹, si potranno ancora ipotizzare debiti nei confronti di un romanzo – *L'esilio* – del futurista milanese Paolo Buzzi, anch'egli altrettanto mal amato da Gadda (anche se forse solo in quanto poeta).

Piuttosto, accantonata la problematica delle «fonti» (per cui si rimanda alla annotazione di *C* e alle indicazioni innumerevoli sparse negli studi elencati nella bibliografia finale), e spostato più utilmente il discorso su di un piano di ordine più generale, si può sostenere, schematizzando ma senza far troppa violenza alla verità, che la *Cognizione* si colloca nel campo di forze di tre testi-modello, i quali intervengono in essa in modo diverso e complementare: e cioè, in ordine forse crescente di importanza, i *Karamazov*, l'*Amleto*, e i *Promessi sposi* (diverso e meno decisivo è il peso della pure innegabile componente di «donchisciottismo» e

²²⁸ Cfr. *SVeP*, p. 456.

²²⁹ Le citazioni e i rimandi sono dall'edizione parigina di Delloye e Lecou, 1838, rispettivamente alle pp. 21, 49 e 48.

²³⁰ A. NEGRI, *Tuo figlio sta bene*, in ID., *Finestre alte*, Roma-Milano 1923. I passi citati alle pp. 276 e 277.

²³¹ R. RINALDI, *Da Ignazio a Gonzalo. Schede per una probabile fonte de «La cognizione del dolore»*, in «Lettere Italiane», XXXIV (1982), 3, pp. 361-85.

dell'influsso dannunziano, in particolare di quell'altro monumento novecentesco al «male oscuro» che è il *Trionfo della morte*)²³². L'autore della *Cognizione*, a differenza dell'*egoista* di *I viaggi la morte*, «ha meditato a sufficienza [...] i Karamazov»²³³, che in un luogo cita anzi in una coi *Promessi sposi*²³⁴. Se la «varia e molteplice casistica» del «rapporto genitori-figli»²³⁵ accomuna tematicamente la *Cognizione* ai *Karamazov*, viene da quest'ultimo alla *Cognizione* l'idea centrale del «pensiero orribile» che pensato vive di vita autonoma e tende ineluttabilmente a farsi realtà, a generare il male pensato (cfr. sopra, 5 2.5, p. 239), e con essa l'altra idea decisiva della corresponsabilità nel male e della (parziale) giustificazione del colpevole: per cui varrà anche a difesa postuma di Gonzalo quanto Gadda, nella recensione al *Male oscuro* di Berto, asserisce dei «veri» colpevoli nel romanzo di Dostoevskij: «L'uccisione del padre ad opera dell'uno dei quattro [fratelli] mette in istato d'accusa piuttosto il padre che il figlio»²³⁶. Ma Gonzalo, oltre ad essere fratello d'elezione di Mitja Karamazov, è anche apparentato (in accordo con quanto da un altro punto di vista si era detto in 5 3.3, p. 268) al personaggio shakespeariano principe, ad Amleto: è anzi Amleto, un Amleto moderno, che se uccide, uccide solo nel pensiero, negando. L'alternativa entro cui Gonzalo si dibatte (cfr. p. 334: «Cogliere il bacio bugiardo della Parvenza, coricarsi con lei sullo strame, respirare il suo fiato, bere giù dentro l'anima il suo rutto e il suo lezzo di meretrice. O invece attuffarla nella rancura e nello spregio come in una pozza di scrementi, negare, negare»), del resto esplicitamente etichettata di «tema amletico» nelle note costruttive, è sostanzialmente quella del «monologo centrale

²³² A cui si era già rimandato sopra, nel § 3.2, p. 259. Ma converrà qui sottolineare almeno la prossimità linguistica e tematica alla *Cognizione* (si pensi in particolare a C, p. 357: «Il figlio allora la strinse a sé, disperato: la baciò a lungo», e dintorni) delle pagine del *Trionfo* in cui è rappresentato il rapporto tra il figlio e la madre (le citazioni da *Prose di romanzi* cit., pp. 713-16): «Il figliolo la guardò. I loro occhi s'incontrarono [*sic*]; ed ella gli sorrise ma d'un sorriso così fievole che non mosse alcuna linea del volto. Fu come un passaggio d'un velo leggerissimo, appena chiaro, sul volto pur sempre atteggiato di tristezza. E quel lume tenue fu per il figliolo come una gran luce subitanea; poiché egli vide, allora soltanto vide intieramente sul volto della madre l'opera irrimediabile del dolore. | [...] La madre, sua madre, si consumava a poco a poco, si logorava di giorno in giorno, andava verso il sepolcro, inevitabilmente! Ed egli, dianzi, quando la madre esalava la pena, dianzi egli aveva sofferto non del dolore di lei ma del suo proprio egoismo offeso, dell'urto che infliggevano ai suoi nervi malati le espressioni crude del dolore materno! | «Oh, mamma...» egli balbettò, soffocato dal pianto, prendendole le mani, ritraendola dentro la stanza. [...]. Oh, era quella la voce cara, la voce unica, indimenticabile, che gli toccava il fondo dell'anima; era quella la voce di consolazione, di perdono, di consiglio, d'infinita bontà ch'egli aveva ascoltato ne' giorni suoi più oscuri; era quella, era quella! Egli riconosceva alfine la tenera creatura d'un tempo, l'adorata. | «Oh mamma, mamma...». | Egli la stringeva fra le braccia, singhiozzando, bagnandola delle sue lacrime calde, baciandola su le guance, su gli occhi, su la fronte, smarritamente. [...] La volontà di vivere si ritirava da lui a poco a poco, come il calore abbandona un cadavere. Nulla più rimaneva della commozione recente; la madre ridiveniva estranea [...]».

²³³ *SGF* I, p. 655.

²³⁴ *SGF* I, p. 836.

²³⁵ *SGF* I, p. 1221.

²³⁶ *SGF* I, p. 1206.

della sublime tragedia», dove «essere equivale morire e punire, adempiere il dovere sacro ed esecrando [...]: non essere significa esimersi dal dovere»²³⁷. Il contrasto, «ritardante, lacerante», tra «le promesse della vita consueta, del mondo com'è» e «il senso invece dell'incarico e del conseguente adempimento»²³⁸ risulta nell'inazione e disperazione, nell'impossibilità di ogni sorta di vita, nella «negazione di se medesimo» (C, p. 355). Profondissimo, ma articolato e contraddittorio, è infine il rapporto della *Cognizione* col romanzo manzoniano (dal quale è anche vero che essa differisce radicalmente): non sarà quindi inutile soffermarci più diffusamente sulle ragioni e sui modi di un manzonismo ad un tempo pervasivo e sfuggente.

4.2. Il «manzonismo» della «Cognizione».

Il pervasivo «manzonismo» della *Cognizione* può essere catalogato, come credo, in tre tipi, per il primo e terzo dei quali la nozione di «fonte» sembra inadeguata (e per il secondo essa è priva di senso).

Vi è in primo luogo un manzonismo linguistico e percettivo, o rappresentativo, che essenzialmente, tranne eccezioni sporadiche, è del tutto involontario. Non è certo sorprendente che la prosa di Gadda sia dal punto di vista lessicale e sintattico intrisa di modi dei *Promessi sposi*: a che altro poteva condurre una formazione scolastica alto-italiana dell'inizio del secolo? (utile sarebbe semmai paragonare il manzonismo della *Cognizione* a quello del primo Gadda, o con quello di altri autori – Linati ad esempio, o il «cugino» Piero Gadda Conti – di analogo retroterra scolastico e culturale). Si rileveranno così coincidenze innumerevoli: quelle ad esempio di locuzioni idiomatiche fortemente letterarie come *l'aria del me ne impipo*, o *raddrizzare le gambe ai cani*, o altre. La prima²³⁹ sussiste tra C, p. 392 («Quello, eh, eh, fa il disinvolto..., si dà, si, l'aria del me ne impipo.... ma intanto in cuor suo ha già cominciato a capire che le gambe gli cominciano a fare giacomo giacomo») e un passo del capitolo XIII dei *Promessi sposi*: «La gente che si trovavan vicino a loro, si contentavano di guardargli in viso, con un'aria, come si dice, di me n'impipo». La seconda, dal dialogo *L'Editore* (pp. 485-86) «storio-grafi «moraloni» che raddrizzano le gambe a' cani, che riformano il passato a cose fatte (après coup)», sembra rispondere alle definizioni di don Abbondio nel ca-

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *SGF I*, p. 540.

²³⁹ Segnalata da A. PECORARO, *Presenze e voci manzoniane nella «Cognizione del dolore»* in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI (1989), 535, pp. 340-91.

pitolo I: «Questo chiamava un comprarsi gl'impicci a contanti, un voler raddrizzar le gambe ai cani». L'una e l'altra locuzione idiomatica, beninteso, sono di un manzonismo atmosferico più che puntuale – tanto che la prima (che è anche ad esempio in Tecchi) può benissimo concorrere con altra locuzione di un momento «didattico» di *Pinocchio* («Avrebbe voluto correre e fuggire via, ma le gambe gli facevano giacomo-giacomo, ossia gli ciondolavano avanti e indietro»); e nella seconda il troncamento («a' cani»), nella misura almeno in cui questo non sia indotto dal precedente «a contanti» del paragrafo manzoniano, si riallaccia piuttosto ad una idiomatica letteraria cruschevole (si vedano le attestazioni della Crusca e del Tommaseo-Bellini – dizionari utilizzati da Gadda – s. v. «raddrizzare»: «questo è altro che lavare il capo all'asino, o raddrizzare le gambe a' cani»). Tra gli esempi di manzonismo «rappresentativo» – situazioni configurate secondo un identico stampo; o più semplicemente il fatto di «vedere» e menzionare certi dettagli – citeremo gli automatismi del medico e di don Abbondio²⁴⁰ (p.117: «“Cos'ha?”», dimandò il medico *guardando a terra*, con gli occhi pesi, enfiati come per sonno: intanto, col bastoncello, *andava rimuovendo nel suolo alcuni ciottoli dei meno malnati*»; e *Promessi sposi*, cap. I: «don Abbondio [...] proseguiva il suo cammino, *guardando a terra*, e *buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero*»); o altri comportamenti analoghi (pp.158-59: «Giunti [= il medico e Gonzalo] al ripiano delle scale, che fungeva da anticamera, presero a stropicciare le scarpe sull'ammattonato, tutti e due, come volessero saggiare il mattone: il medico ripigliò il bastoncello, che aveva lasciato in un canto»; e *Promessi sposi*, cap. XXIV «Andò [don Abbondio] a cercare quel che chiamava il suo cavallo, cioè il bastone che aveva lasciato in un cantuccio del salotto, e s'incamminò», e VIII: «come per ozio, andavano stropicciando [si ricordi sopra l'analogo gerundio progressivo di «andava rimuovendo»], co' piedi, il pavimento»), o ancora l'identità situazionale²⁴¹ dello *smorire* del lucignolo nelle scene altamente patetiche e in certo senso entrambe notturne della «discesa agli inferi» della madre e della doppia prova di Lucia (pp. 267 e 270: «l'alito gelato della tempesta, dalla finestretta delle scale infletteva e laminava la fiammella smagandola sopra il guazzo e sopra il crassume della cera, attenuava, quel baluginare del lucignolo, a commiato di morte», «Nessuno la vide, discesa nella paura, giù, sola, dove il giallore del lucignolo vacillava, smoriva entro l'ombra, dal ripiano della mensola, agonizzando nella sua cera liquefatta»; e *Promessi sposi*, capp. VIII: «Il lucignolo,

²⁴⁰ Cfr. il commento *ad locum* di C e, anche per l'esempio seguente, *ibid.*, pp. 349 e 352-33 rispettivamente.

²⁴¹ Cfr. ancora *ibid.*, pp.389-90, che adduce inoltre suggestivamente il passo tolstojano della morte di Anna Karenina.

che moriva sul pavimento, mandava una luce languida e saltellante sopra Lucia, la quale, affatto smarrita, non tentava neppure di svolgersi, e poteva parere una statua abbozzata in creta, sulla quale l'artefice ha gettato un umido panno», e XXI: «vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva: e quella luce, fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli»).

Più interessanti sono senza dubbio le coincidenze astratte, di tipo sintattico-semantiche, quali la tendenza a presentare singoli eventi in una continuità, in una consuetudine, o viceversa a trascegliere il singolo aspetto di una serie – opzioni segnalate da avverbi tipicamente manzoniano-gaddiani come *talora* o *talvolta* o da locuzioni avverbiali come *anche quel giorno* e simili; si confrontino alla *promenade* di don Abbondio alcuni passi dell'apertura della II parte²⁴²:

Diceva tranquillamente il suo ufizio, e *talvolta*, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra [...]. Aperto poi di nuovo il breviario, e recitato un altro squarcio, giunse ad una voltata della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi dinanzi: e così fece anche quel giorno. (I promessi sposi, cap. I);

Vagava nella casa: e *talora* dischiudeva le gelosie d'una finestra, che il sole entrasse, nella grande stanza [...]. Il cielo, così vasto sopra il tempo dissolto, si adombrava *talora* delle sue cupe nuvole; che vaporavano rotonde e bianche dai monti e cumulate e poi annerate ad un tratto parevano minacciare chi è sola nella casa, lontani i figli, terribilmente. Ciò accadde *anche nello scorcio di quella estate*, in un pomeriggio dei primi di settembre, dopo la lunga calura che tutti dicevano sarebbe durata senza fine: trascorsi una diecina di giorni da quando aveva fatto chiamare la custode, con le chiavi. (C, pp. 258-60);

L'uragano, e *anche quel giorno*, *soleva* percorrere con lunghi ululati le gole paurose delle montagne, e sfociava poi nell'aperto contro le case e gli opifici degli uomini. (C, p. 261);

Dal fondo buio delle scale levava *talora* il volto, e *anche in quell'ora*, a riconoscere sul suo capo taciuti interludi della bufera, la nullità stupida dello spazio: e della sera sovraccadente, dalla gronda, fuori, gocce, come pianto, o il misericorde silenzio. (C, pp. 268-69).

²⁴² E fuori della *Cognizione*, ma negli stessi anni: «Pizzi bianchi, e *talora* cándidi, sulle poltrone di velluto azzurro, o scarlatto: ricambiabili: ove posa la testa sul rotondo colmo dello schienale: sui braccioli, ove potrebbero posare le mani» (*A-ReR* I, p.417, originariamente in «Primato», III (1942), 6, p.122, da cui cito).

O ancora la tendenza a registrare e sottolineare una durata coordinando una stessa forma verbale al passato e al presente, e accompagnando alla seconda un avverbio di permanenza come *tutt'ora*, *tuttavia* (cfr. C, p.11: « appartenevano e appartengon tutt'ora alla benemerente categoria [...]», e *I promessi sposi*, capp. I, «correvano, e corrono tuttavia, strade e stradette», XI «Al punto dov'era, e dov'è tuttora quella viuzza chiamata di Borghetto», ecc.)²⁴³; o la frequenza di formule destinate a motivare, a giustificare le proprie asserzioni, al servizio di una scrittura logico-razionale, vendica (C, p.420: «Il terrazzo, di piastrelle di cemento, *consunte e perciò porose*, era asciutto e caldo, carovanato da quel prurito interminabile delle formiche»; o p. 421: Il figlio si appoggiò, chinandosi, (*data l'altezza della persona*), al parapetto di legno»), da collegare alla manzoniana «cura di comprendere e di far comprendere», che si impone anche al descrivere («natura spiegata», insomma, secondo la formula desanctisiana; si ricorderà nel «prologo» l'impiego di *a seconda* e *secondo*: «tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli», «si rompe in poggi e in vallonceli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque»)²⁴⁴.

Anche per alcuni di questi moduli rappresentativi – non per l'ultimo, tuttavia – si potrebbe comunque osservare che essi sono piuttosto un legato generico dello «stile» mentale manzoniano alla prosa letteraria otto-novecentesca, ritrovandosi ad esempio nei romanzi dannunziani (così nel *Trionfo della morte*, «Misteriosa la sinfonia crepuscolare svolgevasi, lentamente crescendo, lentamente crescendo, sotto un cielo di pure viole pe' cui cespi aerei lucevano i primi timidi sguardi delle costellazioni non ancora isvelate [...]. *Talora* come un suono di cembali fioco, *talora* come un suono di dischi d'argento l'un contro l'altro percossi, talora come un suono di cristalli giù per un pendio precipitanti era il suono che quelle [le onde] nel silenzio facevano ricadendo, morendo»)²⁴⁵.

Vi è quindi, se si prosegue nel tentativo di repertoriare la «funzione-Manzoni» della *Cognizione*, un manzonismo che si potrebbe etichettare di «etico» e di euristico, e che consiste in attitudini supposte identiche («supposte», perché non di Manzoni in sé si parla qui, ma di un Manzoni visto attraverso il distorcente filtro interpretativo dell'autore)²⁴⁶ nei confronti della storia, del destino degli indi-

²⁴³ Gli esempi in A. PECORARO, *Presenze e voci* cit., p. 343.

²⁴⁴ E poco più avanti: «Questo basta ad assicurarci che, nel tempo di cui noi trattiamo, c'era di bravi tuttavia».

²⁴⁵ In *Prose di romanzi* cit., p. 943.

²⁴⁶ Realmente manzoniana, nella *Cognizione*, dove l'autobiografia sembrerebbe dover favorire il *particolare*, è invece la tendenza a far risuonare le armoniche storiche e sociali e culturali ecc, della narrazione, a collocarla entro un complesso quadro di riferimento.

vidui, del male, del dolore. Compito essenziale dell'«opera», nella lettura manzoniana di Gadda, è la ricerca del vero, la «cognizione», l'«indagine atroce» a cui sottomettere il vivere sociale e individuale – indagine «atroce» per il coraggio e la sofferenza che richiede, i mali e il dolore che rivela, e per lo stesso metodo impiegato, analogo alla «diritta scesa del pennat» (che «consacra al frutto l'olivo e ne sfronda menzogna» – così nel *Pasticciaccio*), alla cernita dell'agricoltore o del giardiniere *sagace*, che «mòndano la bella pianta dalle sue foglie intristite, o ne spiccano acerbamente il frutto, quello che sia venuto mencio o vizzo al dispregio della circostante natura» (C, pp. 353-54). Non sorprenderà, entro la serie gaddiana di interpretazioni prevaricanti (da Catullo e Virgilio su fino ai *Markurell* di Hjalmar Bergman), ritrovare nelle pagine giovanili dell'*Apologia manzoniana* l'idea, centrale per la *Cognizione*, di un «male oscuro», un «male invisibile» (il prùno sintagma è già presente anche nella lettera, per quanto divaricato), in una straordinaria consecuzione (a)logico-sintattica che si sforza di cogliere la legge segreta degli accadimenti della «tragica sinfonia». Il «male oscuro» è identificato in primo luogo nell'impotenza del raziocinio, nell'incapacità di conoscere e di scegliere:

Da poi che i mali palesi ed esterni, quali sono l'arbitrio²⁴⁷, la derisione, le percosse, il saccheggio, la contumelia, il patteggiamento, la prepotenza, la miseria, la paura; *da poi che* i mali profondi e interiori, costituenti il germine *oscuro* dei primi, quali sono *l'ignavia dell'anima e i suoi nefandi errori nel conoscere e nell'eleggere* [...]; *da poi che* questi mali e queste abominazioni non sono palesi alle anime, *ebbene* ultimo male a cui consentire: la fame; ultimo sbocco di una vita dissociale: la peste²⁴⁸.

Il dolore, di cui, come nella *Cognizione*, è titolare *in primis* l'uomo etico, l'uomo che pensa, si determina nello spazio aperto tra due tendenze opposte egualmente asociali: l'idealismo alla Don Chisciotte e il particolarismo alla don Abbondio, cioè come a dire nella divaricazione delle due anime di Gonzalo:

Così mentre ai venturosi sognatori della potenza l'ordigno degli atti, per essi inconducibili, si dissolve tra mano: e solo un gran sogno fu loro possibile; ai raccolti ricercatori della laboriosa tranquillità e della onesta polenta piovono sulla groppa dure legnate. Tra le due espressioni conduttrici, Don Chisciotte, Don Abbondio, si palesa il dolore dell'uomo che concepisce la vita come realtà, sorretta da un fine morale. Spagna, Lom-

²⁴⁷ Si ricordi per il male esterno e sociale dell'arbitrio e della *prepotenza* il passo di C, p. 210:

««...Non credo..., legge...», sussultò il figlio arrossendo, con severità dura. Aveva, della legge, un concetto sui generis; non appreso alla lettura dell'editto, ma consustanziato nell'essere, biologicamente ereditario. E faticava a riconoscere la specie della legge in un abuso o in un arbitrio, tanto più, anche, in una soperchieria».

²⁴⁸ *SGF* I, pp. 685-86.

bardia! Don Alessandro vi ha poste a fronte, nella sua indagine atroce²⁴⁹.

Vi è infine un manzonismo che chiameremo «differenziale», spesso a tendenza riduttiva, o dissacrante. Le situazioni rappresentative gaddiane, e la loro verbalizzazione tendono, come è noto (e si vedano gli sviluppi relativi del capitolo seguente), a costituirsi sullo sfondo di altre situazioni, grazie ad un rapporto dialettico rispetto esse, che non è semplice allusione o parodia. Un rilievo particolare, in tale vasta «paradigmatizzazione» della pagina della *Cognizione*, viene ad assumere proprio la presenza manzoniana, a cui competono ruoli molto diversi da quelli affidati alle evocazioni dantesche (si ricordino almeno il «ramarro-folgore» di p. 420, e a p. 365 la ripresa di *Inferno* XXIV, 7) o di Leopardi (di cui è evocato *Il sabato del villaggio*), di Parini (cfr. oltre all'«aria bonna» di cui si è già detto i versi della *Caduta* citati a p. 419), di Porta (*La nomina del cappellan*, da cui «foedra de salamm» a p. 468 e «Donna Paola Travasa» a p. 414)²⁵⁰. Nelle riprese dichiarate (coscienti, dunque) di temi e luoghi dei *Promessi sposi* Gadda sembra mosso nella *Cognizione* da un bisogno sorprendente di distanziarsi, di opporsi, di variare (come mai accade per gli altri autori citati): di «differenziarsi», insomma, dal modello, quasi che ad esso – «totem letterario di sua gente» – lo legassero gli stessi sentimenti contraddittori che nutre per l'ambiente familiare e sociale. Questo «prender le distanze» si articola in due modi, che illustreremo semplicemente con alcuni esempi: *a*) il mutamento o inversione tonale, e *b*) l'ironia dissacrante.

Si consideri in primo luogo l'ampia descrizione del *Serruchón*-Resegone (che i due termini, iniziale e finale, inquadrano), e la si confronti, oltre che ovviamente e di nuovo al «prologo» manzoniano, anche all'apertura del capitolo IV (Il cielo era tutto sereno: di mano in mano che il sole s'alzava dietro il monte, si vedeva la sua luce, dalle sommità de' monti opposti, scendere, come spiegandosi rapidamente, giù per i pendii, e nella valle»):

Il Serruchón, da cui prende nome l'arrondissement come dal più cospicuo de' suoi rilievi, è una lunga erta montana tutta triangoli e punte, quasi la groppa-minaccia del dinosauro: di levatura pressoché orizzontale salvo il giù e su feroce di quelle cuspidi e relative bocchette, portelli del vento. Parete altissima e grigia incombe improvvisa sull'idillio, con cupi strapiombi: e canali, fra le torri, dove si rintanano fredde ombre nell'alba, e vi persistono, coi loro geli, per tutto il primo giro del mattino. Dietro nere cime il sole improvvisamente risfolgora: i suoi raggi si frangono sulla scheggiatura del crinale e se ne diffondono al di qua verso il Prado, scesi a dorare le brume della terra, di cui emergono colline, tra i velati laghi. Qualcosa di simile, per il nome e più per l'aspetto, al

²⁴⁹ *SGF* I, pp. 684-85.

²⁵⁰ Per i dettagli, e per le presenze oraziane, liviane, ecc., si vedano gli studi citati nella *Nota bibliografica*, p. 334.

manzoniano Resegone. (pp. 18-20).

Malgrado la descrizione sia costruita come un vero *collage* di sintagmi manzoniani (a cominciare dalla prima riga – «da cui prende nome cospicuo», che riecheggia «Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio»; cfr. comunque il commento di C), la serena geografia dell'originale muta qui radicalmente disegno emotivo: ad un'aggressiva geometria («tutto triangoli e punte», «cuspidi e relative bocchette», «scheggiatura del crinale»; cfr. invece nei *Promessi sposi* gli inoffensivi «molti suoi cocuzzoli in fila») si sovrappone il valore negativo della comparazione con la «groppe-minaccia del dinosauro», dell'aggettivazione affettiva di «giù e su feroce», «fredde ombre», «cupi strapiombi», e così via. Lo stesso sorgere del sole si trasforma in una lotta scopertamente simbolica tra le tenebre annidate nel cavo del monte – il male – e la luce e l'operosità del giorno. Così, i «monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo» cari al cuore di Lucia, le «cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari» assumono nella trasposizione gaddiana (e nella coscienza di Gonzalo) tutte le valenze del *totem* del male, il «palazzotto di Don Rodrigo», il quale, «elevato sopra le casucce ammucciate alla falda del promontorio, pareva un feroce che, ritto nelle tenebre, in mezzo a una compagnia d'addormentati, vegliasse, meditando un delitto».

L'inversione tonale si muta a volte in gioco ironico o in franca dissacrazione parodica. Ricordata la metamorfosi riduttiva (ottenuta grazie al mutamento di prospettiva e di registro) cui è sottoposta la storia di Renzo nella memoria dell'avo omonimo di Gonzalo, «governatore spagnolo della Néa Keltiké»²⁵¹ e menzionato il «Serruchòn maledetto e testa di cävolo» di p. 145 («così, o pressa poco, si esprimeva»), si sceglierà qui a illustrare i modi e la misura della dissacrazione gaddiana un frammento rimasto tra i materiali a margine della *Cognizione*:

Il Peppino (fratello della Peppa) aveva in corpo «la lieta furia di un uomo di vent'anni che deve, in quel giorno sposare quella che ama». Questa lieta furia non si manifestava in alcun disordine della persona o dell'abito, in alcun tachisisma né bradisisma. Era soltanto, per fortuna, una lieta furia e nient'altro, per fortuna.

E il Peppino affetto da lieta-furia.

²⁵¹ Cfr. pp. 102-3: «Onta, per lui, e rammarico immedicabile in tutto il siderale corso degli anni, non essere arrivato a tempo a far impiccare sulla forca pubblica certo Filarenzo Calzamaglia o, come dicevan tutti, Enzo [cfr. *I promessi sposi* «Lorenzo o, come dicevan tutti, Renzo»], sfuggito di mano della sua giusta giustizia; che gli aveva messo i manichini attorno i polsi durante certi tumulti di San Juan, del novembre '88. Costui, da un incendio all'altro, e dopo aver ascoltato a cicalare alcuni cretini, aveva fatto il fesso a sua volta, al di là di ogni pensabile provvidenza d'indulto del Governatore, o benignazione della Soprana Clemenza».

E il Peppino dai pantaloni sbottonati dopo la lieta furia²⁵².

Il bersaglio polemico, circoscritto, è costituito dall'espressione «lieta furia», in cui *furia* vale in senso rigorosamente psicologico «eccitazione», ma che viene sentita come passibile di applicazioni e doppi sensi non psicologici (si ricordi la favola dell'«uccel di Dio»). Del resto, anche don Abbondio «diceva tra sé: –egli pensa alla morosa; ma io penso alla pelle [...]. Figliuol caro, se tu ti senti il bruciore addosso, non so che dire». Nelle tre varianti di diseguale lunghezza vengono provate soluzioni parodiche diverse: dalla anòdina compattazione in formula (*lieta-furia*) alla insistita denegazione e alla diretta esplicitazione del contenuto denegato. L'operazione è comunque la stessa di quella eseguita nell'*Adalgisa*²⁵³ sul celeberrimo luogo manzoniano due volte citato (pp. 399-400 e 429) nella *Cognizione* delle «mura di Milano che guardano a settentrione» (cfr. sopra, § 3.6), impiegato a qualificare una vigorosa pulizia cimiteriale²⁵⁴: «certi licheni verdastrì, o nerastrì, insistevano invece a incrostargli quell'altra falce, tra le due natiche, d'una scandalosa flora criptogamica. Le natiche in parola erano «rivolte a settentrione», come le mura di Porta Nuova nei Promessi Sposi. Donde quelle muffe».

5. Valutazione critica e linguistico-stilistica.

5.1. La lingua della «Cognizione».

L'evidenza e l'importanza della elaborazione linguistica, indiscutibili in Gadda, e che hanno sin dall'inizio favorito approcci critici formali (e imitazioni spesso solo «lessicali» – a scapito di aspetti altrettanto e più importanti), consigliano di iniziare con un panorama della utilizzazione degli strumenti espressivi, dai più immediatamente percepibili ai più riposti.

5.1.1. Il lessico: ricchezza e varietà. Nella lingua della *Cognizione* (e in genere) il lessico è senza dubbio il piano più facilmente osservabile e descrivibile. La constatazione iniziale, di tipo in verità solo impressionistico, mancando ogni calcolo comparativo, sarà quella di una grande ricchezza: una ricchezza che ad uno sguardo attento assume piuttosto i tratti della «varietà» lessicale, della disomogeneità,

²⁵² Appendice, p. 566.

²⁵³ Cfr. *ReR* I, pp. 551-52.

²⁵⁴ Un altro caso, forse meno noto, è l'«inverecconda porpora» attribuita in una delle *Favole* al boleto «tutto ritto e scarlatto» in brutale contrappasso alla «casta porpora» che nella *Pentecoste* (v. 131) fiorisce sul viso delle *donzelle*.

favorita dal doppio «sostrato» dello spagnolo-argentino (ridotti comunque gli idiotismi a *piropo*, *poronga*, e magari *puchero*; ed alla sporadica toponomastica bonaerense) e del dialetto lombardo-occidentale, il brianzolo rustico di Longone²⁵⁵. La pagina della *Cognizione* accoglie parole spagnole, parole dialettali (con le lombarde spesso le napoletane, e non solo per gli sfoghi del colonnello medico, e a volte le liguri) e parole italiane, provenienti, queste, da fasi, varietà e impieghi radicalmente eterogenei dell'italiano: il termine trecentesco (ciò che equivale in Gadda quasi a dantesco) e il contemporaneo; regionalismi e termini pan-italiani; l'italiano dei contadini e quello del medico o del finanziere; l'italiano formale e il colloquiale e il triviale; l'italiano «settoriale» scientifico, quello tecnico, quello burocratico. Un caleidoscopio, insomma, di varietà diacroniche, diatopiche, diastratiche, diafasiche e via dicendo. Ad illustrare le meno evidenti variazioni diafasiche si adducono i casi evidenti (perché giustappongono i registri più o meno «sciatto» e «forbito») di pp. 325-26: «Di quando in quando *facevano pisciare* i sifoni: e il sifone *virilmente mingente* conferiva alla mano del disoccupato una tal quale gravità», e di p. 391 (una battuta del Trabatta): «...E allora *che cosa gli fa a lei*, voglio dire *che cosa implica, per loro*, la bandiera?....», aveva chiesto il finanziere, [...] riprendendo la frase sciatta con la forbita, e aspirando» (e sempre del Trabatta, appena sopra, p. 389: «riprendendosi da capo ogni volta; per essere ancora più forbito e preciso»).

Del resto, la riformulazione a contatto in lingue o registri diversi è in Gadda fenomeno frequente. Lo si veda ancora nell'amalgama italiano-spagnolo di p. 155: «*non c'era materia – non hubo elemento* – per ripetere «ni un centavo di danni» né da lei, Higueroá Giuseppina di Felipe y Carlotta Morelli, né dal señor Bertoloni, il gerente responsabile di Villa Giuseppina. || «*Muy bien, la muchacha... muy bien... muy bien...*», rimuginò il figlio tra sé e sé»), o nella realizzazione ternaria – termine specialistico, equivalente comune in italo-milaneese, equivalente inglese – di p. 335: «ed era per le corse, alle mosse, cioè alla partènsa, con l'esse, che di quando in quando la chiamavano però anche starting».

La straordinaria varietà che si rovescia sulla pagina (a volte in maniera lievemente gratuita, con tracce di maniera) è in parte dovuta senza dubbio ad una prodigiosa facoltà mimetica, di ascolto e riproduzione di particolarità individuali e dell'*aura parlata* propria ad un ambiente. Ma questa facoltà si limita a mettere a disposizione dei materiali: delle potenzialità che nella pagina sono realizzate se-

²⁵⁵ Il milanese – quello parlato ad esempio dal finanziere Trabatta – è solo potenziale, non è mai realizzato sulla pagina: cfr. p. 389: «Dimesso il dialetto celtico [= 'gallo-italico', e nella fattispecie milanese] verso un corretto maradagalese [= italiano], parlava [...]».

condo la non-legge del ghiribizzo, del soprassalto umorale, della fantasia creatrice. I salti da lingua a lingua e da varietà a varietà di una stessa lingua sono spesso totalmente imprevedibili e arbitrari. Se la preposizione *con* è *cont* nella resa del parlato dialettale della «Battistina in discesa» di p. 121 e di p. 125, essa rimane *con* a p. 122 e altrove. Analogamente, il dialetto e lo spagnolo emergono dal fondo italiano con saltuarietà antirealistica. Lo stesso parlato dialettale dei personaggi (in discorso diretto, indiretto, indiretto libero, ecc., che sia) viene reso col dialetto solo sporadicamente e per spezzoni ridotti (con la sola eccezione del napoletano del colonnello medico nel racconto (quasi) tutto in italiano del medico)²⁵⁶. Nella maggioranza dei casi si tratta delle macchie evocative di una singola parola o sintagma, magari in veste fonetica italiana: si veda come il narratore riferisce le opinioni del peone su Gonzalo: «e teneva anche qualche libro *desoravia* [‘sopra’, dialetto] del *cifone* [‘comodino’, dialetto italianizzato], per leggere di tanto in tanto anche quello, come non gli bastasse i giornali, ma in letto. Mentre i contadini, alle otto, *son già dietro* [= la forma progressiva, italianizzata, dei dialetti settentrionali] da tre ore a sudare, e bisogna rifilare il filo alla falce» (p. 75). Appena sopra, in modo ancora più raffinato, il verbo dialettale ‘stravacàa’ viene risolto in comparazione: «allungato in letto come una vacca». Intervengono piuttosto, e con frequenza notevole, delle glosse metalinguistiche, come a pp. 117-18: «Ho fatto tardi quest’oggi, a momenti è già qui mezzogiorno”. ‘Qui’ moto a luogo si dice ‘scià’ nei dialetti della Keltiké», o a p. 394 «a motore acceso [...]: il che, nel dialetto turcasso celtico della Keltiké dicesi “col motor pizz”».

Due passi sintatticamente paralleli – tema nominale più sviluppo mediante qualificativi – tratti dalle immagini del *delirio* di Gonzalo nella II parte permettono di visualizzare la portata della variazione lessicale, che in generale è distesa in maniera continua sul testo, anche se con massimi e minimi locali (qui il massimo della visione onirica):

femmine! come *barchi di cabotaggio* rimessi a nuovo, stradipinte, col riso delle *bassaridi* aperto su trentadue denti fino agli orecchi; una *sottanella* gualcita, di mezza lana, a *tegmentare* d’un mistero da *diez pesos* (*cinquantacinque di queste qua*) la *miseranda meccanica* dello *sculettamento*: il cencio *caccoso* d’una negra avrebbe avuto più tono. (p. 322).

²⁵⁶ Cfr. ad esempio pp. 243-44 – ma si tratterà allora di una trascrizione di secondo grado, che scavalca la mediazione del medico. Si veda in particolare il sorprendente commento finale: «Tuttociò, beninteso, avvenne in lingua madagalese, salvo forse qualche battuta d’estro, così, messa fuori là per là. Ma il dottor Higuéroa aveva ancora fresca in orecchio la conversazione con il colonnello, tutta umore, e spregiudicato dialetto». Della verosimiglianza linguistica, del resto, si fa beffe la conclusione del paragrafo appena citato: «Pare poi che il Palumbo, il furiere, e lo stesso Zèppola comprendessero perfettamente la parlata del Di Pascuale, sia per la lunga consuetudine d’ufficio, sia, ed è più probabile, perché oriundi italiani loro pure, come infatti apparirebbe dai nomi».

Ragazzi: con gambe come due *spàragi*. Idiotti dentro la *capa* più che se la fosse fatta di un tubero, *infanti* una pur che fosse *favella*. (p. 326).

Nel primo campione l'ipercolloquiale deissi della parentesi («cinquantacinque [lirette] di queste qua») traspone in italiano quotidiano il misero valore, in *pesos* argentini, della povera gonna (*sottanella*, dove grazie al diminutivo la base dialettale – *sotàna* 'gonna' – predomina sulle possibili valenze letterarie e arcaizzanti del termine). Italiano parlato estremamente informale, dunque, e spagnolo-argentino, e italiano regionale. Ma la *sottanella* *qualcita* (perché molto «usata», in accordo alla metafora marinara dei *barchi di cabotaggio* 'imbarcazioni di trasporto merci, per brevi spostamenti e frequenti approdi'), *di mezza lana* (è termine tecnico: 'lanetta', 'tessuto leggero e di poco pregio, di lana scadente mista a cotone'), viene raffinatamente a *tegumentare* 'rivestire' come seconda pelle l'ondulare dei fianchi. Il verbo 'tegumentare' – un denominale ipertecnico (dal biologico *tegumento*) certo non molto comune e ignorato dai dizionari correnti, per quanto di formazione ovvia – marca una brusca presa di distanza del narratore dalla sua materia, quasi un segnale di distacco scientifico (e se poi si pensa che in botanica *tegumento* è per antonomasia «l'involucro che, nell'ovulo delle spermatofite, circonda la nocella» – il rivestimento del sesso, insomma – i *diez pesos* potrebbero ben essere il prezzo del *mistero*, del contenuto e non della contenente *sottanella*: 'femmine' - *malefemmene*, insomma). Altri estremi inquadrano i fatti lessicali esposti: in una direzione l'antichità greca delle *bassaridi* 'menadi', 'baccanti', e nella direzione opposta la trivialità del cencio *caccoso* (per cui il Battaglia non registra che la nostra occorrenza – il che non prova che una ristretta scelta di *corpus*), a rigore 'lordato di escrementi', ma incrociato con *caccoloso* e quindi, anche, 'sudicio'. Nel secondo più breve campione si noterà in *spàragi* l'ambivalenza (frequente in Gadda) tra arcaico-letterario (*sparagio* o *sparago*) e dialettale o regionale (lombardo *sparg* 'asparagi'), al versante della letterarietà sommandosi la coppia in *derivatio* di *favella* e *infanti* (etimologicamente 'che non parlano'). Ma soprattutto – e occorrerà qui cominciare a parlare di sintassi – il passo espone un raffinato amalgama di locuzioni dialettali o parlate (le lombarde *scemo ndel co'*, e *co' de rava* 'rapa', donde *tubero*; il clitico soggetto di *se la fosse fatta*) e di termini e locuzioni di registro elevato, lasciando filtrare il piano basso (come si mostrerà anche più avanti) solo attraverso le strutture nobilitanti dell'italiano ipercolto (*una pur che fosse, più che se [...] fosse fatta di, infanti una [...] favella*), o attraverso associazioni canoniche con più remoti dialetti: il napoletano di *capa* (congruente forse con le *femmene* di cui sopra), che ritorna tra l'altro nel dialogo *L'Editore*,

p.486: «si lascia la capa nel cestello: dans le panier»²⁵⁷.

La ricchezza e disomogeneità lessicale si installa comunque, come è apparso anche dagli esempi precedenti, su un traliccio dominante di italiano elevato, letterario, o per meglio dire di ottima fattura scolastica²⁵⁸. Il grado zero gaddiano è quello di – cito a caso da pagine contigue – *disserrare, affisare, miaulare, smarrirsi, invidiare a, vigere; chiarezza, appello* (non nel valore militare), *fustelli; solerte, a frotte*, ecc.: ben al di sopra dunque di una qualunque *medietas* colloquiale. Non bisognerà dimenticare da una parte che la *Cognizione* è prosa degli anni Trenta, germinata dal retroterra di studi ginnasiali e liceali dell'inizio del secolo, che tenevano rigidamente separato lo scritto – di registro elevato e formale – da ogni contaminazione col parlato. E, d'altra parte, che il decoro paludato di una prosa d'alta tradizione funziona in Gadda da barriera al riparo della quale organizzare pericolose ma rapide escursioni verso ciò che è «mal dicibile», compromettente, ripugnante: *pinze* da naturalista, insomma, con cui immobilizzare l'*Ateuco*²⁵⁹, per studiarne e classificarne la «vera» natura.

5.1.2. *Invenzioni lessicali*. L'arricchimento del lessico passa a volte per l'inedita combinazione di termini (i ben noti composti gaddiani come *macellai-scimitarra, pitecantropi-granoturco, praticaccia-omnibus*, ecc., che accolgono nella designazione del referente parte della sua polivalenza), e saltuariamente, in numero limitato di casi, attraverso l'invenzione di termini o la loro ricreazione semantica. Si avrà così la terra «meticolosamente *perticata*» (p. 8), cioè 'suddivisa e misurata in pertiche' e assieme, per associazione col dialettale *pertegà* 'verberata dalla grandine'; il *banzavóis* (p. 7) 'granoturco' – che riempie le «pance vuote», i «calibani *gutturaloidi*» (p. 302), i «manichini *ossibuchivori*» (p. 347), o l'incrocio di inglese, d'italiano (questo nella morfologia del suffisso *-ia* a valore collettivizzante come in *lingeria* di p. 404) e di spagnolo di «*withwortheria* recibida» (p. 377) 'carte bollate, diplomi ricevuti'²⁶⁰.

L'esame di alcuni esempi permetterà di individuare le linee direttrici – alcune, almeno – del processo. Si inizi dal conio in apparenza quasi *ex novo* (ma un

²⁵⁷ Il passo è analizzato nel *Profilo* cit., p. 23.

²⁵⁸ In cui affiorano a volte, come è naturale, tratti nord-italiani come ad esempio la tendenza alla non dissimilazione degli articoli (un fatto già osservato proprio per la *Cognizione* da Contini); cfr. p.207: « il signor don Gonzalo tacque, avvertita la insolenza del medicastro».

²⁵⁹ Cfr. *ReR* I, p. 523.

²⁶⁰ Da un ipotetico *with worth* 'con valore' che risemantizza il nome, usualmente mal trascritto (cfr. *A-ReR* I, p. 411: «onninamente immemore del 263 890 e delle filettature normali (dei bulloni Withworth)» – ma il nome è assente negli «Indici» delle *Opere*), dell'ingegnere Joseph Whitworth (1803-87), da cui prende(va) nome una scala di classificazione di viti e bulloni poi soppiantata dal «Sistema internazionale» (cfr. il «Colombo» usato da Gadda, pp. 242-43).

per cento di motivazione esiste sempre) del termine anatomico *perigurdio* – «vocabolo gaddiano maccheronico» (così l'Autore) – e dall'associato qualificativo *anseàtico* di un passo di pp. 95-96: «la spada del pesce-spada a perforargli la parete del duodeno, all'incontro d'una svolta pericolosissima, che i notomisti la gabellano, come sogliono, per ansa duodenale o lobo duodenale del gastrico, o *collo anseàtico del perigurdio*, questo nella terminologia più recente». La creazione, come sembra verosimile, e come suggerisce il commento *ad locum* di C, riversa nello stampo di 'pericardio' i *Périgourdins* di Diderot in *Jacques le Fataliste*, i quali non sono gli abitanti del Périgord, ma gli adoratori della *gourde* 'fiasca', disposti attorno alla tavola (*péri-*) in attesa dell'epifania della loro dea. 'Stomaco-fiasca' è dunque l'equazione soggiacente, mediata dalla reminiscenza lessicale, e caricata di ironia per gli eccessi di Gonzalo (che, «voleva, tra i labbri, d'un diaccio calice il labbro sottile e molato», ma non disdegnava «in mancanza di meglio» i «bicchierazzi [...] tozzi e isbilenchi», p. 91). L'aggettivo *anseàtico* (in senso proprio 'della lega commerciale di città tedesche guidata da Lubeca', la 'Hansa') che modifica *collo* propaggina dall'anatomico *ansa* appena precedente di cui trasferisce su *anseàtico*, per rimediare ad una lacuna derivazionale, il significato di un assente aggettivo da *ansa*. «Terminologia più recente», certo, perché di novissima invenzione.

Analogo a quello di *anseàtico* è il caso di *durlindana*: «poveri lucci, scuri, di muso aguzzo come il desiderio dei poveri, e tetro, che avevano remigato e remigato carestie verdi incontro all'argenteo baleno della durlindana» (p. 280). Ancora l'invenzione lessicale è calata in un significante già esistente, di cui per contaminazione col dialettale *tirlindanna* o *dirlindanna* 'lunga lenza per la pesca di movimento, provvista di oggetti metallici luccicanti – girandole, cucchiaini, ecc. – per attirare la preda' viene alterato in maniera almeno a prima vista radicale il significato originario ('la spada d'Orlando'). Ma importa osservare che un riflesso del primo significato (confinato a rigore nella variante carducciana *Durendàla* di p. 204) continua a persistere nel nuovo impiego; inspiegabile altrimenti sarebbe la lenza-'fiocina' di poco più oltre («pescioni [...] dopo l'ora del tramonto *arpionati* su con la lenza» – e si ricorderà anche l'«*argenteo* dardo» di *A-ReR* I, p. 497: «La fiocina aveva imbroccato il merluzzetto, l'argenteo dardo.... aveva raggiunto il guizzo argentato dell'anima»).

Un ulteriore esempio, collocato (p. 92) appena prima di *perigurdio* e del reinventato *anseàtico*, è fornito dall'aggettivo *ciminale* nel sintagma «ciminale perpetrato spolpamento». Soccorre per esso una preziosa lettera autoesegetica del 22 febbraio 1963 (conservata negli archivi della Utet)²⁶¹, che Gadda aveva indirizza-

²⁶¹ E resa pubblica dalla «Stampa» (supplemento *Tuttolibri*) del 3 dicembre 1988 (da cui nel séguito cito), sotto il

to a Giorgio Bàrberi Squarotti nella sua qualità di redattore del *Grande dizionario della lingua italiana*, il Battaglia. Gadda rispondeva ad una richiesta di chiarimenti su un passo di *Strane dicerie contristano i Bertoloni* ne *I sogni e la folgore*, da cui effettivamente figura nel Battaglia, con la sola attestazione gaddiana, il sostantivo *cingàni* ‘tzigani’. Il passo, sulla *gula profunda* di Gonzalo, è il seguente:

Basti dire che queste vassallate dello schiaccianoci e del pepe d’Affrica le usava egli, alla propria ingorda capienza, dentro uno stambugio tenebrosissimo del Riachuelo dove frequentavano cingani e altre genti di strapazzo e guitarra, e gatti e gatte d’amor libero tra e scarpe de’ pasturanti, in contenzione continova sopra gli ossi di pollo e le resche per quanto iscarnite, che quei superni vanno gittando loro, dopo ogni loro *ciminale perpetrato spolpamento*, nel suolo gattesco. (pp. 91-92; corsivo nostro).

Il termine *ciminali* (prima, in una redazione manoscritta del passo: *superni*) doveva a ragione aver imbarazzato la redazione Einaudi, che nelle successive ristampe autonome dell’*Adalgisa* dopo *I sogni e la folgore* gli aveva sostituito la lezione *facilior* di *criminale* (mentre le ristampe dell’*Adalgisa* presso Garzanti restauravano *ciminali*). Nella prima edizione del commento einaudiano della *Cognizione* (C, p. 92) si ipotizzava una contaminazione tra *cima*, sprovvisto di aggettivo (mentre *culmine* ha *culminale*), e l’aggettivo – *cacuminale* – tratto da un antico sostantivo, *cacume*, di nobilissima tradizione: «Bismantova in caccume» e Ariosto e Manzoni (un aggettivo ignorato dal Battaglia, per quanto corrente non dico in fonetica – ‘articolazione cacuminale’ – ma semplicemente nella geografia dei manuali scolastici: ‘boschi cacuminali’). Il tentativo postumo di spiegazione (cercata senza dubbio da Gadda nelle colonne del Forcellini e del Tommaseo-Bellini), pur ignorando il decisivo *cacuminale*, accerta *ad abundantiam*, nel quadro di una interpretazione complessiva del passo, la molteplicità di riferimenti che sempre presiede alle invenzioni «giocose», anche se *ciminale* varrà in definitiva semplicemente ‘superno, celeste’:

...i passi più «furiosamente» anomali del mio lavoro raggiungono talvolta, e anche per errore o gioco, limiti aberranti dal normale significato del Vocabolo o dalla normale accessione [= accezione?] di esso in una frase.

Ciò è accaduto (1938) nel racconto «Strane dicerie ecc.» che riferisce in chiave di grottesco-surreale opinioni e dicerie popolari circa il personaggio Gonzalo, specie per quanto risulterebbe dalla di lui asserita avarizia e voracità, in un ambiente sociale povero e denutrito.

Il passaggio di p. 406 [de *I sogni e la folgore*] non è nemmeno dei più felici e dei più meritevoli di attenzione lessicografica: la lingua d’uso e i suoi termini vi sono or qua or là deformati da impulsi maccheronizzanti (falso spagnolo, falso Sud America reso necessario dalle severità e dalle comminatorie nazionalistiche dell’epoca [1938]). La per-

spicuità della frase, dalla Redazione indicata e raccolta, è alquanto difettiva: per gioco: il possessivo «loro» dapprima è riferito ai gatti, indi ai «superni» cioè agli attavolati (uomini) e allo spolpamento degli ossi che essi uomini gittano ai gatti. I gatti, dal «suolo gattesco» dove si ritrovano, guardano agli uomini come noi si sarebbe guardato agli dèi dell'Iliade. Ciminale, per gioco e per errore filologico, da cima, lat. cyma e Cymaei per Cuma e Cumani, greco *kùma* = sommità, vetta, cima, anche di monte o di torre. Se ben rammento ho cavato (per errore, nella fretta) ciminale da cima, nel significato (gratuito) di 'celeste' motivato dalla precedente notazione «quei superni». Così fu dedotto Viminalis (collis) o vimineus o viminius (Iuppiter) da vimen. *Ma ciò in latino*. In italiano si ha Vime, indi vimine che, pur [sic] dà viminata, viminatore, viminatrice, ma attraverso il suffisso neutro latino di *vim-en*. Ciminali.

Questa voce doppiamente anomala, gratuita, che non entra nella Storia della lingua italiana, *potrebbe essere trascurata* nel «Grande Dizionario Utet»: o *disapprovata* come *giocosa* ed *erronea*, se non si è in tempo ad escluderla dalle bozze. Gli uomini, assimilati a «dèi pasturanti» e cioè a «dèi quasi animaleschi» a loro volta, implicano una sovrapposizione della mia propria polemica avverso gli dèi antropomorfi e bestialmente fisiologici delle religioni superate di epoca paleomediterranea, paleo greca, una sovrapposizione della mia polemica a quella dei poveri e degli affamati contro il presunto vorace personaggio Gonzàlo²⁶².

5.1.3. *Periodi e paragrafi*. «Largamente omologa [...] alle caratteristiche costruttive», come giustamente ha affermato Mengaldo²⁶³, e quindi di importanza capitale, la sintassi gaddiana della *Cognizione* (e delle altre opere) è una straordinaria costruzione proteiforme, lontanissima dal periodare dannunziano che le scelte lessicali possono ricordare. Diciamo in primo luogo, per darne impressionisticamente una idea generale, che si tratta di sintassi fortemente «espressivizzata» dalla frequenza delle pause (reduplicazioni, incisi, in generale punteggiatura: una sintassi dunque «franta», a profili intonativi brevi)²⁶⁴ così come dalla frequenza dei «vuoti» creati da una potatura severa del normale riempitivo frasale e discorsivo. Questa sintassi si muove tra i due estremi del gigantismo di imponenti macchine frasali e dell'ascesi paratattica, della rinuncia ad ogni illecebra per una sem-

titolo (sbagliato) *Ciminale e pasturanti: giocosi errori*.

²⁶² Cfr. la precedente nota 7.

²⁶³ P. MENGALDO, *Il Novecento*, Bologna 1994, p. 153.

²⁶⁴ Sovente la frase, con interpretazione «vociana» o comunque espressiva, è tagliata in due o più parti dal punto di vista (o dal punto interrogativo), che ne isola un costituente, una subordinata, una relativa, ecc. Si veda: «Ed erano quei muri, quel rame, tutto ciò che le era rimasto? di una vita» (p. 255); «Bagliori lontanissimi, canti, le arrivano dal di fuori della casa. Come se alcuna reggia avesse disposto il suo rame ad asciugar nell'aia, a riverberare, splendendo, il tramonto. Forse per un saluto a lei, la signora!, che un tempo, come loro, era stata donna, sposa, madre» (pp. 278-79); «Impallidendo all'udir pronunciare il suo nome, che era il nome dello strazio, aveva risposto: «sì, sono io». Tremando, come al feroce rincrudire d'una condanna. A cui, dopo il primo grido orribile, la buia voce dell'eternità la seguiva a chiamare» (pp. 256-57).

plicità di grado superiore, estremi a cui ineriscono in linea di principio e nell'ordine il momento polemico e il lirico. La progressione nel testo, la costruzione dunque di paragrafi e pagine, è affidata a grandi parallelismi, a volte vere e proprie riprese rapsodiche, che fanno da impalcatura al proliferare dei dettagli e che consentono complicate risposdenze di coincidenze e contrasti; oppure alla *amplificatio* di singole strutture frasali, sollecitate sino al limite di rottura ad esempio da «elenchi», cioè da coordinazioni copulative o disgiuntive (cfr. sotto l'importanza delle «varianti alternative») di uno o più dei costituenti; o, ancora, affidata a libere associazioni grafiche, foniche o semantiche innescate da uno dei termini della serie²⁶⁵ (si veda subito per quest'ultimo caso pp. 322-23: «paonazzi sensali, nel foro, a *bociare sobre el ganado*; o *bozzolieri in marsina tumefatti dalla prosopopea delle virtù keltikesi al completo*», e p. 323 «*droghieri brachischelici dalle brache piene di saccarina contrabbandata*»).

Qualche campione permetterà di illustrare e precisare la casistica esposta, e in particolare le tecniche di «consecuzione tematica», di progressiva costruzione della pagina. Il primo esempio, tolto dalla scena B1 del «vagare in casa» della madre, è inquadrato da una frase di sintassi elementare²⁶⁶ (ma nobilitata dall'intransitività alla latina – e dantesco-foscoliana, e spagnola – del verbo): «Ella non invidiava a nessuno» (p. 279) e dalla sua ripresa a distanza ad inizio di paragrafo: «Non invidiava a nessuno» (p. 282). Le due occorrenze sono a loro volta inquadrate, formando una figura chiasmatica di riprese, dal «Prole rustica» di p. 278 e p. 283:

*X*₁ *Prole rustica venuta senza numero dal lavoro al fuoco*.....
.....
*Y*₁ *Ella non invidiava a nessuno*.....
.....
*Y*₂ *Non invidiava a nessuno*.....
.....
*X*₂ *Prole rustica, leva del perenne pane: crescerono, amassero*

*Y*₁ è immediatamente seguito dalla riformulazione in positivo del 'non invi-

²⁶⁵ L'invenzione associativa è in crescita costante nell'opera di Gadda, divenendo negli ultimi anni un principio progressivo essenziale: si pensi alle tarde (1968) pagine di *Divagazioni e garbuglio* (SGFI, pp. 1221-40) o al passo di *Incantazione e paura* (SGFI, p. 1214): «Orti e giardini e selvette, luci, Lucina, luoghi di preghiera o di sosta allo schiudersi verso l'antico suburbio le vie».

²⁶⁶ Che si ritroverà poi nella favola 166 del *Primo libro*.

diare': «Sperava a tutte, a tutte, l'allegrezza e la forza pacata dei figlioli, che avessero lavoro, sanità, pace: buone corse [...]» – una 'antiparafraresi' particolarizzante con *geminatio* intensificativa, il cui verbo è costruito sulla falsariga di *invidiare* con un insolito dativo di interesse, omologandolo cioè ad 'augurare' o allo sp. *de-sear*. A questa riformulazione si aggancia, con nesso logico esplicitato da *casi* (una «conseguenza naturale» del non-invidiare), il passo che qui riportiamo, che è dunque, come si è già detto, compreso tra le due riprese Y_1 e Y_2 (i rilievi grafici facilitano il reperimento dei fenomeni descritti):

(I) Così, ogni giorno, trovava *motivo o pretesto* per chiamare a sé *la lavandaia, la figlia della fornaiia, la venditrice di limoni o talvolta qualche naranza rara di Tierra Caliente, la vecchia madre ottantaseienne del famiglia, la moglie del pescivendolo*. (Si aveva ragione di supporre che i termini della serie indumentale non vigessero al completo sulla persona di costei). *Erano dei poveri lucci*, scuri, di muso aguzzo come il desiderio dei poveri, e tetro, che avevano remigato e remigato carestie verdi incontro all'argenteo baleno della durlindana; *o tinche*, pescioni gialli dei laghi d'un viscidume crasso e melenso, che ancora sapevano *tra carote e sedani* il sapore della melma: dopo l'ora del tramonto arpionati su con la lenza *dal Seegrün o da quell'altra valle*, assai dolce agli autunni, *dell'abate-poeta, o da quell'altra ancora poco più là del pittore discepolo*, quando vi si specchia, sotto liquefatte nuvole, la dentatura della montagna rovesciata. (pp. 279-81).

(II) *Con carote e sedani*, a fuoco lento, nella casseruola lunga del luccio; vi rimestava, in quello sguazzo, con un cucchiarone di legno: ne veniva una cosa piena di spini, di sedani, ma piuttosto buona al gusto. A opera finita non ne faceva che un assaggio, era lieta; regalava tutto alle donne. Le donne la lodavano della sua bravura nel cucinare, la rime-ritavano della bontà. (pp. 282-82).

Del tutto caratteristica, qui, come strumento costruttivo e progressivo, è la sintassi cumulativa (in corsivo) della coordinazione (copulativa e disgiuntiva), una sintassi dell'elenco, del catalogo. Dopo il preannuncia microscopica di «motivo o pretesto» ecco la sostanziale alternativa a cinque membri (*la lavandaia, la figlia della fornaiia, la venditrice di limoni, la vecchia madre ottantaseienne del famiglia, la moglie del pescivendolo*), che si complica ricorsivamente all'interno d'un'altra coppia fortemente disomogenea – cfr. l'avverbio!: «*venditrice di limoni o talvolta qualche naranza* [sp. *naranja* 'arancia'] *rara di Tierra Caliente* [la Sicilia, il Sud]». E l'alternativa è continuata da quella più modesta, ma più sviluppata, *di poveri lucci...o tinche*, il cui secondo membro riproduce in grande l'iteratività di *venditrice: pescioni arpionati su con la lenza dal Seegrün o da quell'altra valle...o da quell'altra ancora...* Due volte, dunque, una compagine frasale delle più semplici («*x* chiama a sé *y*», «*x* è *y*») viene dilatata dalla moltiplicazione di un suo costi-

tuate.

Tra i due elenchi interviene in parentesi un criptico inciso, volutamente astratto («...che i termini della serie indumentale non vigessero al completo...»), ripreso e spiegato²⁶⁷ molte pagine dopo (p. 404) entro un esteso esempio-scena (costruito anch'esso come elenco, se pure frasale) del nostro 'casi, ogni giorno...'

Ma la seconda parte del paragrafo (I), che era iniziato come «conseguenza naturale», si presenta, soprattutto dopo l'inciso, come digressione rispetto alla prima parte, della quale sviluppa (cfr. i corsivi) un elemento marginale, ed anzi presente solo in maniera derivata, e nel 'complemento di specificazione' di un sostantivo: «moglie del pescivendolo... Erano dei poveri lucci... o tinche...» A sua volta il paragrafo (II), prima della ripresa Y₂ del tema del 'non invidiare a nessuno', è uno sviluppo digressivo della seconda parte di (I), di cui riprende variato un sintagma preposizionale («tra carote e sedani ...Con carote e sedani») per costruire uno scheletro di frase («Con carote e sedani, a fuoco lento, nella casseruola lunga del luccio»), in cui solo il séguito permetterà analogicamente di restaurare un verbo ('cucinare').

E tuttavia la nuova digressione, lungi dal perdere di vista il tema iniziale, lo riintroduce obliquamente: lucci o tinche in umido, cucinati e donati «alle donne», sono un'ulteriore manifestazione della oblatività materna, il contrario dell'«invidiare», riallacciandosi cioè al tema che si stava illustrando con *così*.

Il campione esaminato ha posto in evidenza un certo numero di aspetti tipici della prosa gaddiana (della *Cognizione*): la moltiplicazione coordinativa (e ricorsiva) di referenti alternativi, la dilatazione di strutture frasali semplici, gli incisi, le riprese a breve e a grande distanza, gli sviluppi per associazioni analogiche e le digressioni recuperate al filone principale. L'importanza dei due ultimi aspetti è capitale per la modalità propria di composizione dell'Autore: ogni pagina è un rimpollare di digressioni innestate a volte l'una nell'altra, con simulati tentativi di risalire la catena digressiva. Malgrado l'impressione di continua «deriva» che il lettore può subire, sono tuttavia le digressioni a far progredire nel filone principale. Il procedimento, che combina forze centrifughe e forze centripete, e che si appoggia sovente alla tecnica di consecuzione tematica per anadiplosi (un caso particolare della cosiddetta progressione – o deriva – tematica lineare), è così pervasivo da comparire addirittura nel paragrafo iniziale («...*clima. Clima o cielo...*, della nostra indimenticabile *Brianza: terra, se mai altra, meticolosamente perticata*» – si

²⁶⁷ La «costei» era «nota in tutta la zona per esser solita di scompisciare all'impiedi, ne' prati, i più popolosi e proliferanti formicai, essendo che il capo di lingerie che avrebbe potuto vietare una simile operazione, o almeno renderne fastidioso il seguito, non si noverò unquanco nell'addobbo della di lei persona».

veda per i dettagli il commento relativo di C), incompatibile, si penserebbe, con tendenze divagatorie²⁶⁸. Le digressioni (e il loro recupero narrativo), nonostante l'impressione puntuale di spontaneità parlata, di naturale abbandonarsi all'idea del momento che esse possano lasciare, contribuiscono assieme agli altri fenomeni elencati alla calcolatissima sintassi «complessa» della pagina gaddiana: una sintassi estremamente costruita ed «artificiale», che contraddice nei fatti la sua funzione prima di «portatrice di significati», mascherando la struttura elementare degli eventi o delle successioni narrative di eventi che vengono descritte.

Fraasi espanse sino ad occupare tutto un paragrafo depositeranno nella memoria del lettore, in luogo di una salda e chiara struttura proposizionale «predicato-argomenti», un pulviscolo di particolari – un effetto che certo è coscientemente perseguita. Si segua per prova l'esigua traccia in corsivo della proposizione soggiacente (oltretutto «topicalizzata», con un costituente in posizione enfatica iniziale) nel passo ormai classico delle «ville» (il secondo periodo, da «Quale per commissione» sino alla fine appartiene logicamente in quanto «ragione» o «origine» alla prima frase-periodo):

*Di ville, di ville!; di villette otto locali doppi servissi; di principesche ville locali quaranta ampio terrazzo sui laghi veduta panoramica del Serruchón – orto, frutteto, garage, portineria, tennis, acqua potabile, vasca pozzonero oltre settecento ettolitri: –esposte mezzogiorno, o ponente, o levante, o levante-mezzogiorno, o mezzogiorno-ponente, protette d'olmi o d'antique ombre dei faggi avverso il tramontano e il pampero, ma non dai monsoni delle ipoteche, che spirano a tutt'andare anche sull'anfiteatro morenico del Serruchón e lungo le pioppaie del Prado; di ville! di villule!, di villani ripieni, di villette isolate, di ville doppie, di case villerecce, di ville rustiche, di rustici delle ville, *gli architetti pastrufaziani avevano ingioiellato*, poco a poco un po' tutti, *i* vaghissimi e placidi *colli delle pendici preandine*, che, manco a dirlo, «digradano dolcemente»: alle miti bacinelle dei loro laghi. Quale per commissione d'un fabbricante di selle di motociclette arricchito, quale d'un bozzoliere fallito, e quale d'un qualche ridipinto conte o marchese sbiadito, che non erano riusciti né l'uno a farsi affusolare le dita, né l'altro, nonché ad arricchire, ma purtroppo nemmeno a fallire, tanto aveva potuto soccorrerli la sua nobiltà d'animo, nella terra dei bozzoli in alto mare e delle motociclette per aria.*

(pp. 40-43).

Contro questa complessità e apparente disarmonia (è il Gadda 'barocco') si

²⁶⁸ Un altro esempio, con mirabili occorrenze di anafore variate (cfr. in particolare l'anadiplosi imperfetta «...benda militare. Bende...»), è a p. 245: «l'immagine *del vecchio colonnello medico*, che lui pure aveva avuto occasione di conoscere, se non proprio all'Ospedale Militare Centrale di Pastrufazio. *Del vecchio medico, e colonnello nonostante tutto*, dal mento quadrato, dal colletto insufficiente al perimetro, col piccolo gancio ogniqualevolta sganciato, sul collo: che appariva quasi bendato dalla bianca *benda* militare. *Bende* ch'egli aveva visto, egli Gonzalo, ai distesi: non mai bianche, nel monte».

distaccano, nei momenti lirici, passi di sintassi meravigliosamente semplice, a paratassi depurata da ogni artificio: con frasi semplicemente giustapposte, ridotte ai minimi termini strutturali (isolato e posposto il soggetto, magari, come a p. 271: «Camminava tra i vivi. Andava i cammini degli uomini. Il primo suo figlio»), e soggetti plurali indefiniti volentieri senza partitivo; o puri sintagmi nominali tendenti all'esclamatività. Alcuni esempi, tra i molti:

I polli sparnazzarono via, folli. Piumicine ridiscesero, lente, soffici, sulle foglie dell'olea. La vampa si attenuava. Nubi transitavano, dalla montagna, in quel cielo, così sereno ed ampio da parere infinito. Valicavano i lontani crinali. Avanzavano, carovane pazienti [...]. (p. 420).

La sua consumata fatica la riportava nel cammino delle anime. Aveva imparato, insegnato. Tardi rintocchi: e il lento lucignolo delle viglie si era bevuto il silenzio. Lungo gli interrighi s'insinuava l'alba: nobili paragrafi! ed ella, nel sonno, ne ridiceva la sentenza. Generazioni, stridi delle primavere, gioco della perenne vita sotto il guardare delle torri. Pensieri avevano suscitato i pensieri, anime avevano suscitato le anime. Doloranti patrie le tragittavano verso le prode di conoscenza, navi per il Mare Tenebroso. (pp. 286-87).

Dentro casa, ora. Popolo e pulci, di cui si commoveva la mamma, dopo che il suo figlio minore, nei lontani anni, aveva guardato gli accorsi. Con occhi lucidissimi, aperti. Aperti, fermi. Nello stupore del sogno senza più risposte. La favola. Era chiara, ora, splendida, interminata, come nel libro del bimbo. Due fili di sangue gli discendevano dalle narici sui labbri, semiaperti: dischiusi alla verità impronunciabile. (p. 415).

5.2. Densità semantica, disarticolazione degli stereotipi.

Dai campioni offerti dai paragrafi precedenti sarà apparso che in genere il peso specifico semantico della prosa della *Cognizione*, non diversamente da quella delle altre opere maggiori e, spesso, degli interventi occasionali, è a dir poco molto elevato: si tratta di scrittura decisamente ad «alta densità» intellettuale, che veicola in maniera compatta una straordinaria «ricchezza di legami»²⁶⁹, un «ragnatela di riferimenti infiniti»²⁷⁰. La complessità non è naturalmente sola del mondo rappresentato, ma è propria anche dello strumento linguistico significante. Il fatto che la parola sia com'è carica d'usi e di storia interdice allo scrittore dominato dal senso della complessità un impiego neutro²⁷¹: nella particolare occorrenza di una

²⁶⁹ ReR II, p. 1308.

²⁷⁰ SGF I, p. 638.

²⁷¹ Cfr. una ben nota affermazione de *I viaggi la morte* (SGF I, p. 436): «La parola convocata sotto penna non è vergine mai [...]. Le parole nostre, pazienterete, ma le son parole di tutti, pubblicatissime: che popoli e dottrine ci ri-

forma gli sarà giocoforza far risuonare le armoniche delle altre occorrenze e dei contesti relativi.

La densità e complessità della pagina, che certo si presta anche ad una fruizione nel senso del *divertissement* filologico (una sorta di *anagnórisis* lessicale, direi, e cioè il gioco del ri-conoscere in complicità con l'Autore allusioni cifrate e raffinatezze verbali), è tuttavia in linea di principio motivata, rispondendo a imperativi diversi.

In primo luogo va menzionata l'esigenza gnoseologica – la stessa che è teorizzata nella *Meditazione milanese* – di riprodurre linguisticamente nella misura del possibile la «sensazione della complessità»²⁷², vale a dire la sensazione delle «infinite cause», della indistricabile interconnessione di tutto con tutto, del fragile equilibrio di infiniti fattori che soggiace alla stabilità apparente di una situazione. La scrittore, secondo una nota costruttiva del '28 per la *Madonna dei Filosofi*, deve cioè dare la «sensazione» che «un mondo esiste, dove non siamo soli con la nostra povertà spirituale: ricchezza di legami, di motivi, di divagazioni, di imprevisti, di complicazioni, di incertezze, di dubbi, di cose non volute che accadono lo stesso, e di volute che non accadono»²⁷³.

Il non tener conto di questa caratteristica costitutiva del reale compromette ogni possibilità di «conoscere», contraddice lo stesso programma posto dal titolo del libro, e conduce a comportamenti e ragionamenti validi al più localmente, in piccolo; e cioè erronei e controproducenti:

Troppo poveramente si schematizza, troppo arbitrariamente si astrae dal monstruoso groviglio della totalità: e ragionando così sulle parti (cioè su regioni logiche) si addivene a conclusioni logicamente regionalistiche [...]. Il trascurare qualunque fatto della vita o del mondo è menomazione della potenza e della certezza nella prossima sintesi che di questa vita o di questo mondo si farà²⁷⁴.

Si osserverà di passaggio che pochissimi nella *Cognizione* pervengono a quella 'visione d'assieme' che è condizione necessaria della conoscenza. I singoli personaggi, che pure contribuiscono alla complessità del tutto (in ogni individuo la realtà trova «un nucleo deformante e introducente in essa una infinità di rapporti»)²⁷⁵, sono completamente ignari, ristretti ognuno nel narcisismo del loro essere particolare, del sistema che li comprende. Essi perseguono con tranquilla buona coscienza i loro comportamenti parziali, 'regionalistici'.

mandano».

²⁷² *SVeP*, p. 842.

²⁷³ *ReR II*, p. 1308, n. 16.

²⁷⁴ *SVeP*, p. 842.

²⁷⁵ *SVeP*, p. 650.

Lo stesso Gonzalo, titolare si direbbe della conoscenza, pensa ed agisce (cioè non agisce) ristretto, tranne sporadici istanti di lucidità, nel cerchio delle sue ossessioni.

La motivazione gnoseologica della densità linguistica e di pensiero della scrittura s'intreccia in Gadda, gli effetti comuni risultandone intensificati, con un atteggiamento mentale che sta forse a monte della teorizzazione filosofica: parlo della 'voracità del tutto', della curiosità percettiva a 360 gradi, di quell'attenzione al dettaglio che, sorretta da un dono dantesco di concretezza evocativa, consente al dato apparentemente insignificante d'acquisire valore e autonomia. Tre esempi botanici minimi di acuità singolarizzante (si badi nel prima ai numerali e al tipo dei quantificatori): 'fiori, foglie, frasche...':

Dai rametti le frasche si dividevano innùmeri [...]. E ogni peduncolo, d'ognuna di quelle frasche, *due* lunghi aguglioni come *due* spille di cravatta, *uno per parte*. (p. 115).

L'olea fragrans aveva foglie lucide e brevi sotto il sole di settembre; cielo occupato oltre i campi da una lontana campana; foglie, l'olea, di un verde smaltato; incurve, e delizia delle scuole di disegno: dava dai suoi fiori-briciole, bianchissimi e grassi, un richiamo inebriante, per quanto unico, dei climi di signoria. (p. 411).

E dal folto, forse, dell'edera, là, là, dove oscillava un corimbo [...] (p. 420).

L'effetto di insolita densità della prosa della *Cognizione*, o della prosa gaddiana in generale, discende, oltre che dalla mimesi della complessità del reale, e dalla vorace curiosità per tutto il «bagaglio del mondo, del fenomenico mondo» (C, p. 156), anche da un altro fattore idiosincratico: da ciò che potremmo definire una versione pratica della *Sprachkritik* costitutiva della filosofia analitica: il rifiuto, la «disarticolazione» degli stereotipi espressivi (quotidiani o della tradizione letteraria) che veicolano pensiero preconfezionato, pensiero non ripensato.

La «novità» formale del dettato viene a rinforzare il significato (a volte semplicemente perché rallenta la velocità d'elaborazione), ad incrementarne ulteriormente la densità. In una intervista del '58 in «Epoca», alla domanda su quale libro portare con sé sulla luna, Gadda rispondeva: «Un libro che m'aiutasse ad allontanarmi dalle immagini pre-costituite, dalle frasi fatte prefabbricate, dai doveri e dagli obblighi di una ritualistica del contegno che risulti priva di senso»²⁷⁶ e in altra intervista del '62: «Molte delle frasi che vengono definite difficili, leziose o barocche, sono una ricerca d'espressione, dipendono dal fatto che io non posso accettare la formula d'uso. Non è per amore del barocco che scrivo così»²⁷⁷. Si assi-

²⁷⁶ *Interviste*, p. 67.

²⁷⁷ *Interviste*, pp. 78-79.

ste ad un ripensamento tendenzialmente radicale (esteso tuttavia solo molto saltuariamente agli stereotipi dell'educazione linguistica dell'Autore, a parole e sintagmi che possono colpire il lettore attuale per una loro greve letterarietà scolastica – certi *assai*, ad esempio)²⁷⁸ che investe sia i nessi microscopici interni alla frase (per dare un'idea: «il giù e su feroce di quelle cuspidi e relative bacchette» – p. 19 – invece di un normale «su e giù»), sia la struttura della frase sia le concatenazioni di periodi e la struttura di paragrafi e pagine. La gaddiana è dunque stilisticamente, in parallelo a quanto si è visto per la *fictio*, in buona parte prosa «reattiva», che rifiuta la parola trita, il pensiero di tutti. Questa tendenza (in sé contraddittoria, perché proprio i sottolinguaggi tecnici così apprezzati da Gadda per la loro precisione ed efficacia sono altamente stereotipati – ma si tratterà in Gadda tutto sommato di una antipatica «estetica» nei confronti di certi usi) si manifesta sovente in virgolettature a commenti «metalinguistici» su particolari impieghi: si pensi in particolare a p. 42: «i vaghissimi e placidi colli delle pendici preandine, che, *manco a dirlo*, “digradano dolcemente”»; e alla nota che nell'*Adalgisa* era apposta al *verzicare* di un passo di p. 43 («Della gran parte di quelle ville [...] si sarebbe proprio potuto affermare, in caso di bisogno, e ad essere uno scrittore in gamba, che “occhieggiavano di tra il verzicare dei colli”»): «“Occhieggiare” e “verzicare” sono le due pennellate maestre de' grandi paesisti, specie donne, tra il 1900 e il 1930. Aggiungi anche “svettare” in un intorno di tempo sul 1925»²⁷⁹. Soprattutto, questa tendenza reattiva si manifesta nella varietà e disomogeneità lessicale (come si è visto), nella «risemantizzazione», il conferire alla parola che l'uso aveva smussato un nuovo peso, una nuova verginità²⁸⁰ nella frammentazione

²⁷⁸ Mentre tocca uno dei «pampini bugiardi» della cultura ginnasiale; cfr. p. 415: «il soffio della tramontana, che al ginnasio la chiamavano Borea».

²⁷⁹ Si veda anche come in una lettera del '32 Gadda descrive, caricaturando la solennità di un *incipit* oraziano, la lentezza e difficoltà del proprio lavoro compositivo, per il quale gli è impossibile ricorrere ad automatismi rodati: «Sto lavorando, ma la strada è lunga per me: il «costruire», dalle sparse membra dei miei impeti, un monumentino che stia in piedi, mi riesce difficile. Intorno al monumento, poi, ci vuole un po' di verdura, un po' di erbaggi: e l'inaffiammento mi costa fatica: cerco di farli «verzicare» con l'inaffiattoio del senso comune; cerco di far «svettare» i pioppi all'orizzonte, ma non ne vogliono sapere» (M. CARLINO e F. MÚZZIOLI, *Tre lettere di Carlo Emilio Gadda a Silvio Guarnieri*, in «L'ombra d'Argo», I (1983), 1-2, p. 158). «Verzicare», come ora mostrano i materiali resi noti per *Un fulmine sul 220* (cfr. *Disegni milanesi. San Giorgio in casa Brocchi. L'incendio di via Keplero. Un fulmine sul 220*, a cura di D. Isella, P. Italia e G. Pinotti, Pistoia 1995, p. 70 e anche p. 321), era originariamente stigmatizzato anche nelle pagine passate poi a costituire *L'Adalgisa*: «le verdi distese di granoturco: delle di cui foglie silicee larghe e lustre le vacche sono amantissime, mentre i più geniali scrittori d'Italia le adoperano per farne «verzicare» le loro pagine d'avanguardia» (p. 70, corrispondente a *ReR* I, p. 515).

²⁸⁰ Cfr. il passo molto citato di *Come lavoro* (*SGF* I, p. 437, dove sono discusse le due soluzioni dell'impiego mimetico (parodico!) e spastico: «Buon gusto, impegno o necessità narrativa, ci inducono a rivivere *parodisticamente* i ventitré [significati assunti nel tempo], uno dei ventitré, uno alla volta: o invece a rifuggire dalla parodia conferendo un significato nuovo al vocabolo, per un arbitrio inventivo che resulterà poi, alla pagina, più o meno saggio e felice [...]. La frase e il vocabolo [...] si spogliano delle tonalità loro parodistiche [= mimetiche di uno dei valori assunti nel tempo]: venute in carta al cri-cri lieve della penna, si libera, ognuna, a un tono novo, a un timbro perverso. Si domanda lo-

espressiva della sintassi, e in generale nella imprevedibilità delle scelte linguistiche, in un uso ‘spastico’ imposto alla lingua – dove ‘spastico’ ha il senso di ‘non naturale’, di ‘forzato’, quasi che la lingua si difendesse con uno ‘spasmo tetanico’ dall’aggressione degli stereotipi.

5.3. La «metonimia infinita».

Si è detto, nel paragrafo che precede, della ricchezza di riferimenti di una scrittura, come la gaddiana, estremamente densa, e della volontà che sorregge l’Autore di «omnia circumspicere» (secondo la felice formula di Roscioni nella *Disarmonia prestabilita*). In effetti una caratteristica fondamentale della pagina della *Cognizione* è rinvenibile in ciò che si potrebbe chiamare la «metonimia infinita», il «caleidoscopio rappresentativo»: la tendenza ad abbandonarsi liberamente, a non perdere nemmeno una delle associazioni che collegano in modo analogico, ma nella concezione dell’Autore anche logico, ogni entità ad ogni altra entità; o viceversa, negativamente, l’incapacità di autolimitarsi, l’orrore della «monodia» rappresentativa e linguistica. Innumerevoli fili partono dalla singola entità – oggetto, concetto, persona, ma anche parola – verso il passato, verso il futuro, verso ciò che è prossimo e remoto nello spazio o nelle reti causali o di somiglianza.

Al limite la stessa enunciazione, l’asserire qualcosa, richiama associativamente le enunciazioni alternative nel paradigma delle asserzioni possibili (dove il frequente passare da una «voce» all’altra nello stesso paragrafo o pagina). L’individualità singola è insomma una cellula del tutto, che in essa si rifrange²⁸¹ (si ricordi quel che si è detto sopra del «doppio»). È possibile senza esagerazione sostenere che tutta la scrittura di Gadda è retta da un principio di associazione generalizzata, che la sottopone sistematicamente, riga per riga, parola per parola, ad una «esplosione metonimica». Esplosione, occorre precisare, non nel senso di accumulo di erudizione divagante (malgrado certe note apparentemente pedanti) quanto piuttosto di continua evocazione, per accenni, per folgorazioni, di un numero ridotto di temi centrali in qualche modo emotivamente carichi, sempre gli

ro novo incarico. La nova utilizzazione le strazia: la lor figura si deforma, comparativamente all’usato, Come d’un elastico teso». Nel passo espunto Gadda allude caricaturalmente ai risultati della propria scrittura – di cui tuttavia rivendica subito dopo il carattere meditato: «Sfocia talora, presso alcuno, codesto arbitrio, ad orribili torsioni: a contaminazioni intollerabili. (Procedo però guardingo: sulle parole mi si consuma l’ora e tutta la vigilia, più che labile mocco- lo)».

²⁸¹ L’osservazione è in G. C. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita* cit., pp. 7-8: «Ogni pietra, ogni oggetto, ogni fatto è dunque suscettibile di innumerevoli significati. Gli oggetti sono punti da cui partono [...] raggi infiniti [...]. Nominarli significa perciò descriverli e, più ancora, collegarli e riferirli ad altri oggetti. Il ricorso frequentissimo di Gadda alla metonimia non è il frutto di una ricerca espressiva sorta nell’ambito di una esasperata letterarietà, ma obbedisce a un’esigenza di approfondimento conoscitivo».

stessi malgrado la *buccia* di volta in volta diversa.

Questo irresistibile processo associativo si attua in aspetti molteplici, di ambiti tra loro anche molto distanti. Si nomineranno, tra i molti (in parte già descritti o accennati):

- 1) la proliferazione di punti di vista e voci (è il «polifonismo» gaddiano);
- 2) l'affiancare ad una parola sue varianti, sue trascrizioni in altri registri o dialetti o lingue;
- 3) il lasciarsi guidare nella progressione tematica da associazioni di significato;
- 4) la disseminazione di digressioni e divagazioni, che tendono a farsi il connettivo della pagina;
- 5) la comparazione ed evocazione sistematica (poiché tutto assomiglia a tutto, e ogni entità richiama ogni altra entità). Così ad esempio accade, *in minimo*, nel passo già (parzialmente) citato sopra delle robinie, nel quale l'associatività comparativa si manifesta almeno nei quattro modi indicati dal corsivo (*idea .. suggerita, come, parevano, degne...di*):

Dai rametti le frasche si dividevano innùmeri, lodevolmente verdi e però piene di giudizio, animate dal proposito di venir d'esempio all'uomo e di letificarne i rinati municipî, con quell'idea d'ordine e di denaro ben speso ch'era continuamente *suggerita* dal dispositivo simmetrico. Le fogliette ellittiche, eguali *come* tutte le creature dello Standard e dell'Australasia, *parevano* razionate agli steli da una occhiuta Intendenza ed erano *degne al certo* d'un viale-della-stazione con monumento equestre del generale Pastrufacio; il vittorioso di Santa Rosa. (p. 115).

- 6) il provvedere il testo di note che lo «prolungano», lo provvedono di quel contrappunto «necessario» che a volte esso non potrebbe direttamente accogliere in sé senza autodistruggersi come testo²⁸²;
- 7) la diacronia immanente nella caratterizzazione di entità «sincrone»: alla contingenza del presente vengono sovrapposte le modalità del passato e gli ipotetici sviluppi futuri. Si pensi ad un passo già citato sopra per i suoi

²⁸² Caratteristico è il caso della nota di C, pp. 450-52, che l'edizione C recupera dal manoscritto. Essa era originariamente parte integrante del testo, in cui fungeva da (breve) commento al paragrafo sul coraggio e la generosità dei «due cugini» (ne do la primissima redazione senza le varianti instaurative): «Da tempre di siffatti giovani, anche dopo l'esercizio del contrabbando, deve aver succhiato i suoi battaglioni di volontari il tragheto del notturno Ticino nella golena illune: o assoldato i suoi schioppi quel noto agitatore e capobanda Garibaldi quando portò la sua spada liberatrice ai confini del Maradagal». Le due riscritture successive secondo gli usuali procedimenti amplificativi (cfr. «l'esercizio del biasimevole contrabbando» -> «l'esercizio in verità biasimevole del contrabbando» -> «...di contrabbando di zucchero, e altre derrate» -> «...derrate proibitissime» ecc.) avevano quindi esteso il commento a dimensioni tali da suggerirne all'Autore l'espunzione («Eventualmente tralasciare questo passo») o l'estrazione a piede di pagina («Mettere in nota»).

rapporti con *Autunno*: «Foglie planavano dai platani: sorvolando, lente ali, i taciturni disegni dei cancelli. Dai rami, *che sarebbero bracci e nude nocche di scheletri*, qualche stilla gocciò dentro la felicità del mattino, fatto di rosei baci tra folate della nebbia»²⁸³;

- 8) il ricorso sistematico a strumenti apparentemente razionali, «antianalogici» direi, di elaborazione del reale, come le tipologie, le classificazioni differenziali, le quali in realtà (oltre a suggerire catene di eccezioni) permettono di accostare analogicamente, irrazionalmente, le parvenze, esibendo allo stato puro i meccanismi del processo associativo. Il gaddiano è un universo ragionato e «linneizzato», che appunto in quanto tale si rivela eminentemente irrazionale²⁸⁴;
- 9) il vedere una situazione contingente sullo sfondo di tutte le sue «varianti», di tutte le situazioni dello stesso tipo di quella descritta, e che potrebbero prendere il suo posto. La rappresentazione gaddiana è tendenzialmente «trasformativa» nel senso geometrico che il termine può assumere: prende cioè in considerazione non singole «figure» ma classi o famiglie di «figure» caratterizzate da proprietà «invarianti» per trasformazione;
- 10) l'affiancare ad un dato un «momento speculativo», cioè una riflessione di grado superiore («valutazione» o «commento»). Associatività metalinguistica, dunque, che produce rappresentazioni a livelli innestati, perfettamente in accordo, si direbbe, col metodo di lavoro dell'Autore, consistente (tra l'altro) nel sottoporre una «idea poetica» a «molte iniezioni di letture classiche»²⁸⁵. Si ottengono così continue escursioni a partire dalla contingenza verso un piano rappresentativo di maggiore generalità, che spesso è quello della massima, dell'apoteosi («Poiché ogni oltraggio è morte»)²⁸⁶, e successivi bruschi ritorni al precedente livello di rappresen-

²⁸³ SGFI, p. 225. Si veda per una più estesa analisi il *Profilo* cit., pp. 18-19, e i paragrafi iniziali di E. MANZOTTI, *Descrizione 'per alternative' e descrizione 'commentata'. Su alcuni procedimenti caratteristici della scrittura gaddiana*, in «Narrativa», n. 7 (1995), pp. 115-45.

²⁸⁴ Per un esempio di tipologia classificatoria minata dall'associatività che le soggiace, e quindi a rigore inconsistente (il fenomeno è almeno in parte diverso dalla spitzeriana *enumeración caótica*), si rimanda al paragrafo d'apertura della *Cognizione*, in cui la periodicità 'bisestile' dei raccolti di granturco della proprietà rustica è motivata da una quaterna di ragioni: 1) la siccità; 2) la pioggia persistente alle semine e ai raccolti; 3) la carovana delle malattie (e tra di esse, in particolare, la peronospera); 4) «in talune plaghe» la grandine. Ma la pertinenza dell'ultimo fattore è molto bassa, praticamente inesistente, perché «a quest'ultimo flagello, in verità [!], non è particolarmente esposta la involuta [= 'avvolta nelle sue brattee'] pannocchia del banzavóis». L'intrusione analogica nella tipologia delle ragioni, con effetto devastatore, dell'ultimo fattore dice che alla *ratio* si è sostituita una parodistica «isteresi elencatrice».

²⁸⁵ Cfr. *Interviste*, p. 49.

²⁸⁶ È la chiusa del noto paragrafo del «gatto cadente» (pp. 78-79), del gatto gettato per fini «conoscitivi» (e per pulsioni non conoscitive) dal secondo piano della villa, un passo che ha attirato l'attenzione di Pasolini critico e che tro-

tazione.

5.4. Due modi di descrizione «metonimica»: la descrizione per varianti alternative, e la descrizione commentata.

Individueremo e analizzeremo ora, ragionando in concreto su due brevi campioni dai quali è comunque agevole estrapolare (i risultati a cui si giunge valgono in linea di principio anche per la rappresentazione di azioni, di processi e di situazioni), due applicazioni particolari in ambito descrittivo della «metonimia infinita» gaddiana, applicazioni nella fattispecie dei due aspetti menzionati per ultimo nel paragrafo precedente: i tipi di descrizione integrata alla narrazione che si propone di chiamare «descrizione per varianti alternative» o semplicemente «per alternative»; e «descrizione commentata». In un caso come nell'altro si tratta di descrizioni «plurali»: che rifuggendo dalla mimesi della contingenza si svolgono per piani o stati di cose multipli.

La descrizione «per alternative» coglie aspetti diversi del rappresentato al variare di determinate «dimensioni» e dei parametri relativi ad una dimensione.

Se accade, come nel passo su cui ci soffermeremo, di descrivere un sentiero, e se ad esempio si privilegia tra le molte possibili la dimensione del «percorrere», si otterranno successivamente nuove predicazioni introducendo e variando di volta in volta parametri quali il mezzo di locomozione, il verso, la frequenza, il sesso dei viandanti, la loro professione o statuto sociale, e così via. Quella che così si ottiene non è una descrizione «finita», contingente; ma piuttosto la sommatoria di una pluralità di descrizioni, una tendenzialmente onnicomprensiva «descrizione potenziale» passibile di tutta una serie di concretizzazioni. La descrizione, in altri termini, viene condotta «per alternative», cioè mediante «varianti», «casi», «manifestazioni» tra di loro complementari. L'abbondanza e varietà delle alternative, assieme allo scontro dei diversi parametri, facilita inoltre il gioco compositivo – tipicamente gaddiano – tra i poli dell'ordine e del disordine: della meticolosa elencazione per genere e differenza specifica da una parte, e della combinatoria caotica dall'altra.

La descrizione «commentata» è una descrizione a fasce disomogenee quanto al tipo o livello testuale: più specificamente una descrizione che allinea enunciati descrittivi ed enunciati di commento dei primi, che cioè li giustificano, generalizzano, storicizzano, estendono analogicamente, e così via. La descrizione commentata è dunque continuamente mossa da «salti» verso l'alto o verso il basso del livello rappresentativo basilico. Questa sorta di controcanto introdotto nella descri-

zione ha come effetto precipuo (tra gli altri) di rallentare sensibilmente la velocità descrittiva e soprattutto di relativizzare o addirittura smentire la rilevanza narrativa delle notazioni singole.

I due tipi descrittivi non si presentano mai allo stato puro. Ad entrambi – spesso del resto combinati – si sovrappongono le usuali tecniche gaddiane di disarmonia in parte già nominate: la «deriva tematica» per catene di anadiplosi, l'allentamento progressivo dei legami sintattici, la sproporzione dei membri di un parallelismo, il mutamento o la moltiplicazione dei criteri distintivi tra membri successivi di una opposizione, e così via.

5.4.1. *La descrizione «per alternative».* Fermiamoci in primo luogo su un (complesso) campione²⁸⁷ di descrizione «per varianti alternative»: quella del *sentiero-stradaccia* che nella *Cognizione* (e nella realtà geografica) conduce alla villa dei Pirobotirro, e poi la costeggia su un lato. Un campione sintomatico se si pensa a come per Gadda le strade, in quanto luogo di passaggio e di incontri (analogamente ai palazzi del *Pasticciaccio* e dell'*Incendio*), siano sedi privilegiate della possibilità, della combinatoria, del «pandemonio della vita»²⁸⁸.

La descrizione, il cui archetipo è già nel *Racconto italiano*²⁸⁹ e che è preceduta da una più sommaria redazione nel corso del colloquio tra Gonzalo e il medico (« [Il muro] Veniva in discesa dal cancelletto di ferro, secondando come poteva la cataratta esterna della stradaccia e l'abrivio interno, più dolce, del piccolo viale o

va, oltre che ovviamente nei molto meditati *Karamazov*, un sorprendente per quanto fortuito corrispettivo nel *Woyzeck* di Büchner. Già di per sé l'atto nelle intenzioni coscienti di Gonzalo non vale in quanto tale, ma solo come funzionalizzato ad un principio generalissimo di meccanica razionale (il teorema dell'impulso o della conservazione della quantità di moto: «l'impulso della forza è eguale alla variazione della quantità di moto»), di cui intende controllare la validità in una applicazione specifica. Ma, oltre a ciò, il paragrafo è appunto suggellato da un secondo principio formulato a modo di massima («Poiché. »), isolato per maggior forza in un periodo indipendente: «Poiché ogni oltraggio è morte». La formula coglie una ulteriore astrazione inducibile dal fatto concreto, relativa stavolta alla meccanica morale dei protagonisti, umani o animali, della *Cognizione* o della vita, e di tale evidenza intuitiva da non necessitare, a differenza del teorema di meccanica razionale, d'alcuna verifica. Si vedrà anche in *Da Buenos Aires a Resistencia* – una prosa del '34 molto vicina alla *Cognizione* (i «signori dai polsini molto evidenti», in particolare, vi preannunciano la «valorizzazione dei [...] polsini» di p. 347) – un ulteriore esempio di apoteigma ad apertura causale: «Un treno partiva allora dalla stazione della piccola città, dirigendosi verso Buenos Aires: avrebbe percorso impavido e traversato fiumi e pianure coi finestrini illuminati, come un trenino da gioco: dacché il destino attende crudelmente [a]i distacchi e si balocca coi treni degli uomini» («La Gazzetta del Popolo», 28 settembre 1934, p. 3; *SGF I*, p. 110).

²⁸⁷ Per altri campioni di un paradigma estremamente esteso si rimanda alle pagine introduttive di E. MANZOTTI, *Descrizione 'per alternative' e 'descrizione commentata'* cit.

²⁸⁸ *SGFI*, p. 45.

²⁸⁹ In uno «studio compositivo del 6 agosto 1924», eseguito «dal vero» a Longone, con sott'occhio il modello (cfr. *SVeP*, pp. 425-26): «Tra i due muri, che chiudevano due possedimenti, era un viottolo un po' disagevole [...]. Gli amministratori del comune ed anche alcuni oblatori privati più fervidi di spirito civico hanno scaricato in quel viottolo a titolo di miglioramento della consistenza patrimoniale del paese, alcuni tegoli spezzettati, che avrebbero potuto utilizzare anche altrimenti ma che dopo un'intima lotta decisero di sacrificare al bene pubblico. Ciò in occasione della demolizione della parte ovest di un vecchio pollaio o di un rifacimento parziale della gronda della stalla o di una grandi-

sentiero che lo lungheggiava. [...] La strada esterna franava, con grossi ciottoli, ossia scheggioni aguzzi e «bocce», perdeva quota più rapidamente» –C, pp. 191-92) e ripresa una terza volta (è ancora la tendenza al «doppio» di cui si è parlato) nell'ultimo tratto (C, p. 443: «una specie di cateratta di pietrisco e ciottoli grossi come bocce, e alcuni anzi come cocomeri, ma molto più duri, con lùnule di piatti rotti [...]»), è collocata alla soglia della chiusa lirica dell'edizione del '63²⁹⁰:

Di là dal muretto, una stradaccia. Ghiaiosa, a forte pendenza, con lùnule di piatti infranti, o d'una scodella, tra i ciottoli, od oblio d'un rugginoso barattolo, vuotato, beninteso, dell'antica salsa o mostarda: tratto tratto anche, sotto il livido metallo d'un paio di mosconi ebbri, l'onta estrusa dall'Adamo, l'arrotolata turpitudine: stavolta per davvero sì d'un qualche guirlache de almendras, ma di quelli!....da pesarli in bilancia, diavolo maiale, per veder cosa pesano; parvenze, d'altronde, che la magnanimità del nostro apparato sensorio, aiutata da onorevole addobbo di circostanze, non può far altro, in verità, se non fingere di non aver percepito.

Percorsa da pedoni radi, la strada: e talora, in discesa, da qualche ciclista di campagna con bicicletta-mulo; o risalita dal procaccia impavido, arrancante sotto pioggia o stravento, o zoppicata non si sa in che verso da alcuni mendichi ebdomadari, maschi e femmine, cenciose apparizioni nella gran luce del nulla. Vaporando l'autunno, vi sfringuellavano battute di ragazzi birbi, a piè nudi, en busca de higos y de ciruelas, che arrivano a divinare per telepatia di là d'ogni chiuso: d'orto (salvo l'orto del prete) o di signorile giardino. Vi si avventurava pure, col settembre, qualche puttanona d'automobile sfiancata dagli strapazzi, dagli anni, imbarcando magari tutta una famiglia gitante, con due litri di pipì a testa in serbo per la prima fermata, pupi e pupe, e il chioccione di dietro, sparapanzato a poppa, che soffocava con la patria potestà del deretano i due fili d'erba delle due figliollette maggiori. Pareva che una Meccanica latrice di prosciutti si avventasse contro l'assurdo, ruggendo, strombazzando, schioppando, sparando sassi da sotto le gomme, lacerando coi ruggiti del motore e con gli strilli de' suoi sbatacchiati Argonauti-donne il tenue ragnatelo di ogni filosofia. (C, pp. 380-82).

Graficamente la descrizione si presenta articolata in due momenti-paragrafi, i cui inizi esibiscono in parallelo fenomeni identici: l'ellissi del verbo – un esistenziale *v'era*, prima, e l'ausiliare del passivo, poi – e la dislocazione a destra del soggetto (una movenza stilistica cara com'è ben noto alla prosa lirica dell'inizio del secolo). Dei due momenti, il primo enumera aspetti intrinseci del referente (ne di-

nata solenne ed imparziale. | Spinto da un'emulazione comprensibile, qualche altro cittadino conferì all'augumento della viabilità con quelle caratteristiche lùnule di terraglia a cui perviene tanto facilmente chi rigoverna il vasellame d'uso. I muli poi ridussero in briciole queste lùnule. | Ed infine s'incontrano in quel viottolo anche altri segni di civismo».

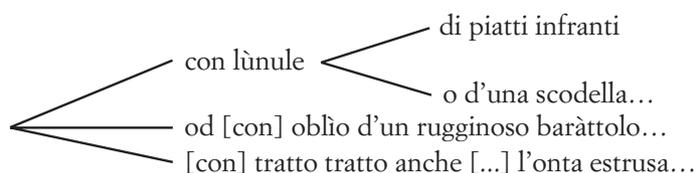
²⁹⁰ Altri accenni descrittivi al sentiero sono a p. 29: «lungo la sassonia penosa delle stradacce in salita verso turrite ville», pp. 32-33 «lungo la stradaccia sassosa» e, forse, p. 34: «la stradicchia tutta ciottoli che sfocia nell'agorà del paese, al cantone del tabaccaio».

segna cioè una sorta di geografia fisica, nella quale la presenza dell'uomo è tuttavia già invadente), il secondo i modi di utilizzazione: la geografia umana della strada in quanto fruita da specie diverse di passanti.

Il primo momento, dopo l'apertura su una frase segmentata che pone il tema descrittivo (e lo colloca spazialmente, e lo valuta spregiativamente: *stradACCia*), si compone in sintesi d'un elenco ternario di qualificativi: tre predicazioni giustapposte del tema, una aggettivale, una avverbiale e una preposizionale complessa (costituita cioè da una coordinazione di sintagmi preposizionali):

- 1) «Ghiaiosa»
- 2) «a forte pendenza»
- 3) «con lùnule di...»

Malgrado le apparenze classiche (una frase esistenziale introduttiva che si espande in una serie di predicazioni), la sintassi descrittiva appare subito pretesto o punto di partenza per operazioni che ne pregiudicano la leggibilità. Ciò avviene in particolare mediante lo squilibrio che induce la misura della predicazione (3) *con lùnule...* Questa, di complessità e lunghezza decisamente superiori alle precedenti, e provvista di due code digressive ruvidamente dissonanti, contiene in effetti di nuovo una coordinazione ternaria a elemento finale sbilanciante, il cui primo elemento è a sua volta binario nella specificazione (*di piatti infranti / d'una scodella*). Lo schema disgiuntivo risultante è rappresentabile come segue:



Particolarmente notevole è che i diversi elementi dello schema disgiuntivo sono sottoposti ad una straordinaria elaborazione sintattica e semantica il cui preziosismo contrasta e redime l'insignificanza, la grevità del dato. Tenendoci al «nudo referto», a prescindere cioè dalla sovraimposta elaborazione, i tre referenti nominati e localizzati *tra i ciottoli* (l'ultimo *tratto tratto*, cioè: «a intervalli», con presenza quindi iterata) non sono che povere *parvenze*, insignificanti o sgradevoli; nell'ordine,

- 3a) schegge di piatti o scodelle;
- 3b) un barattolo vuoto (o forse più di uno, per attrazione degli altri plurali);
- 3c) delle deiezioni.

Ma, per cominciare, Gadda, come il Dio platonico, «geometrizza»: geometrizza la realtà umile ed informe delle schegge di piatto, rappresentandole come istanze della nobile figura, delimitata da due archi di circonferenza, che risponde al nome di *lúnula*²⁹¹. Proseguendo nella stessa linea, pur con mutamento di registro stilistico (dal tecnico-scientifico al poetico), il *barattolo*, seconda *parvenza* umile, è presentato obliquamente attraverso l'ipostatizzazione di una sua contingenza ad un tempo «storica» (l'essere stato abbandonato) e attuale (il giacere, ora, in desolato abbandono): *oblio d'un rugginoso barattolo*, con accenti calligrafici. Violenta macchia di letterarietà simbolista subito contraddetta dal *clin d'æil* del *beninteso* applicato ad una notazione «idiota» (ma si ponga attenzione all'alternativa di *antica salsa o mostarda*), la sostantivazione della qualità introduce per di più nella descrizione le armoniche della memoria poetica. *Oblio* sembra infatti rimandare con oltranza caricaturale ad un precedente impiego pascoliano, già di per sé piuttosto sollecitato, del componimento miriceo *Nella macchia*, vv. 1 sgg.: «Errai nell'oblio della valle | tra ciuffi di stipe fiorite, | tra querce rigonfie di gal-
le»²⁹².

Non diversamente, infine, la terza *parvenza* è (da prima) designata da una circonlocuzione estraniante imperniata sull'astratto *onta*²⁹³ (una cui occorrenza è già alla fine del tratto iniziale, alle pp. 102-3 «Onta, per lui, e rammarico immedicabile...»): «l'onta estrusa dall'Adamo», con sintassi simbolista omologa a quella di *oblio* ed estesa del resto anche al circostanziale anteposto: «sotto il livido metallo d'un paio di mosconi ebbri»²⁹⁴. La designazione è quindi subito dopo ripresa da un'apposizione di nuovo impressionisticamente perifrastica: *l'arrotolata turpitudine*. Altre sorprese riserva il séguito. Dopo la ripresa apposizionale, i due punti introducono un sibillino e triviale sviluppo esplicativo sull'origine delle *merde*: dovute, pare, ad indigestione di torrone di mandorle²⁹⁵ (in spagnolo *guirlache de al-*

²⁹¹ Una figura geometrica, si noterà, singolarmente cara all'Autore, che la recupera dal passato remoto del *Racconto italiano* («quelle caratteristiche lúnule di terraglia» – cfr. il passo citato sopra in nota) altre due volte nella *Cognizione*: oltre che per le occhiaie del medico (p. 468: «le occhiaie gonfie, a lúnula»), proprio nella ridescrizione (cui si è accennato) della stessa strada una cinquantina di pagine dopo (p. 443); fuori della *Cognizione* il termine è anzi provvisto in altre due occorrenze di glosse erudite: così in *Crociera mediterranea* (CU-ReR I, p. 216, n. 57) e soprattutto nell'*Adalgisa* (ReR I, p. 319 e nota 27 di p. 340), dove il termine è ancora associato a dei piatti («aveva ridotto in lúnule una trentacinquina di piatti»).

²⁹² G. PASCOLI, *Nella macchia*, vv. 1-3, in ID., *Myricae*, edizione critica di G. Nava, Firenze 1974.

²⁹³ In *onta*, come per *oblio*, sembra quasi d'obbligo leggere un'allusione dannunziana a quell'*Elettra* che Gadda si vantava di conoscere – tutta – a memoria: intendo la giuntura marcata di *A Roma*, vv. 186-87 «di contro all'Onta | dell'Uomo» (dove l'*Onta* è contrapposta alla *Potenza*), specie se si pensa che nel sintagma gaddiano *l'onta estrusa dall'Adamo* l'articolo davanti ad *Adamo* ravviva, come in *AG-ReR II*, p. 826 «la [...] spada fiammeggiante, che scaccia di paradiso l'Adamo», l'etimologico 'uomo' (ebr. *adham*).

²⁹⁴ Per i quali si ricorderà almeno *MI-SGF I*, p. 108: «una qualche carogna di cavallo [...]»: le quattro zampe all'aria, un corteggio di mosche verdi [...].».

²⁹⁵ Si veda anche *C*, p. 431 «dei torrioni, dei colpi di gomito, delle frittelle, delle arachidi brustolite che precipitano

mendras) , vero torrone questo (cfr. *stavolta sì*), e non figurato come le *schegge di bottiglia* del paragrafo precedente. Ma contemporaneamente, esse *merde* sono metaforicamente un 'torrone di mandorle', allo stesso modo di quelle – *mandorlate-piantate* da altri *ragazzi birbi* sulle milanesi *rovine dei fortilizi spagnoli* (rovine, si badi, «sgretolate come torrioni secchi») in C, p. 406; e in sorprendente analogia metonimica con *certi frantumi di tegoli* che nell'archetipo descrittivo del *Racconto italiano* un viandante della *stradaccia* rimuoveva con un suo *bastoncello*²⁹⁶. Segue quindi, avviato da una nuova apposizione (*parvenze*) , la quale generalizza a partire dalle contingenti *turpitudini* della *stradaccia*, un commento finale di tono psicologico-filosofico jamesianamente astratto: lontanissimo dal tono dello sviluppo cui è agganciato.

Per quanto costruito su di un traliccio semplice e simmetrico, il primo paragrafo risulta difficilmente fruibile in quanto descrizione. L'accumulo di «ornato» e di informazioni collaterali maschera inevitabilmente gli elementi di struttura, accentuando anzi quella relativa autonomia che la disgiunzione degli *o* conferisce agli elementi costitutivi²⁹⁷.

Si venga al secondo paragrafo, in cui trova espressione come s'è detto la geografia umana. Prima *ghiaiosa, a forte pendenza, con lùnule di...*, la strada è ora *percorsa, risalita, zoppicata*: da una molteplicità di utenti²⁹⁸, quasi in antitesi, come

il mal di pancia alle merde».

²⁹⁶ Cfr. *RI-SVeP*, pp. 426-27, alla fine del passo parzialmente riportato poco sopra in nota: «Si appoggiava ad un bastoncello secco ma rubesto e nocchiuto, lucido come il manico d'un piccone, con il quale rimuoveva talora i più pericolosi ciottoli o frantumi di tegolo. Molti avevano nodi nella loro pasta come un torrone o mandorlato croccante». L'immagine è *ab ovo* di sapore manzoniano: «e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero» (*I promessi sposi*, cap. I).

²⁹⁷ Un confronto con la diversa esecuzione che dell'immagine della *stradaccia* viene data alla metà circa del IX e ultimo tratto (pp. 443-47) è istruttivo: «Un sentierino lo taglia quel campo [= «un breve campo di banzavóis»] e immette sulla civica strada, già descritta, che costeggia il già descritto muro dei susini: questo ente civico, designato nei mappali catastali come «Civica strada alla costa», dove lambisce il muriccio dei susini è una specie di cateratta di pietrisco e ciottoli grossi come bocce, e alcuni anzi come cocomeri, ma molto più duri, *con lùnule* di piatti rotti e fondi di bicchieri e bottiglie assai taglienti, *qualche barattolo vuoto, diverse merde* di colore e consistenza diversa, e *uno o due spazzolini frusti da denti*, abbandonati al destino delle cose fruste, beninteso. | Nessuno mai vi transitava la notte, perché la *stradaccia*, che in definitiva e dopo assai rigiri e sassi e guizzi di lucertoloni dai roveti, discende a Lukones, non congiunge in modo diretto dei centri abitati. Disserve solo qualche campicello di banzavóis macilento e le ville con mutria di Svizzera, occupate [...]. | Nessuno dunque passava da quella strada nelle ore mute della notte: o forse, talvolta, con la bicicletta senza fanale, il Palumbo, che doveva infilare il bigliettino in una qualche punta de' cancelli, una villa sí e una no». Questa «terza descrizione» è molto simile nella sua microarchitettura alla precedente: fuse le prime due qualificazioni (*ghiaiosa, a forte pendenza*) nel predicato è *una cateratta di pietrisco e ciottoli*, la terza ricompare nel suo formato preposizionale (dall'avvio identico: *con lùnule di piatti*), acquistando anzi per via un ulteriore quarto congiunto (*uno o due spazzolini*, ecc.). Di congiunti comunque si tratta, e non di disgiunti alternativi. Nonostante la presenza ancora relativamente invadente di note divaganti condotte nella tonalità del naïf umoristico (intendo in particolare la comparazione e la correzione di *come cocomeri, ma molto più duri*, il recupero di *beninteso* e il gioco un po' vietato su *fruste*), la terza descrizione è comunque più leggibile, anche perché più scontata (si ricorderà che il livello elaborativo degli ultimi due tratti è quello di una redazione anteriore).

²⁹⁸ Analogamente a molte altre strade gaddiane. Si vedano per tutte quelle di *Notte di luna* nell'*Adalgisa* (e nel *Rac-*

per altre coppie *tutti/nessuno*, al *Nessuno mai vi transitava [...] la notte* della successiva versione, che patisce solo l'ipotetica (ma carica di significato) eccezione del Manganones in bicicletta. Ma l'isolato sentiero campestre che conduce alla villa dei Pirobutirro – cordone ombelicale che l'allaccia al mondo esterno – appariva già da prima narrativamente molto animato. In una breve ora il lettore vi aveva trovato da prima, in salita, il medico, pedone, ma potenziale ciclista²⁹⁹: «Tentava, il buon medico, i primi ciottoli della postrema sassonia: una stradaccia affossata nei due muri y por suerte nelle ombre delle robinie e d'alcuni olmi, per l'ultima pazienza de' suoi piedi enoici»³⁰⁰; poi la «Battistina in discesa» (p. 116), che sul sentiero aveva col medico una lunga conversazione; quindi la stessa madre di Gonzalo, discesa («con queste strade!») al cimitero³⁰¹; e ancora, il «nipotino del Di Pascuale» (pp. 163-64) e poco dopo il Manganones in bicicletta, che saliva e ridiscendeva³⁰². Di tutta questa agitazione il passo che analizziamo è il compendio generalizzante.

Ora, la prima qualificazione della *stradaccia* nel secondo paragrafo è elementare: la *stradaccia* è semplicemente *percorsa* – un verbo anodino, neutro in particolare rispetto al mezzo utilizzato: *percorsa* da non meglio individuati *pedoni* (dunque *percorsa* a piedi) e con ridotta frequenza: *radi*. A questa prima generica nota descrittiva viene aggiunto per coordinazione (si badi: con la *e*) un raddoppiamento del complemento d'agente (*e [...] da qualche ciclista di campagna con bicicletta-mulo*). Esso, come spesso accade in Gadda, risulta (grazie alla morfologia di *qualche* e allo spostamento del quantificatore da aggettivo *-radi* – ad avverbio: *talora*³⁰³) più singolarizzante, più puntuale rispetto al precedente. La sua *differenziazione* specifica consiste (oltre che nelle molte variazioni della realizzazione linguistica) nella scelta del mezzo (la *bicicletta*, contrapposta all'assenza di mezzo) e nella specificazione, anch'essa prima assente, del verso di percorrenza: *in discesa*.

L'inizio di paragrafo appare allora dominato dal verbo di movimento in posizione iniziale, espanso da una coppia, che chiameremo *a* e *b*, di complementi

conti): «La sera vi passano senza rallentare altri ciclisti e pedoni [...]» (*ReR* I, p. 294) e quella di *Ronda al Castello (MISGFI*, p. 97): «Cicisti d'ogni qualità e costume fendevano incurvi la greve consistenza dell'aria [...]».

²⁹⁹ Cfr. *C*, p. 72: «tolse dalla bicicletta i ferma-calzoni, ma poi mutò idea, e pensò invece d'andar a piedi».

³⁰⁰ *C*, p. 97; cfr. anche p. 115: «Quella stradaccia che il medico doveva risalire andò a lungo nell'ombre, non già dei carpini radi, ma delle robinie senza fine».

³⁰¹ Gonzalo «guardava angosciato alla straducola che discendeva dalle ville più alte, che la mamma avrebbe dovuto percorrere, un ciottolo dopo l'altro, tornando dal cimitero...» (pp. 162-63).

³⁰² Cfr. p. 222: «In quel momento, però, si udirono ciottolotti schizzare via da sotto una ruota di gomma, quasi in un aggrumato scintillamento: una bicicletta: dalla strada della costa», e p. 225: «inforcò [...] la bicicletta e divallò subito verso Lukones, con gomme pizzicottate dai sassi, che gli sparavano via da sotto le ruote, come da tante fonde ridestate nella terra».

³⁰³ Si ricorderà quel che si è detto sopra sulle funzioni di avverbi come *talora*.

coordinati, cumulati. Con la disgiunzione *o*, lo sviluppo che segue (= *c*) introduce una alternativa (singolare) rispetto a *b* e ad *a*: a percorrere la stradaccia è ora il *procaccia* (postino), in luogo dei *ciclisti di campagna* e dei *pedoni*. Ma contemporaneamente, dato che il verbo *risalita* incorpora il verso che prima era espresso avverbialmente (*in discesa*), *c* vale anche come alternativa al verbo *percorsa* di *a*, che non è più semplicemente sottinteso come in *b*. Dunque, *c* si aggancia ad un tempo a *b* e, a livello superiore, ad *a*, o meglio all'unità formata da *a* e *b*. La variazione, nel passaggio da *b* a *c*, è del resto plurima, e non solo binaria: oltre all'agente (1) e al verso (2), mutano cardinalità (3) e definitezza (4) degli agenti; e ancora (5) la loro frequenza (*talora* verso l'assenza di indicazioni); (6) il mezzo: la *bicicletta* verso un (inducibile) 'a piedi'; e (7) la modalità: l'assenza di modalità (a meno di leggerne una in *bicicletta-mulo*) verso una sua specificazione gerundiva (*arrancante*, ecc.). L'alternativa apparentemente semplice fondata su di una opposizione binaria si rivela insomma un irrocervo di opposizioni eterogenee. Con chiusa classicamente in crescendo, lo sviluppo finale di periodo (= *d*) moltiplica gli elementi differenziali (di nuovo, come in *b*, un plurale, di nuovo la menzione della frequenza, e così via). In particolare (*d*) integra nel verbo, da cui per compenso viene estratta la componente direzionale, la modalità che prima era esterna: *zoppicata*; e il verso così estratto è dichiarato non noto (*non si sa in che verso*). Una apposizione ermeticamente simbolista riformula infine la descrizione dell'agente (*cen-ciose apparizioni nella gran luce del nulla*).

Un modulo sintattico semplice di «participio + complemento d'agente + soggetto dislocato» fornisce dunque ad inizio di paragrafo la trama di un processo iterativo a complessità crescente, entro il quale i singoli fotogrammi della *stradaccia* acquistano progressivamente d'autonomia. La descrizione appare cioè eseguita da prospettive diverse, costruita per giustapposizione e sommatoria di tessere indipendenti.

L'autonomia delle immagini componenti diviene anche sintattica nella seconda parte del paragrafo, in cui compaiono due elaborati *tableaux* (*e* e *f*) di *battute* e di *gite campestri*, introdotti ora dai predicati *vi sfringuellavano* e *Vi si avventurava*. Nel primo – una immagine di felice libertà brada (come a p. 426: «Mentre molti poveri esseri vagabondavano soli, o a branchi, nei prati, laceri, allegri, con via il culo dei calzoni...») – ipotizzerei più che il 'vociare, cicalare' registrato dai lessici, e a mio avviso incongruo al contesto, il valore di 'muoversi a stormo, di luogo in luogo, come fringuelli', integrante cioè la modalità del movimento. Ma l'aspetto più rilevante del nuovo sviluppo *e* non è tanto nella neologia verbale³⁰⁴,

³⁰⁴ A cui andrebbe aggiunta la ulteriore di *sparapanzato*, che sembra contaminare a fini espressivi (se si esclude il

o nella macchia spagnola di *en busca de higos y de ciruelas* ‘in cerca di fichi e di susine’, quanto nel gerundio di *Vaporando l'autunno*, che accresce d’un ulteriore fattore di variazione – la stagione – la serie precedente. Un fattore conservato e specificato (= *col settembre*) nello sviluppo conclusivo. Tale sviluppo è esso stesso una descrizione completa articolata in due momenti, il secondo analogico, almeno nell’avvio (*Pareva*) se non negli ultimi gerundi della serie³⁰⁵ e il primo referenziale, ma con una estesa modalità («imbarcando magari tutta una famiglia gitante [...]») che isola di nuovo un ipotetico episodio alternativo³⁰⁶. La chiusa riporta l'*excursus* descrittivo al *particolare* del protagonista del romanzo, distolto nel suo rifugio dai nobili ozi che il silenzio propizia.

Il secondo paragrafo, in conclusione, come del resto in una certa misura con le sue focalizzazioni di segmenti diversi anche il primo, fornisce della strada non una descrizione nel senso usuale della parola: cioè una rappresentazione della contingenza di una entità o di una situazione. Esso, piuttosto, fornisce al lettore ciò che si potrebbe chiamare una «sommatoria» di contingenze possibili: la giustapposizione di alcuni o molti degli aspetti diversi, tra loro alternativi, di una realtà-caleidoscopio. Fornisce una descrizione «per alternative», dunque, che condensa in uno la poliedricità usualmente disgiunta, non concomitante, del reale.

5.4.2. *La descrizione «commentata»*. Con descrizione «commentata» si intende, come s’è detto, una descrizione a fasce disomogenee, che include momenti di livello superiore rispetto al normale piano descrittivo: sue valutazioni, giustificazioni, estensioni, ecc. Il campione che esaminiamo è costituito dall’apertura del II tratto della I parte:

Al passar della nuvola, il carpino tacque. È compagno all’olmo, e nella Néa Keltiké lo potano senza remissione fino a crescerne altrettanti pali con il turbante, lungo i sentieri e la polvere: di grezza scorza, e così denudati di ramo, han foglie misere e fruste, quasi lacere, che buttano su quei nodi d’in cima. La robinia tacque, senza nobiltà di carne, ignota al fuggitivo pavor delle Driadi, come alla fistola dell’antico bicorne: radice utilitaria e propagativa dedotta in quella campagna dell’Australasia e subito fronzuta e

semplice lapsus) un normale ‘spaparanzato’ col successivo ‘sparare’ di *sparando sassi*.

³⁰⁵ Si ricorderà che la serie di gerundive strumentali giustapposte è modo gaddiano tipico, utilizzato a volte proprio per introdurre alternative. E così ad esempio in *C*, pp. 247-48, in cui è affiancato dal sintagma strumentale «con + articolo definito + infinito»: «Alcuno poi di quei vigorosi aspiranti, pensionati [...] tentò anche di meglio: *cooperando* con le più tese energie dello spirito [...]. *Facendosi* [...]. E *imparando* [...]. *Cooperando* nel modo migliore al successo delle più svariate iniziative: *vuoi con l'intruffolar* fogliolini [...]: *vuoi con lo spiccare* più consistenti e circostanziati fogli [...]: *vuoi con lo spiccarli* identici di mese in mese [...]».

³⁰⁶ Si noterà il proliferare del suono *p*, che come si era osservato diviene strumento d’invenzione lessicale.

pungente alla tutela dei broli, al sostegno delle ripe. Fu per le cure d'un agròno­mo che speculava il Progresso e ne diede sicuro il presagio, vaticinando la fine alle querci, agli olmi, o, dentro i forni della calcina, all'antico sognare dei faggi. Dei quali non favolosi giganti, verso la fine ancora del decimottavo secolo, era oro e porpora sotto ai cieli d'autunno tutta la spalla di là della dolomite di Terepáttola, dove di qua strapiomba, irraggiando, sulla turchese livellazione del fondovalle, che conosciamo essere un lago. La calcina, manco a dirlo, per fabbricare le ville, e i muri di cinta alle ville: coi peri a spalliera. (pp. 115-15).

Inserito nel suo contesto, il passo si configura, malgrado la sua collocazione isolata ad inizio di un «tratto», come «stazione» descrittiva di una più ampia unità³⁰⁷, *lapromenade* a piedi del «buon medico»³⁰⁸ da Lukones sino alla villa del paziente. «Ripresa descrittiva del paesaggio e satirica», registrava una nota costruttiva (*Appendice* di C, p. 350). Il procedere del medico, alla stessa stregua di altre azioni durative in altri luoghi, viene riattualizzato ad intervalli regolari³⁰⁹, in maniera da fornire, assieme alle altrettanto ricorrenti reazioni o commenti del personaggio³¹⁰, una solida impalcatura a riflessioni per loro natura disordinate.

La rappresentazione è dunque articolata in due «fasce» sovrapposte e parallele: una esterna, elementare, progressiva, ed una «mentale», associativa. La fascia «mentale» presenta al suo interno scarti regolari di omogeneità: i pensieri del medico, che pure vertono essenzialmente attorno alla figura del paziente, mostrano un andamento alternato, con incrementi ricorrenti di astrazione o generalità³¹¹. Ma anche la fascia «esterna», del referto cronologico di atti minori, cui appartiene il nostro passo è organizzata, in maniera ancora più vistosa, secondo uno schema di alternanze regolari di puntuale e generico ad andamento sinusoidale quanto alla generalità dei temi toccati e della referenza.

Si noterà in primo luogo che il passo coglie per l'essenziale un silenzio improvviso della campagna, una pausa nella durata ed estensione «senza termini»

³⁰⁷ Che a sua volta prepara la prima grande scena del romanzo: il dialogo «filosofico» tra il medico e il paziente.

³⁰⁸ Il qualificativo allude in ironico contrappunto a modi di narrativa ottocentesca: cfr. C, p. 400, e nota relativa.

³⁰⁹ Cfr. p. 73: «E pensava, *andando*, quale cattiva stampa [...]», p. 77: «Il buon dottore *camminando*, sentí di dover condividere [...]», p. 83: «*Andava*, preso da queste considerazioni...», p. 97: «*Tentava*, il buon medico, *i primi ciottoli* della postrema sassonia [...]», pp. 105.6: «Il buon medico, *consumati i peggio dei sassi*, era per arrivare al cancello: nella sua mente viva, piena di curiosità e di memoria [...]».

³¹⁰ Come alle pp. 83: «Il medico ridacchiò: gli parve, pensandoci, che [...]», 84: ««Si mangia troppo!» sentenziò il dottore tra sé e sé. [...]», o 95: «Ridacchiò, il buon dottore, nel figurarsi quella pazza avarizia [...]».

³¹¹ In questi il medico – ma la sua voce è a momenti indistinguibile da quella dell'Autore – si abbandona a considerazioni di validità generale, «filosofeggia», meditando aforisticamente ad esempio sulle abitudini alimentari (da precoce discepolo, in questo, del dottor Bircher-Benner) o, con l'accento patetico del moralista, sul destino degli uomini. Trova qui posto, in particolare, il passo celebrato del «cammino delle generazioni»: «Oh!, lungo il cammino delle generazioni, la luce!... che recede, recede... opaca... dell'immutato divenire. Ma nei giorni, nelle anime, quale elaborante speranza!... e l'astratta fede, la pertinace carità. Ogni prassi è un'immagine zendado, impresa, nel vento ban-

del canto delle cicale. Le cicale, d'un tratto³¹², «tacciono» (il verbo è quasi tecnico nella *koinè* letteraria: basterà ricordare *l'ad'naton* ovidiano di *Ars*, I, 271 «vere prius volucres taceant, aestate cicadae»). A tacere, nella rappresentazione, non sono tanto in realtà le cicale, non nominate in tutto il paragrafo, ma metonimicamente gli alberi su cui le cicale sono posate, con cui esse sono tutt'uno (come suggeriva, nella nota costruttiva menzionata sopra, la giustapposizione «carpino-cicala»). Tacciono, anzi, tra tutti, due soli (tipi di) alberi: il *carpino* e la *robinia*, e lo fanno, nel testo, ad un periodo di distanza, nel primo e nel terzo, in maniera cioè discontinua malgrado l'isocronia dell'evento.

Rappresentazione cifrata del «tacere delle cicale», del farsi silenziosa della campagna, il passo risulta strettamente imbricato, all'indietro e in avanti, ad ulteriori momenti della *promenade*. Specificamente, esso si allaccia ad una notazione ambientale di pagine prima: «La cicala, sull'olmo senz'ombra [si noti anche qui la coppia di singolari generici], friniva a tutto vapore³¹³ verso il mezzogiorno, dilatava la immensità chiara dell'estate» (p. 105), e viene ripreso e proseguito a sua volta pagine oltre da un'analogia notazione ambientale (stavolta con un plurale): «Le cicale, risvegliate, screziavano di fragore le inezie verdi sotto la dovizie di luce, tutto il cielo della estate crepitava di quello stridio senza termini, nell'unisono d'una vacanza assordante» (p. 123). Dunque, successivamente: il canto delle cicale, il suo repentino cessare nel nostro passo, e il suo riprendere (dove *risvegliate* presuppone il doppio *tacque*) e perdurare – con le usuali attualizzazioni iterate (ad esempio alle pp. 128: «Il toccare delle undici e mezza [...] metallo immane sullo stridere di tutte le piante», 129: «Il crepitio infinito della terra pareva consustanziale alla luce», 143: «la luce della campagna; screziata di quella infinita crepidine», 144: «E le cicale, popolo dell'immenso di fuori, padrone della luce»).

La vicenda di canto e silenzio è significativamente sincronizzata nel testo ad una alternanza d'altro ambito percettivo: quella tra luce ed ombra sul paesaggio³¹⁴. Le cicale, «bestie di luce» (p. 151)³¹⁵, ammutoliscono ad ogni ombra che

diera.... [...]» (pp. 97-98).

³¹² Un po' sulla scorta d'un sonetto dello Zanella sicuramente memorizzato: «Il suo stridor sospeso ha la cicala» (*Astichello*, XV, v. 1), se non di un *Temporale* pascoliano dei *Canti di Castelvecchio* («È mezzodì. Rintomba. | Tacciono le cicale | nelle stridule seccie»).

³¹³ L'avverbiale, a ben guardare, è brillante correttivo «tecnologico» all'insufficienza onomatopeica e lessicale che il Carducci delle *Risorse di San Miniato al Tedesco* lamentava in 'frinire' (il sostituto 'strillare' è ad esempio sperimentato in «Ebre di sole strillan le cicale», in *Per la sospensione del «Don Chisciotte»*).

³¹⁴ Un'alternanza che certo non è letterariamente meditata; si veda ad esempio il D'Annunzio del *Poema Paradisiaco*, *Nell'estate dei morti* (dove anche la coppia gaddiana *porpora-oro*): «Guarda le nubi. [...] Dense come tangibili velari | scorrono il piano le lunghe ombre loro. Entro splendonvi or sí or no le vigne | pampinee, le pergole, i pomarii, | e le foreste da la chioma insigne, e tutte quelle sparse cose d'oro, come entro laghi azzurri e solitarii».

³¹⁵ E in generale simbolo della coppia complementare luce-oscurezza proprio per una alternanza costitutiva, di silenzio nella notte – nell'ombra – e di canto alla luce del sole.

proietti sulla campagna il trascorrere delle nuvole – un trascorrere che è ricorrente (si veda ad esempio a p. 146 l'inedito avverbiale di spazio-tempo: «come parlasse tra sé e sé, o tra una nuvola e l'altra»), e che appartiene agli stereotipi percettivi dell'autore, sensibile ad ogni scansione ritmica del tempo e dello spazio (da quella – nella *Cognizione* e altrove – del «giro breve» del tarlo-cavatappi a quella – C, p. 384 – del «numero di bronzo» «dopo desolati intervalli» e a quella, negli *Annì*³¹⁶, della rana, che «per più lenti intervalli» – rispetto alla raganella – saluta con «cauto singhiozzo» lo «zaffiro della stella Espero, tacitamente splendida»). È notevole che questo schema percettivo e rappresentativo fosse già sotteso all'onomastica goliardica dell'inedita *Villa in Brianza*, anche se allora in maniera (parzialmente) implicita:

Nuvole strane trasvolavano nel torrido cielo, da Bergamo sopra l'Albenza, da Lecco, bel nome lombardo, come anche Menaggio e Chiavenna. I cumuli enormi si morulavano, come a simboleggiare future tempeste. *La cicala immensa, a tratti taceva* e più lontane e remote cicale dicevano malinconiose desolazioni della terra, popolata di brianzoli³¹⁷.

Linguisticamente, la sincronizzazione viene suggerita, più che asserita, dal circostanziale (sottinteso nel terzo periodo) «Al passar della nuvola», che compatta, eliminando il termine proprio intermedio, l'esplicita formula a doppio circostanziale della prima redazione: «Nell'intermettere della cicala, trasvolando la nùvola, si tacitò il carpino» (una redazione che, nell'ordine *b-a-c*, poneva *in praesentia* il termine proprio *b* e il figurato *c*).

Ad ogni passera di nuvola, dunque, cessa lo stridio delle cicale, e, figuratamente, ammutoliscono gli alberi «vocali». Non sfuggirà che il contesto ha condotto ad inserire l'evento singolarativo in una serie di accadimenti dello stesso genere (secondo la tendenza gaddiana, cui s'è già accennato, a collocare costantemente il dato singolo entro la serie dei consimili). Ma importa soprattutto a questo punto rilevare come l'alternanza e sincronizzazione di luci e suoni trovi rispondenza altrove nel testo in una regolarità per così dire speculare, e di capitale importanza per la *Cognizione*. Molte pagine e tratti più oltre (ed esattamente nel tratto VIII, alle pp. 420-23), entro una diversa unità scenica, ma in una simile situazione temporale e psicologica, Gonzalo, sul terrazzo della villa, contempla il passaggio delle nuvole: «Nubi transitavano, dalla montagna, in quel cielo, così sereno e ampio da parere infinito». E ad «ogni ombra» (così una precedente redazione del passo, più esplicita)³¹⁸ nel fermarsi del tempo (cfr. ancora altra redazio-

³¹⁶ SGFI, pp. 210-12.

³¹⁷ In corsivo i tratti rilevanti. Il «bel nome lombardo» rimanda al Carducci delle *Odi Barbare*, *Per la morte di Napoleone Eugenio*, v. 33: «Ivi Letizia bel nome italico».

ne anteriore: «Il flusso del tempo, sotto il migrare d'ogni ombra, ristava: una interruzione, una sospensione nel persistere o nel divenire delle cose»), viene dal fondo della campagna, «ritenuto e profondo, come la cognizione del dolore», il «disperato singhiozzo» del cuculo:

Per intervalli sospesi al di là di ogni clàusola, due note venivano dai silenzi, quasi dallo spazio e dal tempo astratti, ritenute e profonde, come la cognizione del dolore: immanenti alla terra, quandoché vi migravano luci ed ombre. E, somnesso, venutogli dalla remota scaturigine della campagna, si cancellava il disperato singhiozzo.

Oltre i confini di scene del resto simili un'identica scansione regge il fluire di giornate immobili: intervalli di luce e pause d'ombra, e corrispondentemente, sulla campagna assoluta, l'unisono assordante di infinite cicale; o, nell'ombra, la voce sola, il singhiozzo somnesso del cuculo celato nel folto. La strutturazione della percezione naturale rispecchia così raffinatamente le opposizioni su cui è costruita la *Cognizione*: quella tra pluralità (gli altri, i *molti*, i *tutti*, la moltitudine indistinta dei *calibani*) e singolarità, e quelle tra socialità e solitudine, tra naturalità e cultura, tra clamore e silenzio, tra atto e pensiero. Ad uno dei oli *cuculo* solitario³¹⁹, Gonzalo, in una sua esistenza umbratile (malgrado i momenti solari, alternati ai saturnini, degli sfoghi verbali).

Si torni ora, dopo gli *excursus* contestuali, alla organizzazione rappresentativa del nostro paragrafo. In esso l'accadimento minimo d'una improvvisa desolazione sonora della campagna, successivamente rovesciata come s'è visto dall'egressivo *risvegli* di p. 123, viene messo in scena, come già si era accennato, in maniera discontinua, in due tempi, e quel che più conta viene sommerso da un profluvio di informazioni che si collocano su di un livello nettamente superiore di generalità. Schematicamente il paragrafo si può riassumere con la formula

A B A' B'

o più analiticamente:

[—] [————] [—] [————]
A A B B A' A' B' B'

in cui ai due momenti A = «Al passar della nuvola, il carpino tacque» e A' = «La

³¹⁸ «Nuvole rotonde e bianche vaporavano dalle montagne, adombrando i campi <al passare> come vele fuggitive. Il cuculo dava ad ogni ombra le sue note scandite». Per un'analisi di dettaglio del passo, e in particolare della combinatoria dei diversi temi da una redazione all'altra, si veda il *Profilo* cit. delle *Ragioni del dolore*, pp. 35-43.

³¹⁹ Si ricorderà in *A-ReR I*, p. 467, il «solitario e lirico amico, una specie di clarinetto-cuculo [...]. Costui, dal fondo di via San Pietro in Gessate – (dove stenta, dopo la morte della mamma, i suoi giorni ipocondriaci non ancora consunti) – costui [...]».

robinia tacque» della rappresentazione puntuale sono intercalati momenti «riflessivi» *B* e *B'* di estensione superiore. Questa ulteriore alternanza si prolunga per isteresi, anche se con minore rigore, nel paragrafo successivo e nell'apertura del seguente: un momento *C* (= «Quella stradaccia che il medico doveva risalire andò a lungo nell'ombra, non già dei carpini radi, ma delle robinie senza fine...») omologo ad *A* e *A'* vi viene a sua volta sviluppato, dopo un ampio inserto descrittivo della robinia, da un ulteriore momento riflessivo *D* (= «La sua mediocre puzza la fece considerare utile ai molti; [...]») in serie con *B* e *B'*, per ridiscendere infine ad *E* («Un quadrupedare tra i ciottoli tolse il dottore ai pensieri: levò il capo [...]). Ne risulta un andamento per così dire sinusoidale, visualizzabile in uno schema a due livelli, il «puntuale» (sotto) e il generale (sopra):

B *B'* *D*
A *A'* *C* *E*

In *A* e in *A'* protagonista, grazie alla personificazione imposta dall'impiego di «tacere», è il paesaggio, di cui viene presentata (fondendosi in una narrazione e descrizione: il verbo è al passato remoto della narrazione di eventi) un'alterazione puntuale. Gli interposti momenti riflessivi *B* e *B'* conducono invece con netto salto di generalità fuori dalla narrazione-descrizione, ad un piano meno puntuale, più astratto. Essi introducono della informazione «enciclopedica» sui referenti, li caricano di storia e di sapere: di cultura economica, botanica, letteraria, mitologica.

I carpini che tacciono in *A* sono quelli, nominati preziosamente da un singolare «generico» («Il carpino»), piantati lungo la *stradaccia* percorsa dal medico o su altri prossimi sentieri. Ma subito, in *B*, la referenza viene estesa dal soggetto sottinteso del nuovo periodo («È compagno...») a tutti i carpini della N^{éa} Keltiké (= la Lombardia, la Padania); corrispondentemente la predicazione diventa abitudinaria, con un presente di consuetudine o di validità atemporale (da *tacque* a *compagno*, a *lo potano*, ecc.), e viene addirittura ad applicarsi dopo i due punti, in una ennesima metamorfosi della referenza, al plurale dei *carpinipali*, vale a dire a ciò a cui le «cure» dei contadini riducono il *popolo* indifeso dei carpini. Sotto il virtuosismo della cangiante denotazione e del caleidoscopio tematico (evidente nella progressiva declinazione sino a *foglie* dei soggetti) stanno, a contrappasso della contingenza, salde nozioni di botanica e di economia agraria non indegne delle pagine di un «Politecnico»: il carpino, «compagno» all'olmo (*compagn* 'simile', e non semplicemente 'consociato' ad esso)³²⁰, è tendenzialmente governato a ceduo (in particolare le fronde, effettivamente rade e tecnicamente «lacere»³²¹,

³²⁰ All'olmo che pure accompagna il cammino del medico, p. 97: «una stradaccia affossata nei due muri y por suer-te nelle ombre delle robinie e d'alcuni olmi».

³²¹ Cfr. «foglie misere e fruste, quasi lacere». 'Lacera', in botanica, è foglia «divisa nel margine da intagliature poco

erano utilizzate per l'alimentazione del bestiame: anche la Viola pascoliana «facea brocche di càrpino e d'ontano»³²², con taglio «a sgamollo» eseguito sui rami laterali, donde l'aspetto di «pali con il turbante»; la qualificazione della scorza – *grezza* – non è poi forse immemore del «cortice [...] scabro» nella voce del Forcellini, che testimonia del resto, coi rimandi a Plinio e a Catone, di un nobile passato georgico della pianta.

La *robinia* che in *A'*, analogamente, tace è in *B'* caratterizzata antonimicamente rispetto al carpino come albero nuovo, senza tradizione, diffusosi nell'Ottocento a soppiantare per ragioni (secondo il narratore) prevalentemente economiche la flora autoctona della Padania. Albero senza qualità (negative le prime tre: *senza* + SN e due volte *ignota* + SP), la robinia catalizza la *vis* polemica di un narratore dimentico per un momento della *stradaccia* e del personaggio. Viene recuperato in particolare l'improprio dei *Viaggi di Gulliver* (cui si era già accennato nel § 1.3) contro l'«arbore pungentissimo» della robinia: «più feconda che non le mosche sopra al risotto o i pesci gobbi in Eupili» (si ricordi il «ropagativa» del nostro passo). E ivi, come qui, è Manzoni a fare le spese di una vera o supposta propaganda della robinia (si andrà, per i dettagli, all'annotazione di C): «Ignota in antico ai maggiori, uno grande scrittor nostro, che fece scritture assai buone e castissime, e compiacevasi a un tempo medesimo in nell'agricoltura, dicono l'avesse fatta venir d'Oceania. Ah! quanto amerei che il detto scrittore non avesse ad aver fatto quest'opera, ch'è la pessima sua: egli propagò la robinia come nessun santo apostolo ha mai propagato la Fede di N.S. In quella terra che tutta la ricopriva il folto e sano popolo delli abeti, e la mormorante abetaia, nel vento, pareva dare agli umani il suspiro e la resina, egli vi fece venire questo arbore nuovo, ch'è a quelli nobilissimi come uno signor nuovo a uno vecchio signore»³²³.

Due alberi, dunque, nei due momenti «referenziali» *A e A'*; o meglio due tipi d'alberi, accomunati dal loro ruolo pratico ma in certo modo contrapposti nei momenti riflessivi *B e B'*: vittima il primo – l'antico – della spietata necessità («lo potano senza remissione») ma essenza, di suo, tendenzialmente dimessa («foglie misere e fruste, quasi lacere»); trionfante creatura, il secondo, della Utilità. Si ritrova così di nuovo, sul piano più astratto, un'opposizione omologa a quella tra luce e ombra, tra cicale e cuculo.

Il percento di tipicità gaddiana della scrittura è ulteriormente accresciuto dall'intervento dei procedimenti, in parte già nominati, che si sovrappongono all'equilibrio degli schemi logici per comprometterne la consistenza, per introdurre la

profonde, ma disuguali».

³²² G. PASCOLI, *Il vecchio castagno*, v. 6, in ID., *Primi poemetti*, a cura di G. Ceonelli, Milano 1988, p. 152.

³²³ *ReR* II, p. 965.

gratuità del gioco là dove sembrava regnare la razionalità. In particolare, la regolarità del *dispositivo* simmetrico $A B / A' B'$ viene attenuata almeno in due modi. Da una parte interviene la modalità sintattica della transizione da A a B e da A' a B' : che si fa prima attraverso confini di frase («... il carpino tacque. E compagno all'olmo [...]»), e poi, in maniera più insidiosa, entro la stessa frase, a cavallo di confini di sintagma («La robinia tacque, senza nobiltà di carne [...]»). Sulla regolarità è dunque innestata l'irregolarità, la seconda si nutre della prima. Da un'altra parte, con maggiore evidenza, la regolarità delle alternanze è attenuata dalla dissimmetria tra B e B' . Il segmento B' risulta in effetti di lunghezza e soprattutto di complessità nettamente superiori a quelle di B , grazie soprattutto alla presenza di una «deriva» tematica lineare (essenzialmente digressiva) e di una *expolittio* in parallelo di sottotemi. La giustapposizione di qualificativi negativi («senza nobiltà [...] ignota al [...] come alla [...]») e positivi (parte dei quali concepibili come giustificazione dei negativi: 'senza nobiltà di carne ecc. perché dedotta ecc.') con cui B' inizia viene in effetti sviluppata, dopo un punto, da un nuovo periodo. Esso riprende ed elabora una delle informazioni in primo piano, nuove, rilevanti – in breve: «rematiche» – del periodo che precede: «dedotta in quella campagna [...]». Fu per le cure di...»; in altri termini: 'ciò – l'essere introdotta in quella campagna – avvenne per le cure di...'. Dalla introduzione in Europa della robinia da terre lontane (*dell'Australasia* = 'dall'Australasia' – ma Gadda confonde qui robinia e acacia) si viene cioè a parlare del principale responsabile di una simile modificazione, carica di conseguenze, dell'ecosistema. E si continua quindi allo stesso modo, riprendendo e sviluppando in una nuova unità sintattica e semantica l'elemento o uno degli elementi rematici dell'unità precedente. L'enumerazione rematica «alle querci, agli olmi, o [...] all'antico sognare dei faggi» è ritematizzata all'inizio del nuovo periodo con «Dei quali non favolosi giganti [...]», e il nuovo periodo riproduce al suo interno due ulteriori volte il procedimento di progressione tematica lineare, sotto forma anzi della più stretta anadiplosi a contatto, antecedente + relativo: «della dolomite di Terepàttola [= il Resegone o piuttosto, come credo, la Grigna, presso Terepàttola-Lecco] dove [= 'mentre essa', cioè 'la quale invece] di qua strapiomba [...] del fondovalle, che conosciamo essere un lago»³²⁴.

³²⁴ A contrastare (ma invano) la deriva dei temi interviene quell'altro procedimento di espansione che è la progressione per *expolittio* in parallelo di sottotemi: si risale cioè (in parte) la catena digressiva, recuperando il nuovo tema – «La calcina» – dallo stesso periodo da cui erano stati estratti *i faggi* e gli altri «non favolosi giganti»: «vaticinando la fine alle *querci*_{a1}, agli *olmi*_{a2} o, dentro i forni della *calcina*_b, all'antico sognare dei *faggi*_{c3}. Dei quali non favolosi GIGANTI_{a1-3}, verso la fine ancora del decimottavo secolo, era oro e porpora sotto ai cieli d'autunno tutta la spalla di là [...]. La *CALCINA*_b, manco a dirlo, per fabbricare le ville, e i muri di cinta alle ville: coi perì a spalliera» (i corsivi / maiuscoletti e gli indici illustrano lo schema con cui è costruita la ripresa, che è complessivamente del tipo $a_1, a_2, b, a_3 / a_{1,3} b$, o più semplicemente $a b / a' b'$). L'ultimo, e più breve membro del segmento B' si sforza così, istituendo un pa-

La quadruplicata tematizzazione di elementi rematici conduce il lettore molto lontano dal tema iniziale di *B'*, le robinie di un presente piattamente utilitaristico, introducendo, entro il piano della non-contingenza, la nuova distinzione e contrapposizione tra il grigio presente ed un passato «favoloso»: quello del «popolo senza frode» dei grandi alberi – *querci olmi faggi* – di paesaggi lombardi del «decimottavo secolo»³²⁵, «oro e porpora sotto ai cieli d'autunno».

5.5. Valutazione critica.

Come la collocazione iniziale, e soprattutto l'estensione dei paragrafi precedenti ha fatto comprendere, una valutazione critica della *Cognizione* presuppone una ricognizione delle scelte espressive dell'Autore, e un conseguente giudizio sulla loro funzionalità in particolare narrativa. Va dunque preliminarmente ribadito il fatto, ormai pacifico, che Gadda, anche nella *Cognizione*, è uno straordinario virtuoso della lingua. Il testo, anche nei momenti di minore elaborazione stilistica, quando esso, per ragioni compositive, rimane *impromptus* o quasi, si muove su livelli di mirabile qualità espressiva, i cui massimi vanno forse ravvisati in passi che combinano condensatamente momenti di elevata astrazione e di luminosa concretezza percettiva. Così è, ad esempio, nel paragrafo iniziale del VII tratto, dove i periodi iniziale³²⁶ e finale, «astratti», inquadrano due esempi-scene (il primo in sintassi nominale) del 'non conoscere la negazione': esempi di quella pienezza di vita – giochi di bambini ai (milanesi) Giardini, la solenne celebrazione del matrimonio³²⁷ – che a Gonzalo è stata negata:

Nessuno conobbe il lento pallore della negazione. Balie torquate di filigrana o d'ambra, scarlatte chioce tra i bimbi: occhi e riccioli di bimbi nei sereni giardini. E clamorosi fredoni [= coristi] dentro i loro stalli, dove a disegno dello Scamozzi o del Panigarola s'è fatta rara la tarsia, l'immagine s'è articolata nel racconto, è divenuta poema. E Santi d'argento, vescovi mitrati sul pulvinare, bevono la nube ricca, l'ebbro crassume della gloria. Ma i momenti del negare anche questi il tempo li adduce verso chiuse anime, suggeritore tenebroso d'una legge di tenebra. (pp. 351.53).

La valutazione totalmente positiva dell'operazione stilistica in sé, slegata per

rallelismo, di ristabilire l'equilibrio compromesso da una progressiva marginalizzazione del centro di gravità.

³²⁵ Non senza qualche sospetto di maniera ariostesca; si pensi per la coppia 'olmi-faggi' a *Orlando Furioso*, I, 33: «Il mover de le frondi e di verzure, l che di cerri sentia, d'olmi e di faggi»; del resto, anche una ripresa come «dei quali non favolosi giganti» sembra genericamente rimandare all'*Orlando*.

³²⁶ Il periodo iniziale (in cui *conobbe* sembra ricalcare aspettualmente un *noci* latino) fornisce oltretutto, se si pensa a quanto si è detto sui rapporti tra dolore e negazione, una parafrasi cifrata del titolo.

³²⁷ Per una descrizione analitica del passo cfr. E. MANZOTTI, *Astrazione e dettaglio: lettura di a passo della «Cognizione»*, in «Cenobio», XXXIII (1984), 4, pp. 332-56.

ora dalla sua funzionalizzazione ai contenuti e al narrare, è appena intaccata (come non accadrà invece in opere più tarde quali il *Pasticciaccio*) da residui di due tendenze contrapposte che assumevano nel primo Gadda un notevole rilievo: da una parte sprazzi di umorismo un po' troppo semplicistico e compiaciuto, e dall'altra ulteriori manifestazioni di «maniera simbolista», di quel paludato calligrafismo fortemente letterario, che sottolinea a volte i momenti patetici o lirici. Residui insomma delle scelte stilistiche divergenti, poi entrambe accantonate, di *Cinema* e di *Notte di luna* (l'*ouverture* del *Racconto italiano*, del resto recuperata in anni prossimi alla *Cognizione* come «disegno» d'apertura dell'*Adalgisa*). Paragrafi per altro ammirevoli come la conclusione dello stesso VII tratto di cui si è appena citato l'inizio sembrano patire (non diversamente dai paragrafi che aprono *Notte di luna*: «...poi ori lontanissimi e uno zaffiro, nel cielo: come cigli, a tremare sopra misericorde sguardo. Quello che, se poseremo, ancora vigilerà [...]. Lucide magnolie specchiavano il lume delle prime gemme tremanti nel cielo [...]») di una (un po' greve) scolasticità letteraria della scrittura:

Più giù, dentro la valle, era la carità del villaggio, donde esala dopo le stagioni e le pene il tremante fumo dei poveri: sull'ancudine udivasi per tutta la luce il martello del maniscalco a battere, battere: piegando, piegando, scandiva l'ora di siesta, nel tacere della fatica di tutti ripreso per sé solo il travaglio. Dall'antro della fucina rendeva la percossa al monte: il rimando del monte precipitava sulle cose, dal tempo vuoto deduceva il nome del dolore.

E dalla torre, dopo desolati intervalli, spiccavasi il numero di bronzo, l'ora buia o splendente. (pp. 383-84).

Sul versante opposto possono suscitare, come si è detto, una leggera perplessità alcuni aspetti dell'umorismo gaddiano. Se una lodevole autocensura³²⁸ ha lasciato inutilizzate tra i materiali battute come quella prevista per il Recalcati, «venditore di formaggini al mercato, che non si capiva, quell'afrore, se fosse lui o il formaggio» (*Appendice*, p. 566), certe insistenze su deduzioni ovvie (spazieggiate nei due passi qui sotto) e soprattutto certe ruvide giunzioni tra piani rappresentativi diversi (in corsivo, nel secondo esempio, il piano basso) appaiono ora, a distanza, in qualche modo *künstlich*, troppo volute e quasi scontate:

Nella sua villa senza parafulmine, circondato di peri, e conseguentemente di pere, l'ul-

³²⁸Un'autocensura non sempre operante per il *Pasticciaccio* in rivista, tra le cui note si può raccogliere almeno un esemplare di deteriore gusto goiliardico: ««Le taureau! Le taureau!»: così veniva salutato Georges Danton al salire la tribuna: dal delirante entusiasmo delle ascoltatrici fremebonde. Sulla presenza o meno di mutande ad inviuppo delle cui grazie cfr.: Jean Sulpice Ducaz: «Histoire du caleçon à travers les âges». Vol. VII, cap. 54°, p. 723» (*ReR* II, p. 453, n. 1).

timo hidalgo leggeva il fondamento della metafisica dei costumi [= la kantiana *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*]. (pp. 98-99).

Dopo la morte oramai lontana della sua mamma ella aveva allevato, oltreché se stessa, anche i suoi sette fratelli e sorelle, a cui nella buona stagione aveva appreso a far a meno delle scarpe e però delle calze [...]: e per uno anzi, il maggiore, teneva già bell'e pronto nella naftalina l'abito nero da sposo, dàtole dal figlio della Signora, che aveva ereditato dai suoi maggiori quell'abito a 5 anni, ma a 45 non aveva ancora trovato la sposa.

In quei giorni le si era ammalata la vacca, e l'aveva anche purgata: ma le dava continue preoccupazioni. (pp. 30-31)

(che si tratti di ingredienti – specie l'ovvietà insistita delle deduzioni – universalmente diffusi nello *humour* primo-novecentesco³²⁹ non basta certo a giustificarne letterariamente la presenza).

Pur con queste (minime) riserve stilistiche, e per quanto le si possano anteporre alcuni disegni dell'*Adalgisa* e soprattutto la raccolta de *I viaggi la morte* e il secondo *Pasticciaccio*, la *Cognizione* è uno dei grandi testi di prosa novecentesca, alla cui qualità di scrittura si possono accostare, per densità, le pagine di Contini e per scintillio di invenzione immaginativa quelle di Longhi. Linguisticamente e stilisticamente, il modello della *Cognizione* pare comunque, almeno a giudicare dai fatti, irripetibile; e la più interessante sperimentazione (post)gaddiana – la «nuova semplicità» di Meneghello, e *il foisonnement* sinonimico di Consolo, ad esempio – segue anche nei momenti di lirismo «fantastico vie espressive molto diverse (basterà a prova fermare lo sguardo su due brevi passi del secondo capitolo di *Pomo pero*: «e fece svoltare non per l'onesto sentiero di destra, diritto, sgombro, tra ordinate colture, ma per l'erbaceo, sghembante, sentiero a sinistra, invaso di glauca natura. Le piante sfuggite al guinzaglio, le ortiche, le felci; la nogara nutrita da magre gocce di fiele, l'amolaro sfibrato dal troppo figliare, coi figlietti verdognoli aggrappati sui rami...»); «In fondo all'orto c'era un purissimo pino, Elpésso, col fusto ficcante che saliva forse seimila miglia nel cielo, coi monti a mezzo ginocchio; incredibile cuspide che partiva di lì, da un ritaglio finito di terra; aereo concetto di cui si poteva toccare la base. Ma la testa aggraziata aveva il male della morte; e faceva sgomento che morisse in così assoluto silenzio»)³³⁰.

³²⁹Si veda per un lontano (ma non quanto si potrebbe pensare) esempio Andrej Belyi nel prologo di *Pietroburgo* (1913-14): «La sera il Newskij Prospékt è illuminato dalla luce elettrica. Di giorno il Newskij Prospékt non ha bisogno di illuminazione» (cito dalla versione einaudiana di A. M. Ripellino, Torino 1980).

³³⁰Vie stilistiche ancora diverse segue, su un suo piano forse meno elevato ma pure di dignitosa qualità, quel racconto per tanti versi totalmente intriso della *Cognizione* che è il *Requiem per Zia Domenica* del ticinese Plinio Martini.

Si è detto di Gadda prosatore-stilista nella *Cognizione*. Più spinosa è la questione del Gadda narratore e della funzionalità narrativa e più in generale estetica³³¹ della «gran macchina» linguistica. È stato giustamente notato (da Pier Vincenzo Mengaldo, in un intervento di grande rilevanza malgrado la sede «giornalistica»)³³² che quasi mai la critica si è occupata in profondità delle tecniche narrative della *Cognizione* o di altri romanzi gaddiani (l'attenzione era piuttosto attratta da altri livelli e procedimenti). Si è anche asserito, suggerendo implicitamente un rapporto di effetto a causa tra i due fatti, che le tecniche narrative gaddiane non siano dopo tutto né moderne né elaborate, ma che esse si limitino a «dilatare e giustapporre poemetti in prosa»³³³, e che proprio nella «costante accensione stilistica» vada visto l'impedimento principale a che la narrativa gaddiana posseda «il vero «passo del racconto», e non sia ingorgo ma sviluppo, non giustapposizione ma crescita dall'interno, non incompiutezza ma anche compiutezza». «Si può narrare – è la domanda – quando alla tensione non segue mai distensione?»³³⁴. La gaddiana, in altri termini, andrebbe vista come una prosa narrativamente «malata» d'una elaborazione ipertrofica della scrittura.

Certo è vero che come altri testi gaddiani, e forse più di essi, la *Cognizione* non è in primo luogo narrazione, cioè concatenazione di avvenimenti, creazione di attese, e loro scioglimento (questo malgrado le dimensioni e il peso della «macchina» narrativa, che non si fa a volte scrupolo d'accogliere la caricatura di procedimenti feuilletonistici, le agnizioni in serie, ad esempio). A dominare sono componenti antinarrative come il lirismo, il «*pathos* del dolore», e soprattutto, ad esecuzione del programma posto dal titolo, una onnicomprensiva volontà di conoscere, che non si arresta alla psiche del protagonista, ma coinvolge tutti gli aspetti del reale. Complessivamente, la *Cognizione* è dunque una compagine statica, più saggio o trattato e confessione che narrazione³³⁵. La consecuzione di eventi vi in-

³³¹ Ci sono casi in cui si può dubitare se l'elevata elaborazione linguistica sia veramente necessitata, come invece quasi sempre accade, o non piuttosto abitudine, maniera. Casi (rari, a dire il vero) in cui la macchina linguistica sembra girare a vuoto, esercitarsi senza misura sopra contenuti di non grande rilevanza. Si pensi ad un passo come il seguente: «D'altronde la Peppa, la Battistina, il trattore Manoel Torre, e il suo garzone e messaggero Pepito distributor dei fiaschi, attestavano concordi come i signori Pirobutirro, Madre e figlio, non consumassero se non vini bianchi del Résqueta o de la Sierra Encantadora, che il Torre stesso forniva loro puntualmente, e di qualità, come pure ai frati dell'Eremo, da dir la Messa: o tutt'al più di quelli chiari e leggieri del Nevado o dello Zanamuña. Gli altri feudatari e salumai della plaga erano lodevolmente astemi [...]» (p. 81). Ma d'altra parte anche a passi di questo genere potrebbe essere trovata una motivazione non pretestuosa, argomentando che essi rimettono in questione l'idea *reçue* di gerarchizzazione del reale, sostituendole grazie proprio al dispendio linguistico una concezione agerarchica, aprospettica, in cui tutto è dotato di un identico rilievo.

³³² Dal titolo (redazionale) di *Gadda: fu vera gloria?*, in «Cooperazione», n. 49 (1993), pp. 38-39.

³³³ *Ibid.*: «Che Gadda, stilisticamente così moderno e ricco, narrativamente *non* lo sia (in questo davvero erede degli Scapigliati), limitandosi così spesso a dilatare e giustapporre «poemetti in prosa», è quasi un'evidenza».

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ La «staticità» ha conseguenze importanti sul genere di lettura richiesta dalla *Cognizione*: una lettura rallentata

terviene come componente d'importanza accessoria.

Non credo tuttavia sia adeguato ridurre negativamente gli intrecci gaddiani (ipostatizzando oltretutto come valore la compiutezza e la totalità)³³⁶ al «frammentismo», la giunzione di frammenti, di poemetti in prosa. Il frammentismo, che pure esiste, e che possiede quel tipo di modernità che compete alle rappresentazioni lacunari ed esplose, in cui i vuoti dominano sui pieni, è una manifestazione collaterale di una più generale difficoltà (e resistenza) al narrare, dovuta ad una concezione sostanzialmente caotica del reale in quanto nebulosa di eventi interrelati. Un raccontare che tenti una mimesi adeguata, vendica, del reale sarà necessariamente tentacolare, labirintico e, soprattutto, consustanzialmente incompleto. Sarà obbligato a seguire fili diversi, a disperdersi, ad attardarsi, a lasciare inesplorati spazi immensi – pena una brutale semplificazione della meccanica degli eventi del mondo, e dunque la confezione di più o meno eleganti «bugie» narrative. Il gusto della *suspense* e della serie totalmente connessa di eventi – con concatenazioni lineari, rapide successioni e nette contrapposizioni – che è senza dubbio costitutivo della grande narrativa ed autonomo rispetto all'elaborazione linguistica, è estraneo a Gadda, gli parrebbe rilevare di una insopportabile superficialità. La grammatica narrativa di Gadda e della *Cognizione* è quella, non *moderna né ricca né* avvincente, ma elementare, dispersiva, frammentaria, consentita da un utopico programma di cognizione e (parziale) riproduzione delle caratteristiche profonde del reale. Sta in ciò, credo, il vero impedimento al narrare, e non tanto nell'«ingorgo», nella «costante accensione stilistica» della scrittura. L'«accensione» stilistica, ostacolo ma non impedimento alla rappresentazione di sequenze di azioni (come mostrano molte prove novecentesche, e lo stesso Gadda altrove), è al pari della «povertà» e frammentarietà dell'intreccio un epifenomeno di qualcosa di più profondo.

Una rapida disamina del Gadda narratore, una volta giustificato, in parte almeno, l'aspetto problematico di un intreccio povero e per *bribes*, non può passare sotto silenzio un ulteriore nodo problematico di un «romanzo» come la *Cognizione*. Da dove deriva la sottile ma innegabile sensazione di disomogeneità e disarmonicità che, diversamente ad esempio dal *Pasticciaccio*, nasce e si accentua da una rilettura alla successiva? Una sensazione di cui lo stesso autore in qualche

rispetto ad una ipotetica media primo-novecentesca dagli indispensabili indugi per cogliere il dettaglio e per ricostruire a livello di paragrafo, di pagina e di capitolo, l'equilibrio tra l'apparente disordine associativo e la rigorosa progettazione soggiacente.

³³⁶ Caratteristiche che sopra ogni altra a Gadda ripugnano. Le sue premesse gnoseologiche, le strutture del suo «io» d'autore vanno piuttosto nel senso di accuratissime prospezioni parziali, di un narrare per spezzoni e «per exempla», nutrito di uno scetticismo radicale per gli organismi a tutto tondo, per ogni compiutezza vitale e artistica e in particolare narrativa (intesa quasi come una condanna nei fatti del suo operare e pensare).

modo doveva essere cosciente, almeno a giudicare dalle dichiarazioni di lettere già citate («Vorrei finire un romanzo, che avevo cominciato a pubblicare in «Letteratura [...]»: ma mi è venuto il sospetto che sia eccessivamente scemo»; o altrimenti: «Il racconto è fuori clima e fuori moda e anche questo mi ha dato da pensare; è un racconto interiorizzato e in certo senso veristico, drammatico e duro»)³³⁷; e soprattutto dalla lettera-sfogo del 9 aprile '63 a Gianfranco Contini: «il mio testo, balordo, spropositato, sventato e sostanzialmente falso [...]. Il mio lavoro è logicamente, esteticamente, e narrativamente «sbagliato», fondandosi sulla stolta speranza di «narrare intorbidando le acque» per *dépister* il lettore dalla traccia della sua [= del testo, dei suoi referenti] reale esistenza»³³⁸. Credo si possa sostenere che all'origine dello squilibrio rappresentativo del romanzo stia il rapporto non del tutto felice tra da una parte l'invenzione narrativa (la trasposizione sudamericana, il gioco con gli accadimenti minori, le complicazioni, le agnizioni, la stessa onomastica di molti personaggi, ecc.), la quale possiede un carattere concreto, un suo un po' gratuito «naturalismo» rappresentativo³³⁹; e d'altra parte i grandi temi individuali e generali, l'autobiografismo doloroso, gli *excursus* etici e lirici e patetici. La *fictio*, in particolare tutta l'invenzione dei *Nistitùos*, ha qualche difficoltà a reggere e motivare lo straordinario peso del piano sovraimposto, quello della «cognizione», della ricerca, del dolore. A volte lo stesso caso personale di Gonzalo appare quasi troppo privato e insignificante per i grandi temi che esso deve consentire di evocare. Il «naturalismo» o «realismo» residuo della composizione e del trattamento insomma non si confanno del tutto alla tragica rappresentazione *per exemplum* del destino dell'uomo.

Si potrà, in conclusione, ritenere che l'originalità e il valore della *Cognizione* non risiedono senza dubbio nell'elaborazione narrativa, e nemmeno nella novità dei temi (la problematica gaddiana, certo esoterica rispetto alla provincia letteraria italiana, è quella della grande cultura europea degli inizi del secolo). Non ri-

³³⁷ C. E. GADDA, Lettera a Silvio Guarnieri dal 22 luglio 1939 cit., p. 5.

³³⁸ L.G.C., p.103.

³³⁹ L'etichetta riduttiva di «naturalismo» è stata applicata a Gadda (e ad altri) all'inizio degli anni Sessanta ad esempio da R. BARILLI, *Gadda e la fine del naturalismo*, in ID., *La barriera del naturalismo*, (1964), Milano 1970, pp. 105-30. Tutto sommato tradizionale, estranea ad una «cultura veramente novecentesca», la narrativa di Gadda – e in particolare la *Cognizione* – rimarrebbe a monte dello spartiacque del naturalismo. Una vigorosa correzione alle tesi di Barilli (cui si aggiungerà il giudizio di Contini: «Gadda narratore, intriso di aggressiva realtà ma non naturalista») è apportata da M. MIZZAU, Recensione a *La barriera del naturalismo*, in «Letteratura», nuova serie, XII (1965), 74-75, pp. 131-32: «Si può essere d'accordo con Barilli nell'inserire Gadda in una tradizione naturalistica per quanto concerne la caratterizzazione dei personaggi, e soprattutto per la posizione dell'autore, che resta staccata, critica nei confronti della «malattia» del protagonista della *Cognizione del dolore* [o per meglio dire «nei confronti di personaggi diversi dal protagonista»]. Ma il discorso è diverso se si coglie il senso della proliferazione linguistica gaddiana che sembra trovare in se stessa la molla del suo meccanismo inventivo, sfuggendo alla sua funzione mimetica e simbolica per divenire spesso fuorviante rispetto all'intreccio e ai personaggi».

siedono forse nemmeno tanto nella sperimentazione linguistica (gradi superiori di innovazione lessicale e sintattica sono senza dubbio immaginabili); quanto nella felicità e concentrazione espressiva di una prosa «al calor bianco» – che si scolpisce a volte nella memoria con stringenza aforistica («dietro sbarre del tempo finito», «lento pallore della negazione») – e soprattutto nella «tensione conoscitiva» che anima il testo, nello strenuo sforzo di scavare la realtà, di andare oltre la superficie per mostrare della realtà la complessa e stupefacente costituzione, per trasformare radicalmente, abolendone automatismi e stereotipi ricevuti, la grammatica usuale della visione.

6. Nota bibliografica.

Come si era detto in § 1.1, la *Cognizione*, inizialmente pubblicata a puntate tra il '38 e il '41 in 7 numeri di «Letteratura», appare come volume autonomo (preceduta di un mese da una edizione fuori commercio) nell'aprile del '63 nella collana einaudiana dei «Supercoralli». Di questa edizione sono proposte da Einaudi due ristampe (redazionalmente «edizioni»), sempre con in sovraccoperta la *Veduta* del Bellotto, nel giugno e nel dicembre del '63. Del gennaio 1970 è la quarta «edizione» dei «Supercoralli», con i due tratti finali aggiunti dopo *Autunno*, seguita nel giugno '71 dall'edizione nella collana degli «Struzzi», n. 20, che sposta *Autunno* e il dialogo *L'Editore* in appendice; e nell'agosto dello stesso anno da una ristampa nei «Supercoralli» (la quinta) che «corregge» la collocazione di *Autunno* nella precedente quarta. Sino al 1985 interverranno quindi solo ulteriori ristampe: Otto degli «Struzzi», dal '73 all'85, e una, nel '76, dei «Supercoralli». Nel novembre '87 esce negli «Struzzi», n. 328, l'edizione commentata e criticamente rivista a cura di E. Manzotti, ristampata poi tre volte: nell'89, nel gennaio e nell'aprile '91. La tavola seguente, fondandosi sui dati dell'utilissimo G. SEBASTIANI, *Catalogo delle edizioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano 1993, riassume la cronologia delle edizioni e ristampe einaudiane, ponendo in rilievo quelle che introducono mutamenti:

0. Edizione fuori commercio: «Supercoralli», marzo '63; in sovracc. fotografia di Gadda.
- I. «Supercoralli», aprile '63 (1^a ed. «Supercoralli»); in sovracc. la *Veduta* del Bellotto
I_a ristampa, giugno '63 (2^a ed. «Supercoralli»);

- I_b ristampa, dicembre '63 (3^a ed. «Supercoralli»).
- II. «Supercoralli », gennaio '70, con due capitoli inediti (4^a ed. «Supercoralli»); in sovracc. xilografia di E. L. Kirchner.
- III. «Gli struzzi» n. 20, gennaio '71 (1^a ed. «Gli struzzi»).
- IV. «Supercoralli», agosto '71 (5^a ed. «Supercoralli»), con *Autunno* posposto ai due capitoli aggiunti in II; in sovracc. fotografia della villa di Longone.
- III_a «Gli struzzi» n. 20, aprile '73 (2^a ed. «Gli struzzi»);
- III_b «Gli struzzi» n. 20, febbraio '74 (3^a ed. «Gli struzzi»);
- III_c «Gli struzzi» n. 20, marzo '75 (4^a ed. «Gli struzzi»);
- IV_a «Supercoralli», marzo '76 (6^a ed. «Supercoralli»);
- III_d «Gli struzzi» n. 20, maggio '79 (5^a ed. «Gli struzzi»);
- III_e «Gli struzzi» n. 20, novembre '80 (6^a ed. «Gli struzzi»);
- III_f «Gli struzzi» n. 20, ottobre '82 (7^a ed. «Gli struzzi»);
- III_g «Gli struzzi» n. 20, giugno '84 (8^a ed. «Gli struzzi»);
- III_h «Gli struzzi» n. 20, luglio '85 (9^a ed. «Gli struzzi»)
- V. «Gli struzzi» n. 328, novembre '87 (1^a ed. commentata degli «Struzzi»)
- V_a «Gli struzzi» n. 328, giugno '89 (1^a rist. dell'ed. commentata degli «Struzzi»);
- V_b «Gli struzzi» n. 328, gennaio '91 (2^a rist. dell'ed. commentata degli «Struzzi»);
- V_c «Gli struzzi» n. 328, aprile '91 (3^a rist. dell'ed. commentata degli «Struzzi»).

Si interrompe qui (acquisiti da Garzanti in tappe successive i diritti d'autore) la fase «einaudiana» della *Cognizione* (tutte le edizioni o ristampe dei «Supercoralli» e degli «Struzzi» sono ora esaurite). Presso Garzanti la *Cognizione* compare (ed è attualmente, alla fine del '95, disponibile) sotto due forme:

- 1) nel volume I dell'edizione (1988-93) delle *Opere* diretta da Dante Isella: *Romanzi e Racconti*, I (1988), a cura di R. Rodondi, G. Lucchini e E. Manzotti. la *Cognizione* vi figura, cronologicamente, dopo la *Madonna*, il *Castello* e l'*Adalgisa*;
- 2) come volume indipendente, dall'ottobre 1994, nella collana «Narratori moderni».

Sia in 1) che in 2) l'organizzazione è quella di III e V sopra (con *Autunno* e dialogo in appendice, dunque), il testo essendo esemplato sopra quello di V. Una ulteriore edizione, sempre presso Garzanti, che riprenda e aggiorni anche il commento di V, e ripensi l'organizzazione testuale sulla falsariga di quanto si è detto alla fine della sezione I, è attualmente (ottobre '95) allo stadio di progetto.

Sulla *Cognizione* s'è scritto molto – con inevitabili ripetizioni ed alti e bassi di qualità. Una bibliografia che si proponga di selezionare si scontra tuttavia col fat-

to che osservazioni di un certo interesse possono essere nascoste in contributi minori o laterali. Pur senza mirare all'esaustività (d'altronde illusoria, perché dovunque è questione di prosa novecentesca si evoca anche Gadda e la *Cognizione*), si preferisce rinunciare qui ad una troppo rigida scelta e gerarchizzazione dei contributi. Si rinvia, per informazioni più ampie o complementari, alle rassegne bibliografiche già note; in particolare ad A. BRANDALISE, *Rassegna di studi gaddiani* (1963-1973), in «Lettere italiane», XXVI (1974), 4, pp. 518-57; R. SCRIVANO, *Carlo Emilio Gadda*, in *I Classici Italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, III. *Da Fogazzaro a Moravia*, Firenze 1977, pp. 733-74; *La critica e Gadda*, a cura di G. Patrizi, Bologna 1975; A. CECCARONI, *Leggere Gadda. Antologia della critica gaddiana*, Bologna 1978; F. GABICI, *Bibliografia della critica*, in appendice a ID., *Gadda: il dolore della cognizione*, in «Otto-Novecento», V (1982), 3-4, pp. 305-19, dove tuttavia, malgrado il titolo, della *Cognizione* proprio non si parla. Limitata al '93-94, ma minuziosa e ampiamente ragionata, è la rassegna di Andrea Cortellessa (in stampa in due numeri di «Studi novecenteschi») della ricca messe di contributi che il centenario ha favorito.

In tanta abbondanza e varietà di letteratura critica converrà preliminarmente ribadire che i capisaldi della bibliografia sulla *Cognizione* sono sempre costituiti dagli scritti di Gianfranco Contini e di Gian Carlo Roscioni. Di Contini in primo luogo l'ormai classico *Saggio introduttivo* (1963) all'edizione in volume dei «Supercoralli» Einaudi (pp. 7-28; poi come *Introduzione alla «Cognizione del dolore»*, in G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi* (1938 - 1968), Torino 1970, pp. 601-19, e quindi da ultimo nella preziosa raccolta di scritti gaddiani di ID., *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino 1989, pp. 15-35). Il *Saggio*, come è ben noto, è bipartito, con una seconda parte rivolta a «descrivere sommariamente le coordinate in cui si situa l'apparizione di Gadda» (essa introduce la fortunata – e in quanto astrazione discutibile – idea di una «linea espressionistica» nello svolgimento della letteratura italiana), ed una prima parte, più specifica, a sua volta bipartita in «sommatoria topografia dei possibili gaddiani» ed in «analisi degli ingredienti» linguistici della «pasta» della *Cognizione*. Di Contini si vedrà inoltre l'intervento «giornalistico» *Gadda, dalla Brianza con dolore*, nell'inserto «Cultura» del «Corriere della Sera» del 3 gennaio 1988, p. 2 (ripreso quindi come *Ancora della «Cognizione»*, in ID., *Quarant'anni d'amicizia* cit., pp. 37-43) e i paragrafi gaddiani (anch'essi raccolti *ibid.*, pp. 61-67) della voce «Espressionismo (letterario)» dell'*Enciclopedia del Novecento*, II, Roma 1977.

Altro classico della critica – mirabile «ricostruzione» del «sistema del mon-

do» di Gadda (come è stato detto), e degli epifenomeni di rappresentazione e di scrittura che ne discendono – è il volume di G. C. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino 1969. È stato ristampato nel 1975 in un «tasca-bile» della collana Einaudi «Pbe» (n. 238), arricchito di un'appendice che riproduce alle pp. 161-74 anche lo studio su *La conclusione della «Cognizione del dolore»* originariamente apparso in «Paragone. Letteratura», XX (1969), 238, pp. 86-99; una nuova edizione, con il sottotitolo *Studi su Gadda*, è uscita nella «Biblioteca Studio» Einaudi (n. 15), Torino 1995. Di Roscioni si vedrà anche la *Nota introduttiva* non firmata che precede l'edizione della *Cognizione* nella collana einaudiana degli «Struzzi» (n. 20), pp. V-XXIII (privata nelle successive ristampe del paragrafo bibliografico). Ricchi di spunti per una interpretazione della *Cognizione* e per la comprensione del peculiare procedimento gaddiano di «costruzione» del «libro» sono infine i due interventi a convegni per il centenario, rispettivamente: ID. *Gadda umorista*, in «Strumenti critici», nuova serie, IX (1994), 2, pp. 147-62; e ID., *Terre emerse: il problema degli indici di Gadda*, in *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea (10-12 dicembre 1993)*, a cura di M. A. Terzoli, Roma 1995, pp. 23-43.

Il primo, come sembra, ad aver parlato in sede critica della *Cognizione* (nella sua veste di «Letteratura»), è W. BINNI, *Linea dell'arte di C. E. Gadda*, in «Primato», IV (1943), 4, pp. 182-89 (intervento poi raccolto col titolo di *Svolgimento della prosa di Carlo Emilio Gadda. I*, in ID., *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento* (1951), Firenze 1967³, pp. 189-99). Le pur brevi pagine (pp. 188-89), che tengon dietro a quelle dedicate alla *Madonna dei filosofi*, alle *Meraviglie* e al *Castello*, dimostrano una comprensione acuta del mondo gaddiano e si chiudono su una valutazione totalmente positiva: «Ci sembra così che la prosa di Gadda con la *Cognizione* si sia avanzata con notevole forza oltre il gustoso, oltre il praticamente polemico, verso un'arte che sale da sensi sempre più intimi, da un risentimento sempre meno superficiale, e si svolge sotto la condotta sempre più imperiosa di un ritmo poetico. [...] la presenza di una ispirazione più vasta e lirica ci pare l'indizio di uno svolgimento decisivo, di cui abbiamo la prova nell'ultimo libro: che è uno dei documenti più interessanti della letteratura del nostro tempo».

Tra le recensioni che salutarono nel '63 la comparsa e la premiazione del volume (si ricorderanno tra le altre P. Varese in «L'Espresso» del 12 maggio; D. Porzio in «Oggi» del 16 maggio; F. Antonicelli in «Radiocorriere TV», n. 21; T. Buongiorno in «La Fiera letteraria», n. 22, del 2 giugno; E. Falqui in «Il Tempo» del 29 giugno; G. Casolare in «Letture» del 7 luglio; e infine l'intervento di Pedullà ristampato poi in W. PEDULLA, *Letteratura del benessere*, Roma 1973, pp.

372-77, dove è seguito – pp. 377-80 – da un complemento sull'edizione ampliata del '70), un posto a parte merita quella di Emilio Cecchi nel «Corriere della Sera» del 25 maggio 1963, successivamente rifusa nel capitolo *Carlo Emilio Gadda* della *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano 1967; e quindi nella «nuova edizione» in due tomi del *Novecento*, Milano 1987, alle pp. 366-76 (la giunta di Geno Pampaloni alle pp. 448-51 si limita ad aggiornare la bibliografia degli scritti gaddiani). Più elzeviro che saggio critico, la recensione di Cecchi offre tuttavia le pregevoli intuizioni a cui si è in parte già accennato; ad esse si aggiungerà nel capitolo della *Storia* garzantiana l'idea d'una «lettura verticale» richiesta dalla pagina gaddiana: «invece che in una lettura che, a così esprimerci, procedendo da sinistra verso destra, rigo per rigo, sdipani e segua la causalità degli avvenimenti, si direbbe che [il *Pasticciaccio* – ma l'osservazione ha valore generale] vada esplorato pagina per pagina, secondo una lettura verticale, come quella d'una partitura d'orchestra, dove si iscrive prospetticamente il legame e l'implicazione delle singole voci e degli strumenti, nella risultante di una folissima polifonia. La vitalità di questa immaginazione e di questa prosa, piuttosto che nella direzione di slancio e nelle sinuosità del movimento narrativo, si attesta insomma nella immanenza di tale rapporto polifonico» (pp. 372-73).

Notevole analisi complessiva della *Cognizione* e dell'opera di Gadda è l'ampio e simpatetico saggio di P. CITATI, *Il male invisibile*, in «Il menabò», n. 6 (1963), pp. 12-41 (e poi con mutamenti in ID., *Il tè del cappellaio matto*, Milano 1972, pp. 286-317). Citati, pure in un'ottica essenzialmente tematica, coglie alcune delle caratteristiche costruttive fondamentali della *Cognizione*, quali ad esempio l'aprospettivismo, il trionfo dei particolari (pp. 33-34: «qualsiasi scena possiede lo stesso rilievo prospettico. I particolari trionfano, esorbitano. Gli oggetti si svincolano dall'idea che dovrebbero simboleggiare») e l'orrore del vuoto (p. 34: «Sullo sfondo di questa grande tela non troviamo mai un fondale bianco [...]. Gli avvenimenti e le idee sono sommersi sotto superbi cumuli di espressività»).

Occorrerà di passaggio prender atto della totale assenza d'un qualunque cenno alla *Cognizione* (essa non è registrata nemmeno nella bibliografia degli scritti dell'Autore) – rivelatrice dello statuto critico di cui godeva l'opera prima del '63 – nel profilo steso da Angelo Guglielmi per la *Letteratura italiana* Marzorati (*I contemporanei*, Milano 1963, pp. 1051-69). Sostanzialmente asservita, malgrado pregevoli osservazioni, alla tesi accademica annunciata dal titolo (Gadda, a differenza di Pirandello, rimarrebbe 'al di qua' dello spartiacque del naturalismo –, estraneo ad una «cultura veramente novecentesca»), e dunque di segno parzialmente negativo, è la lettura che della *Cognizione* fa R. BARILLI, *Gadda e la fine*

del naturalismo, in ID., *La barriera del naturalismo* (1964), Milano 1970², pp. 105-30 (molto più equilibrato il successivo profilo del *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, Torino 1986², pp. 307-12, in cui il «bozzettismo» è evocato solo come componente parziale).

Si menzioneranno ora i capitoli o paragrafi sulla *Cognizione* nei volumi (tolta-
ne la *Disarmonia*, di cui si è già detto) dedicati all'opera di Gadda in generale, li-
mitandoci ad indicare (quando ha senso) le pagine: A. SERONI, *Gadda*, Firenze
1969, pp. 30-43; G. BALDI, *Carlo Emilio Gadda*, Milano 1972, pp. 89-129; E.
FERRERO, *Invito alla lettura di C. E. Gadda*, Milano 1972; M. GERSBACH,
Carlo Emilio Gadda. Wirklichkeit und Verzerrung, Bern 1973; R. S. DOMBRO-
SKI, *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze 1974, pp. 91-112; G. C.
FERRETTI, *Ritratto di Gadda*, Bari 1987, cap. VIII: *Gli alibi di Gonzalo*, pp. 88-
107; e infine J. P. MANGANARO, *Le Baroque et l'Ingénieur. Essai sur l'écriture
de Carlo Emilio Gadda*, Paris 1994, *passim*.

Dedicata alla *Cognizione* è la prima parte (pp. 11-92), intitolata *Materiali per
la lettura della nuova edizione della «Cognizione del dolore»*, di E. FLORES, *Ac-
cessioni gaddiane. Struttura) lingua e società in C. E. Gadda*, Napoli 1973 (di alcu-
ni dei capitoli che la compongono si dirà anche sotto). Un posto centrale occupa
comprensibilmente la *Cognizione* nel volume (la cui ottica è indicata dal titolo) di
E. GIOANOLA, *L'uomo dei Topazi. Saggio psicanalitico su C. E. Gadda*, Genova
1977 e quindi Milano 1987 (e cfr. anche ID., *Discutendo, contro Giuseppe Petro-
nio, di psicanalisi e letteratura, a proposito del libro su C. E. Gadda intitolato «L'uo-
mo dei Topazi»*, in «Otto-Novecento», IX (1986), I, pp. 195-202). Un altro studio
psicanalitico è quello di D. WIESER, «*D'un fraterno lutto*» (*appunti per una let-
tura freudiana di Gadda*), stampato (per quanto di diversa origine) in *Le lingue di
Gadda* cit., pp. 81-148.

L'unico volume – se si prescinde da quell'estremo (in senso negativo) sulla
scala della qualità che è rappresentato da *Carlo Emilio Gadda & la Cognizione del
dolore*, Padova 1983; Si tacerà, per *pietas* critica, il nome dell'autrice – che si oc-
cupi esclusivamente e approfonditamente della *Cognizione*, proponendone un'in-
terpretazione complessiva, unilaterale forse, ma ricca e illuminante, è a mia cono-
scenza R. RINALDI, *La paralisi e lo spostamento. Lettura della «Cognizione del
dolore»*, Livorno 1977. Le «chiavi» utilizzate sono quelle della psicologia analitica
di Jung, che permettono di ritrovare «nella storia di Gonzalo Pirobutirro quel-
l'archetipo dell'Eroe di tutte le storie, che intraprende un viaggio verso l'oscurità
[...], sprofonda nel caos per ritornare alla luce, e rinasce come Giona dalla balena,
come Cristo dopo il Sacrificio». Donde, in particolare, l'individuazione nella *Co-*

gnizione di un «fitto reticolo di suggestioni evangeliche che fa veramente sistema, tanto da parlare di struttura cristologica del romanzo».

Si venga ora alla lunga serie di articoli (in rivista) di carattere, si vorrebbe dire, essenzialmente interpretativo (ad essi si potrebbe aggregare l'*Introduzione*, del novembre '87, all'edizione commentata degli «Struzzi» Einaudi, pp. VII-LI). Si menzioneranno: A. FRULLINI, *La tessitura del dolore*, in «Letteratura», nuova serie, XXIX (1965), 74-75, pp. 21-34 (le pagine sulla *Cognizione* – certo non decisive – sono parte di un discorso più generale sull'Autore); P. PUCCI, *Il male oscuro*, in «Belfagor», XXIII (1968), I, pp. 91-98; C. DE MATTEIS, *Oltraggio e riscatto. Interpretazione della «Cognizione del dolore» di C. E. Gadda* (1971), in ID., *Prospezioni su Gadda*, Teramo 1985, pp. 10-55; A. SERENI, *Dinamica e struttura nella «Cognizione del dolore» di C. E. Gadda*, in «Studi novecenteschi», I (1972), 3, pp. 367-79; G. PATRIZI, *La cognizione e il dolore. momenti del testo gaddiano*, in *L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, a cura di F. Bettini e altri, Roma 1975, pp. 167-86; A. V. GROSSVOGEL, *L'eccezione alla regola*, in «Modern Language Notes», XCV (1980), pp. 139-61; D. FERRARIS, *La volupté de la gnose (ou l'orphisme de l'absurde). Note sur le roman de C. E. Gadda, «La cognizione del dolore»*, in «Italiques», n. I (1981), pp. 3-22; R. LUPERINI, *Nevrosi e crisi dell'identità sociale nella «Cognizione del dolore»*, in «Problemi», n. 60 (1981), pp. 66-73; C. BENEDETTI, *Un espressionismo contro l'io. Gadda e la cognizione del dolore*, in «Il Centauro», n. 5 (1983), pp. 124-39 (ripreso poi con mutamenti in appendice alla 2^a ed. di ID., *Una trappola di parole. Lettura del «Pasticciaccio»*, Pisa 1987); R. S. DOMBROSKI, *Overcoming Oedipus: Self and Society in «La cognizione del dolore»* (1984), in ID., *Properties of Writing. Ideological Discourse in Modern Italian Fiction*, Baltimore-London 1994, pp. 107-36 e 193-95; R. LUPERINI, *Crisi del simbolismo e oltrepassamento dei generi nella «Cognizione del dolore»* (1986), in *Gadda. Progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua e F. Muzzioli, Roma 1987, pp. 101-20; poi, col titolo *La «costruzione» della «cognizione» in Gadda*, in ID., *L'allegoria del moderno*, Roma 1990, pp. 259-78; R. S. DOMBROSKI, *La dialettica della follia: per una interpretazione sociale del dolore gaddiano*, in *Gadda. Progettualità e scrittura* cit., pp. 143-56; A. PECORARO, *Un fulmine sulla «Cognizione del dolore»*, in «Rivista di letteratura italiana», VI (1988), 3, pp. 469-99; ID., *Polivocità e simmetrie nella «Cognizione del dolore»*, *ibid.*, VII (1989), 2-3, pp. 349-403; ID., *Il terzo tempo di morte nella «Cognizione del dolore»*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie III, XX (1990), 4, pp. 927-68; P. GIROLAMI, *La coscienza di Gonzalo: nevrosi e scrittura nella «Cognizione del dolore»*, in *Nevrosi e follia nella*

letteratura moderna, a cura di A. Dolfi, Roma 1993, pp. 415-43; R. DONNARUMMA, *Gadda e il sublime. Sul quinto tratto della «Cognizione del dolore»*, in «Italianistica», XXIII 1994, pp. 35-66. Ancora allo stadio di dattiloscritto è per ora (ottobre '95) l'intelligente intervento di G. LEUCADI, *Il naso e l'anima*, dedicato all'«universo olfattivo» della *Cognizione*.

Vanno menzionati qui anche alcuni «profili» di carattere più generale che contengono sulla *Cognizione* pagine degne di nota. Ad esempio, G. BARBERI SQUAROTTI, «Realtà» e lingua di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura italiana. Novecento*, Milano 1979, VI, pp. 4926-67; R. LUPERINI, *Carlo Emilio Gadda, ovvero della grandezza e della miseria della letteratura*, in ID., *Il Novecento*, t. II, Torino 1981, pp. 487-515; G. GORNI, *Carlo Emilio Gadda*, in *Un'idea del '900. Dieci poeti e dieci narratori italiani del Novecento*, a cura di P. Orvieto, Roma 1984, pp. 300-16; R. BARILLI, «Gadda, Carlo Emilio», in *Dizionario critico della letteratura italiana* cit., pp. 307-12 e infine G. GUGLIELMI, *I paradossi di Gadda*, in ID., *La prosa italiana del Novecento*, Torino 1989, pp. 211-43.

Sul testo della *Cognizione* cfr. E. MANZOTTI, «La cognizione del dolore»: di alcuni pro blemi testuali, in *Gadda. Progettualità e scrittura* cit., pp. 121-42; e in modo più generale nella *Nota al testo* della *Cognizione* in *ReR I* (le cui informazioni sono comunque riprese, corrette e integrate nella sezione 1 qui sopra). Reazioni e autocommenti di Gadda a singoli passi della *Cognizione*, che mostrano *ad abundantiam* come sia problematica nel nostro caso la «volontà ultima dell'Autore», sono raccolti da G. PARISE, *Le «bombe» dell'Ingegnere*, in «Libri Nuovi», n. 7 (1970), p. 5 (col sottotitolo *Goffredo Parise rilegge con Gadda la «Cognizione» restituita alla sua completezza*).

Sulla struttura narrativa si consulteranno in particolare i primi due capitoli di E. FLORES, *Materiali per la lettura* cit., così come B. FENATI, *La struttura temporale nella «Cognizione del dolore» di Carlo Emilio Gadda*, in AA.VV., *A Giovanni Bonalumi per il suo sessantesimo dal Seminario di Romanistica di Basilea*, Basel 1980, pp. 103-29 la sezione iniziale dell'*Introduzione* all'edizione commentata degli «Struzzi» (1987); e, da ultimo, G. BALDI, *La costruzione narrativa della «Cognizione del dolore»*, in corso di stampa negli *Atti del Convegno torinese La coscienza infelice. Carlo Emilio Gadda nel centenario della nascita*, per le cure di Alba Andreini.

Precipuamente rivolti all'individuazione di fonti della *Cognizione* sono E. FLORES, *Risonanze classiche ovvero il latino come componente linguistica ne «La cognizione del dolore» di C. E. Gadda*, in «Filologia e Letteratura», X (1964), 4, pp. 381-98; G. GORNI, *Onomastica e altre fonti della «Cognizione»*, in «Parago-

ne. Letteratura», XXIII (1972), 274, pp. 87-96; e R. RINALDI, *Da Ignazio a Gonzalo. Schede per una probabile fonte de «La cognizione del dolore»*, in «Lettere italiane», XXXIV (1982), 3, pp. 361-85.

Singoli passi, o parti, o aspetti sono analizzati in: P. P. PASOLINI, *Un passo di Gadda* [= «Avendogli un dottore ebreo, nel legger matematiche a Pastrufazio...ogni oltraggio è morte» – C, pp. 78-79], in «L'Europa letteraria», IV (1963), 20-21, pp. 61-67; G. GORNI, *Letture di «Autunno» (Dalla «Cognizione» di Carlo Emilio Gadda)*, in «Strumenti critici», VII (1973), 21-22, pp. 291-325; E. MANZOTTI, *Astrazione e dettaglio: Lettura di un passo della «Cognizione»* [sui paragrafi iniziali del VII tratto: «Nessuno conobbe il lento pallore della negazione»], in «Cenobio», XXXIII (1984), 4, pp. 332-56; M. DANZI, *Afasia del dolore: la voce e il gozzo nella «Cognizione» di Carlo Emilio Gadda* [a proposito in particolare di pp. 116-17 «Un quadrupedare tra i ciottoli ...«Cos'ha?», dimandò il medico»], in «Paragone. Letteratura», nuova serie, XL (1986), 17, pp. 24-44.

La genesi e la combinatoria di un tema caratteristico sono studiate in «*Nuove rotonde e bianche*»: l'elaborazione di una immagine nel *Profilo* che apre il volume *Le ragioni del dolore. Carlo Emilio Gadda 1983-1993*, a cura di E. Manzotti, Lugano 1993, pp. 35-43. Sull'altro tema gaddiano della «torre» interviene F. MUZZIOLI, *La torre di Babele* [= il «fastigio necessario» delle torri], in *Gadda. Progettualità e scrittura cit.*, pp. 189-99.

Dei legami coi *Viaggi di Gulliver* trattano in un ampio studio (che è a ben guardare anche un saggio sulla *Cognizione* in sé) M. BERSANI e C. FRANCHI, *Mirabilia Briantea. Itinerario testuale di umori e nevrosi gaddiani*, in «Strumenti critici», nuova serie, I (1986), I, pp. 109-35.

Sul personaggio e sul nome del «grande epico maradagalese» si vedrà A. ZELLINO, *Caçoncellos*, in «Rivista di letteratura italiana», X (1992), 3, pp. 635-645, che arricchisce notevolmente i dati dell'annotazione di C. Sulla tipologia dei personaggi L. SERGIACOMO, *Le donne dell'ingegnere. Serve, signorine, madri e antimadri nella narrativa di Carlo Emilio Gadda*, Pescara 1988.

Della componente tecnico-scientifica nell'opera gaddiana si occupa, con qualche accenno alla *Cognizione*, M. PETRUCCIANI, *Gadda: la metodica scientifico-linguistica in «ambianza bugiarda»*, in ID., *Scienza e letteratura nel secondo Novecento. La ricerca letteraria in Italia tra algebra e metafora*, Milano 1978, pp. 37-44 (ridimensiona peso e qualità della componente tecnico-scientifica, che rifletterebbe «la visione abbastanza conservatrice dei buoni studi al Politecnico in principio di secolo»); si veda inoltre più recentemente C. SEGRE, *Linguaggio scientifico e invenzione letteraria in Gadda*, in *Per Gadda il Politecnico di Milano*.

Atti del Convegno e Catalogo della mostra (Milano, 12 novembre 1993), a cura di A. Silvestri, Milano 1994, pp. 83-96.

La presenza del modello manzoniano nella lingua, nell'organizzazione narrativa e nella concezione «tragica» della *Cognizione* e in generale il personalissimo manzonismo gaddiano sono stati studiati in un numero rilevante di saggi. Indispensabile sarà in primo luogo una rilettura dei due principali scritti manzoniani dello stesso Gadda (cui si può aggiungere la «scheda» sul *Manzoni* di E. Tonelli, in «Solaria», IV (1929), I, pp. 58-60): *Apologia manzoniana*, in «Solaria», II(1927), I, pp. 39-48 (ma risalente al '24), e *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, in «Il Giorno», 26 luglio 1960, p. 6. I due (tre) interventi, riprodotti ora nella sezione *Scritti dispersi* di SGF I, sono idealmente postulati dallo stesso Gadda nelle dichiarazioni raccolte da A. ARBASINO, *L'ingegnere e il Manzoni*, in «Il Verri», n. 17(1964), pp. 58-62 (riprese poi nel capitolo *Genius loci* di ID., *Certi romanzi*, Torino 1977, pp. 356-60). Tra i principali saggi critici si citano, cronologicamente: G. NAVA, *C. E. Gadda lettore di Manzoni*, in «Belfagor», XX (1965), 3, pp. 339-52 (Nava non perde di vista la «profonda differenza che intercorre tra i modi narrativi di Manzoni e quelli di Gadda»; cfr. comunque il giudizio di E. FLORES, *Accessioni gaddiane* cit., p. 52 nota 18); G. CONTINI, *Premessa [= ad una ristampa dell'Apologia] su Gadda manzonista* (1973), in ID., *Quarant'anni d'amicizia* cit., pp. 69-72 (si vedano *ibid.* anche i paragrafi introduttivi di *Gadda milanese*, pp. 73-75, ripreso dal «Corriere della Sera» del 16 maggio 1987); E. FLORES, *Il binomio Gadda-Manzoni*, in ID., *Accessioni gaddiane* cit., pp. 46-62; G. CAVALLINI, *Un singolare intreccio di affinità e opposizioni: Porta, Manzoni, Gadda*, in «Studium», LXX (1974, I, pp. 65-72; ID., *La diversa scelta linguistica di Manzoni e di Gadda*, in ID., *Lingua e dialetto in Gadda*, Messina-Firenze 1977, pp. 61-105 (alle pp. 106-24 il volume contiene sotto il titolo *Gadda e la «linea lombarda» tra Manzoni e Porta* una riscrittura del precedente articolo di «Studium»); A. ANDREINI, *Il manzonismo di Carlo Emilio Gadda*, in ID., *Studi e testi gaddiani*, Palermo 1988, pp. 17-54 (ma, prima, col titolo *Per uno studio del manzonismo di Carlo Emilio Gadda*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma 1985, t. II, pp. 711-51); F. BERNARDINI NAPOLETANO, *Il modello manzoniano nella scrittura gaddiana, tra apologia e parodizzazione*, in *Gadda. Progettualità e scrittura* cit., pp. 203-29; A. PECORARO, *Presenze e voci manzoniane nella «Cognizione del dolore»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI (1989), 535, pp. 340-91 (un ampio studio che individua nella *Cognizione* un tessuto di riprese manzoniane sia linguistiche che rappresentative); G. BONALUMI, *Carlo Emilio Gadda e «I Promessi Sposi»*, in «L'almanacco 1992

- Cronache di vita ticinese», n. II (1991), pp. 53-62. E infine C. BOLOGNA, *Il romanzo come «cognizione» e «rappresentazione»: Gadda*, in ID., *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino 1993, II, pp. 744-98 (che amplia ed aggiorna il capitolo *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani* della *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino 1986, pp. 898-928).

Meno numerosi, com'è naturale, gli studi «comparativi» (fonti, influenze, ecc.) rispetto ad altri classici. E. FLORES, *Risonanze classiche* cit., riceve un complemento in G. PAPPONETTI, *Orazio e Gadda*, in «Bimillenario Oraziano. Bollettino informativo», n. 4 (1994), pp. 3-6, 14. Dei «dantismi» della *Cognizione* si è occupato L. SCORRANO, *Dante in Gadda: reminiscenza come parodia e invenzione*, in ID., *Modi ed esempi di dantismo novecentesco*, Lecce 1976, pp. 232-61 (continuato in séguito, ma su altri testi, dal capitolo XIV, *Gadda*, di ID., *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Ravenna 1994, pp. 157-163). Cfr. quindi G. PAPPONETTI, *Gadda e-o D'Annunzio. Fallimento e congelamento del Superuomo*, in «Otto-Novecento», VII (1984), I, pp. 23-42 (e in particolare per D'Annunzio-Caçoncellos le pp. 31-34), e S. RIGHI, *Gadda e Leopardi*, in «La rassegna della letteratura italiana», serie VIII, LXXXIX (1985), I, pp. 148-56 (ma con rilievi generici). Si citerà infine (anche se la *Cognizione* vi è toccata solo di striscio) P. GIBELLINI, *Gadda e Foscolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIX (1982), 505, pp. 26-63. Sulla «vicinanza» tra Longhi e Gadda si vedrà la nota conclusiva di M. LIPPARINI, *Da Longhi a Gadda. Per un dossier Manzoni-Caravaggio* (1987), in ID., *Le metafore del vero. Percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pisa 1994, pp. 81-107, e la nota a Scamozzi di C, p. 352, che suggerisce l'influenza di *Officina Ferrarese*. «Comparativo» in altro senso è G. STELLARDI, *Letteratura e verità: la differenza di Zeno e Gonzalo*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXXVIII (1989), pp. 149-66.

Per quanto concerne gli studi linguistici, ricordato che molte delle più acute osservazioni sulla lingua della *Cognizione* vanno sempre cercate negli scritti di Contini e nei diversi capitoli della *Disarmonia prestabilita* (dove dei dati formali vengono individuate motivazioni e finalità), e rinviato ancora alla classica analisi stilistica cui Devoto ha sottoposto il *Castello* (applicabile per buona parte alla *Cognizione*) ed agli eventuali capitoli sulla lingua nelle monografie precedente. mente elencate, in specie Seroni, si registreranno qui gli studi seguenti, variabili nella maggiore o minore concretezza della prospettiva linguistica, e nell'assumere o meno ad oggetto la sola *Cognizione* (e molto eterogenei nella qualità): G. GUGLIELMI, *Lingua e metalinguaggio in Gadda*, in ID., *Letteratura come sistema e*

come funzione, Torino 1967, pp. 128-37 (con ampia esemplificazione sulla *Cognizione*); P. GELLI, *Sul lessico di Gadda*, in «Paragone. Letteratura», XX (1969), 230, pp. 52-77 (che tuttavia dopo alcune osservazioni generali si occupa soprattutto del *Pasticciaccio*); J. MCCONNELL MAMMARELLA, *Milanese linguistic influences in the «Cognizione del dolore»*, in «Lingua e stile», VII (1972), 3, pp. 471-79; P. MARINETTO, *Mito e parodia attraverso il linguaggio di Carlo Emilio Gadda*, in AA.VV., *Profili linguistici di prosatori contemporanei* [= «Quaderni del Circolo linguistico-filologico padovano», n. 4], Padova 1973, pp. 113-76; E. MANZOTTI, *Note sulla sintassi della «Cognizione»*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di Letteratura e Filologia*, a cura di F. Alessio e A. Stella, Milano 1979, pp. 343-79. Sulla «struttura citazionale» della tecnica compositiva cfr. M. A. GRIGNANI e F. RAVAZZOLI, *Tragitti gaddiani*, in «Autografo», I (1984), I, pp. 15-34; sulla digressione M. PONZI, *La tecnica della digressione nella struttura del testo gaddiano*, in *Gadda. Progettualità e scrittura* cit., pp. 169-79, che si occupa *in primis* del *Pasticciaccio*, ma che contiene osservazioni pertinenti anche per la *Cognizione*. Ad esso si aggiungeranno le più metodologicamente elaborate pagine sulla digressione in M. BERTONE, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C. E. Gadda*, Roma 1993, pp. 136-43; e infine L. GRASSI, *L'aspetto figurale-simbolico e la polifonia dei linguaggi nella «Cognizione del dolore» di C. E. Gadda*, in «Lingua e stile», XXIV (1989), 2, pp. 245-64 (piuttosto generico, tuttavia, sia dal punto di vista linguistico sia da quello critico).

Uno studio sulle tecniche descrittive utilizzate nella *Cognizione* (compendiato tuttavia per l'essenziale qui sopra nel § 5.4 è proposto in E. MANZOTTI, *Descrizione 'per alternative' e descrizione 'commentata'. Su alcuni procedimenti caratteristici della scrittura gaddiana*, in «Narrativa» [= rivista del «Centre de Recherches Italiennes» dell'Università di Parigi X - Nanterre], n. 7 (1995), pp. 115-45.

Sulla polifonia e sull'«espressionismo» gaddiano si vedrà C. SEGRE, *Punto di vista, polifonia ed espressivismo nel romanzo italiano (1940-70)*, in *L'espressionismo linguistico nella letteratura italiana. Atti dei Convegni Lincei 71, (Roma. 16-18 gennaio 1984)*, Roma 1985, pp. 181-94; e quindi in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino 1991, cap. III (dove *espressivismo* sostituisce nel titolo *espressionismo* – le ragioni, di un certo peso per la comprensione dell'operazione gaddiana, sono esplicitate in C. SEGRE, *L'espressivismo* [notizia sul Convegno dei Lincei], in «Alfabeta», VI (1984), 58, p. 6). Sulla specificità dell'espressionismo gaddiano rispetto ad esempio a quello degli scapigliati cfr. ancora ID., *Rivedere Gadda nel caleidoscopio*, nel «Corriere della Sera» del 15 novembre 1989, p. 5.

Un capitoletto sulla lingua di Gadda è in V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino 1993, pp. 337-39 (l'analisi si limita quasi esclusivamente al lessico: cfr. pp. 337-38). Decisamente più ricco, e direi anzi in assoluto uno dei migliori inventari dell'operazione linguistica gaddiana, è il capitolo su Gadda di P. V. MENGALDO, *Il Novecento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna 1994, pp. 148-54 e 317-22 (si legga in particolare il ricco cappello introduttivo al passo della *Cognizione* antologizzato).

Sugli atteggiamenti gaddiani nei confronti del fascismo si vedranno E. FLORES *La polemica contro il fascismo nella «Cognizione»*, in ID., *Accessioni gaddiane cit.*, pp. 62-70; le pagine finali di L. GRECO, *L'autocensura di Gadda: gli scritti tecnico-autarchici*, in ID., *Censura e scrittura. Vittorini, lo pseudo-Malaparte, Gadda*, Milano 1983, pp. 51-98; C. DE MATTEIS, *Guerra, dopoguerra e fascismo nella narrativa giovanile di Gadda*, in ID., *Prospezioni su Gadda cit.*, pp. 56-89; R. LUPERINI, *Il fascismo e la 'repubblica delle lettere': storia e simboli nelle «Occasioni» e nella «Cognizione del dolore»*, in «Rivista di studi italiani», V-VI (1987-88), pp. 41-50; e infine G. PAPPONETTI, *Gadda e il lavoro italiano*, in «Otto-Novecento», XIII (1989), 5, pp. 5-36

Accolta come classico novecentesco anche nella pratica conservatrice dell'insegnamento secondario, la *Cognizione* trova ora sempre più spesso posto nelle antologie per il triennio (e negli eventuali volumi di «storia letteraria»; cfr. ad esempio G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, IV. *Il Novecento*, Milano 1991, pp. 307-35, e in particolare 323-27; si veda anche il diffuso svolgimento di P. GIBELLINI, G. OLIVA e G. TESIO, *Lo spazio letterario. Storia e geografia della letteratura italiana*, Brescia 1989, pp. 891-900) con introduzioni e note a volte pregevoli sui brani prescelti (si ricorderà tuttavia che nel volume di G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita (1861-1968)*, Firenze 1968, la *Cognizione* non occorre, e che tra le continiane «letture indispensabili per un italiano aggiornato all'arte del suo tempo» figuravano piuttosto «l'*Adalgisa*, le *Novelle* o *Accoppiamenti* e il *Pasticciaccio*). Si citeranno qui in particolare nella selva delle edizioni scolastiche due antologie in diversa maniera e misura notevoli: P. GIBELLINI, G. OLIVA e G. TESIO, *Lo spazio letterario. Antologia della letteratura italiana*, IV. *Il Novecento*, Brescia 1991 (la ricca sezione gaddiana, curata per le *Novelle* e la *Cognizione* da G. De Alessi, e da C. De Matteis per il resto, vi compare alle pp. 897-924), e C. SEGRE e C. MARTIGNONI, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, IV. *Il Novecento*, a cura di G. Lavezzi, C. Martignoni, P. Sarzana e R. Saccani, Milano 1992 (la sezione gaddiana occupa le pp. 845-898, e la *Cognizione*, specificamente, le pp. 875-90).

Una menzione particolare merita quell'atipica ed eccellente antologia scolastica che è il volume *Lombardia*, a cura di A. Stella, C. Repossi e F. Pusterla, Brescia 1990. Le pp. 499-526 della sezione gaddiana oltre, con altro, ad una *Apologia* per la prima volta ed eccellentemente annotata riportano commentato il «Vagava, sola» della *Cognizione*.

Specificata – negli intenti – lettura per le scuole della *Cognizione* è il volumetto di F. MARIANI, *Carlo Emilio Gadda e la Cognizione del dolore*, Torino 1990. Ma si tratta quasi solamente d'una raccolta di materiali: passi scelti dell'autore e della critica provvisti di brevi introduzioni. Lo stesso compito è assolto con risultati più consistenti da *Per leggere C. E. Gadda*, a cura di E. Melfi, Roma 1986, in cui i passi della *Cognizione* antologizzati erano per la prima volta, alla data di pubblicazione, provvisti d'un esteso commento. Si vedranno infine (ma questa minirassegna didattica è tutt'altro che esaustiva) le molte pagine dedicate a Gadda in P. GORGONI, A. MATTEI e R. NIGRO, *Guida al romanzo italiano del Novecento. Per insegnanti della scuola superiore*, Roma 1989.

Dalla *Cognizione* Siro Ferrone ha liberamente tratto una *pièce* teatrale intitolata *La casa dell'ingegnere* (Centro Internazionale di Drammaturgia, Fiesole 1983; prima rappresentazione ad Asti, il 29 giugno 1983). Nella scena iniziale (collocata come il resto in una Brianza contemporanea più Arbasino-Testori che Gadda) Gonzalo ascolta il peone in veste di mediatore vantare i pregi della villa a degli acquirenti potenziali: «(Come rispondendo a una domanda) A ponente?... A mezzogiorno, diciamo che è un mezzogiorno-ponente...Guardino il parquet. Dove lo trovano un parquet come questo? (*L'ingegnere maneggia maldestramente un uovo che si rompe*). A lisca di pesce nell'office...ma lei scherza. Un villino?..., quello del Trabatta è un villino...Guardino..., circondato di peri, e conseguentemente, di pere...un villone. (*L'ingegnere asciuga frettolosamente, prende un altro uovo dal frigo, si avvia ciabattando verso il fornello*). Lo spazio! Lo spazio! (*L'ingegnere sussulta, l'uovo cade sul pavimento*) ...Loro che sono giovani possono capire. Guardino..., acqua calda, acqua fredda, termostato, bidet...è l'orgoglio della señoira. Lo vede qui il liberty?...Dispiace che vada a pezzi. Eh, il signorino Enrico (*sospira*). Mille-novecentoquindici. Aviazione. È la divisa di allievo ufficiale. Era il migliore di tutti. Lo dice anche l'ingegnere suo fratello. Un eroe. [...]».

Sulla geografia, reale e fittiva, della *Cognizione* si vedranno i successivi interventi (variati da mutamenti o integrazioni) di G. DOSSENA, in *Guida ai misteri e segreti della Brianza*, a cura di M. Spagnole L. Zeppego, Milano 1970, pp. 87-98; ID., «Longone al Segrino», in ID., *I luoghi letterari*, Milano 1972; ID., *La Brianza dei poeti. Paesaggi Opere Personaggi*, Firenze 1980; interventi raccolti da ultimo in

ID., *Gadda e la Brianza profanata*, Milano 1994. Ad essi andrà aggiunto il cap. IV (sull'«ambiente vero») di E. FLORES, *Materiali per la lettura* cit. Una visita alla «villa dei Pirobutirro-Gadda» è descritta da G. BONALUMI, *Quella stramaledetta villa di Longone*, in ID., *Coincidenze*, Bellinzona 1986, pp. 97-103. Si consulterà infine anche lo studio, di tutt'altro registro, di G. CONSONNI, *Architettura e luoghi nella Lombardia di Gadda*, in *Per Gadda il Politecnico di Milano* cit., pp. 59-82.

Materiale iconografico pertinente per le «immagini» della *Cognizione* può essere consultato in *La Milano dispersa di C. E. Gadda. Antologia gaddiana di pagine milanesi*, a cura di A. Comotti, Milano 1983 (cfr. in particolare le botteghe degli «speciali» e dei «droghieri», e i «restaurants») e in *Carlo Emilio Gadda milanese*, a cura di G. Sebastiani, G. Ungarelli e V. Scheiwiller, Milano 1993 (*ibid.*, tra l'altro, la riproduzione della sovraccoperta della prima edizione della *Cognizione* e delle due «vedute» del Bellotto). Si aggiungerà, per l'opera di Gino Coppedé (cfr. il «coppedé-alessio» di C, p. 46, uno degli stili che erano «passati pel capo degli architetti pastrufaziani») il servizio fotografico sul quartiere romano Coppedé nel mensile «Tuttoturismo», XIII (1989), 3, pp. 160-67. Rilevanti per la *Cognizione* sono alcune delle otto fotografie e delle relative estese didascalie che arricchiscono l'intervista di Giuseppe Grieco in «Gente», XIII (1969), 20, pp. 64-67 (ora accuratamente riprodotta e commentata da Claudio Vela in *Interviste* cit., pp. 185-203); si vedrà in particolare la fotografia del fratello – «Questi è il mio fratello Enrico, con l'aeroplano col quale trovò gloriosa morte nel cielo di Asiago il 23 aprile 1918»– descritta in C, p. 463: «Sul tavolo un libro aperto, una fotografia del fratello di lui, ragazzo dal volto sorridente, dopo tant'anni!: con una mano sul manubrio della mitragliatrice: era visibile, in parte, la struttura del velivolo. Uno degli intrusi indugiò a guardare la fotografia [...]». Sulla funzione di tali e di altre fotografie cfr. ancora M. A. TERZOLI, *Le immagini della memoria*, in *Le lingue di Gadda* cit., pp. 225-46 (anticipato a stampa dal volumetto – provvisto di più ampio materiale iconografico – *La casa della «Cognizione». Immagini della memoria gaddiana*, Milano 1993).