

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITA' DI BOLOGNA
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di laurea in Italianistica

UNA LETTURA “BIBLICA”
DE LA *COGNIZIONE DEL DOLORE* DI CARLO EMILIO GADDA

Tesi di laurea in Lingua e Cultura Italiana

Relatore: Prof. Fabrizio Frasnedi

Presentata da: Fabrizia Maglio

Correlatore: Prof. Federico Bertoni

Terza Sessione

Anno Accademico 2011/2012

Indice

| | |
|---|-----|
| Indice..... | 2 |
| Introduzione | 4 |
| 1. Bibbia, cultura, letteratura..... | 10 |
| 1.2 La Bibbia: approccio letterario e narratologico | 14 |
| 1.2.2 Il testo compiuto..... | 16 |
| 1.2.3 Il paradigma apocalittico..... | 18 |
| 1.2.4 L'interpretazione figurale | 21 |
| 1.2.5 Il realismo | 26 |
| 2. Carlo Emilio Gadda: cenni biografici | 32 |
| 2.2 Sensibilità religiosa | 40 |
| 3. Introduzione alla Cognizione del dolore..... | 51 |
| 3.2 Un'opera mondo | 54 |
| 4.1 La <i>Cognizione</i> e il modello biblico | 64 |
| 4.1.2 Un titolo eloquente..... | 64 |
| 4.1.3 Un finale enigmatico | 72 |
| 4.1.4 Il realismo secondo Gadda, Gonzalo e Giobbe..... | 77 |
| 4.2 Qohelet, Gonzalo e le malattie dell'esistenza | 87 |
| 4.2.2 Il linguaggio | 89 |
| 4.2.3 L'azione | 99 |
| 4.2.4 Lo spazio | 104 |
| 4.2.5 Il tempo | 111 |
| 4.2.6 La società | 117 |
| 4.2.7 Dio..... | 126 |
| 4.2.8 Intelligenza, conoscenza, comprensione..... | 136 |
| 4.2.8.2 Panoramiche e visioni | 139 |
| 4.2.8.3 Occhi per non vedere | 147 |
| 4.3 Giobbe..... | 150 |
| 4.3.2 La mater dolorosa..... | 151 |
| 4.3.3 Innocenza e colpa..... | 156 |
| Conclusione..... | 162 |
| Bibliografia | 167 |
| Sitografia..... | 169 |

*Lenta un giorno apparirà, rossa piaga apparirà,
la cognizione di un dolore miserevole.
E lenta un giorno crescerà, e cancrena si farà,
la cognizione di un dolore deprecabile.
E lenta un giorno fiorirà e tumore diverrà,
la cognizione del dolore.*

*E più grande di ogni colpa avrà inviolabile sovranità
su chi non potrà più vivere felice, mai.
E più d'ogni colpa porterà al verdetto della verità:
pagherai scrivendone.*

Marlene Kuntz

Introduzione

Non avevo mai letto la Bibbia e i giovani neppure. Con quella indifferenza mescolata di disprezzo che allora si sentiva per le cose religiose, la Bibbia, come Parola di Dio, muoveva al sarcasmo. Nella nostra immaginazione c'erano il catechismo e le preghiere... e la Bibbia entrava nel nostro disgusto di tutti i sacri riti.

Lessi non so dove le meraviglie di quel libro, come documento di alta eloquenza e, tirato dall'argomento delle mie lezioni, gittai l'occhio sopra il libro di Giobbe. Rimasi atterrito. Non trovai nella mia erudizione classica niente di comparabile a quella grandezza. [...]

Con esagerazione di neofiti, dimenticammo i nostri classici, fino Omero, e per parecchi mesi non si udì altro che Bibbia. C'era un non so che di solenne e religioso nella nostra impressione, che alzava gli animi. [...]

Mi meraviglio che nelle nostre scuole, dove si fanno leggere tante cose frivole, non sia penetrata una antologia biblica.¹

Queste parole di Francesco De Sanctis non sono rimaste isolate nel panorama della cultura italiana. In epoca più vicina, anche Umberto Eco si è domandato per quale motivo i ragazzi italiani debbano conoscere «tutto degli dèi d'Omero e pochissimo di Mosè»². Circa dieci anni dopo, il Ministro della Pubblica Istruzione Tullio De Mauro dichiarò che «dal punto di vista didattico la Bibbia è una bomba conoscitiva»³ senza la quale non è possibile capire né la storia né l'arte.

Pare che la Bibbia sia il libro più diffuso a livello planetario, ma questo non significa che sia anche il più conosciuto. A gran parte dei lettori è poco familiare, oppure, qualora se ne abbia maggiore dimestichezza, è riferita a criteri confessionali, piuttosto che immaginativi. E' banale, ma utile in sede introduttiva, respingere il tabù secondo cui essa sarebbe un testo riservato a chi vi si accosta per fede; è oggettivamente un'opera dal preziosissimo valore culturale e letterario, al pari di altri classici antichi. Le culture greca, latina e mediorientale (mesopotamica, ebraica, cristiana e araba)

¹ Cfr. F. De Sanctis, *La giovinezza*, Milano, 1981.

² U. Eco, *Perché l'Iliade e non la Bibbia*, in "L'Espresso", 10 settembre 1989.

³ Intervista rilasciata a "Famiglia cristiana", 10 settembre 2000.

sono “classiche” non perché dichiarate di per sé paradigmatiche, ma per il loro valore permanente e dimostrabile.

Vale, dunque, la pena chiedersi se quanto dichiarato da Emmanuel Lévinas a proposito della Scrittura, che ha una parola diversa per ciascuno, per cui se una persona non nasce o non legge, un significato non si manifesta, non valga per ogni libro che definiamo *classico*. La possibilità, dunque, di far vivere il testo biblico come un classico dipende dalla capacità di rintracciarne gli influssi negli scrittori più vicini.

Le moderne ermeneutiche testuali suggeriscono che nessuna analisi o modello possa definire l'esatto e ultimo significato di un testo, poiché non si può fare a meno di includere il punto di vista, parziale e soggettivo dello studioso. Perciò anche la Bibbia, come altri testi, può essere considerata un'*opera aperta*, come spiega nell'omonimo saggio Umberto Eco. L'autore di un'opera artistica produce una forma compiuta in sé, desiderando che sia fruita e capita così come egli l'ha realizzata; tuttavia, nella ricezione e nella comprensione entrano in gioco la situazione esistenziale, i condizionamenti caratteriali, sociali, culturali del fruitore, che fanno sì che la cognizione della forma originaria sia determinata da una prospettiva originale. Di conseguenza, l'opera d'arte, in sé perfetta e calibrata, risulta «aperta» proprio per la possibilità di essere intesa in infiniti diversi modi senza che la sua irriducibile singolarità ne sia alterata. In questo modo, ogni utilizzazione è sia un'interpretazione sia un'esecuzione. Eco rimanda, in proposito, alla definizione di letteratura di Roland Barthes, ben adattabile anche al testo biblico: «Scrivere vuol dire far vacillare il senso del mondo, disporvi una interrogazione indiretta alla quale lo scrittore, per l'ultima determinazione, si astiene dal rispondere. La risposta è data da ciascuno di noi, che vi apporta la sua storia, il suo linguaggio, la sua libertà; ma poiché storia, linguaggio e libertà cambiano all'infinito, la risposta del mondo allo scrittore è infinita: non si cessa mai di rispondere a ciò che è stato scritto al di là di ogni risposta: affermati, poi messi in contraddizione, quindi rimpiazzati, i sensi passano, la domanda rimane»⁴.

⁴ La citazione di Barthes è tratta da U. Eco, *Opera aperta*, Milano, 2006.

La tradizione, costituita dalla successione di tali interrogativi, è indispensabile per una completa ermeneutica biblica, che, sebbene si prospetti come un'impresa praticamente infinita, non è da evitare o da sottostimare. La relazione tra i due poli, Bibbia e letteratura, intrinsecamente plurali, è molto più complessa del rapporto tra deposito e prestito o tra matrice e copia: la letteratura evita l'uso apologetico e moraleggiante del contenuto della Scrittura, preferendo rielaborarlo e trasformarlo, restituendolo con nuovi interrogativi, plasmandolo secondo le esigenze dell'attualità e proponendolo, così, in una forma nuova. Pertanto la direzione dell'analisi non procede dalla Bibbia alla letteratura, ma segue un movimento circolare tra il testo biblico e le sue interpretazioni narrative, con un continuo ritorno e confronto con il punto di partenza.

Piero Boitani, in *Ri-scritture*, 1997, osserva che la Bibbia implica il paradosso di una letteratura che è insieme antiletteratura, di un'estetica oltre l'estetica, di una bellezza che vive della distanza e dell'assenza, in cui l'intertestualità che vi trionfa rappresenta la forza sempre rinnovata di un patto che si fa storia, incarnazione di un destino nel tempo.

Benché la Bibbia sia considerata «più» di un'opera di letteratura, qualsiasi cosa questo «più» possa significare, un approccio letterario non è né inappropriato né illegittimo; come sostiene Northrop Frye, che ha il merito di aver recuperato un'espressione di William Blake, che definì l'Antico e il Nuovo Testamento come “il grande codice dell'arte”, «nessun libro avrebbe potuto esercitare un'influenza letteraria così specifica senza possedere esso stesso delle qualità letterarie»⁵. Ricorda poi che, dal momento che l'uomo vive entro un universo mitologico, un insieme di assunzioni e credenze sviluppato a partire dai propri interessi esistenziali, che viene per gran parte conservato a livello inconscio, le nostre immaginazioni possono riconoscere alcuni dei suoi elementi senza comprendere consciamente cos'è ciò che riconosciamo. L'analisi dello studioso canadese dimostra che il rapporto tra Bibbia e letteratura può essere inteso a vari livelli se si esaminano la teoria estetico-letteraria

⁵ N. Frye, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, 1986, p. 9.

che da essa emerge, o il fatto che essa si ponga come prodotto letterario ed estetico, o se si considera il testo sacro come generatore di letteratura e arte.

In maniera meramente empirica e più facilmente accessibile, basterebbe semplicemente enumerare espressioni, metafore, nomi di personaggi di origine biblica sedimentati nel lessico quotidiano per realizzare quanto incisiva sia stata l'influenza della cultura emanata da questa opera. Un'analisi più approfondita consente invece di constatare come la Bibbia costituisca un archetipo narratologico e tematico costitutivo dell'immaginario e dell'eredità culturale dell'Occidente.

Già nel nome greco τὰ βιβλία (“i libri”), essa si presenta come un testo molteplice, formato da libri diversi per data di composizione, genere letterario e autore⁶, in cui, talvolta, non mancano le contraddizioni: basti pensare alla compresenza di due “testamenti”, uno “antico” e uno “nuovo”. Se il primo di questi aggettivi induce a pensare a qualcosa che è stato superato da un'alternativa più avanzata, nel contesto biblico ciò deve essere orientato dalla consapevolezza che è sì doveroso spiegare ogni singolo libro autonomamente, ma è pure imprescindibile la comprensione sotto una chiave di lettura che valga per l'insieme. Proprio questo principio è stato successivamente esteso a tutta la letteratura: ogni testo comprende un'idea immanente della fine, che deriva proprio dal tradizionale modello di storia che è la Bibbia, la quale comincia con un inizio e si conclude con un'allegoria della fine, quella dell'Apocalisse, che ristabilisce l'armonia tra principio e conclusione. Perciò, quanto sta tra i due poli deve essere letto, avvalendosi dell'interpretazione figurale, in funzione del raggiustamento delle aspettative in vista della fine.

La cognizione del dolore, a livello strutturale, disattende il cosiddetto “paradigma apocalittico”: la narrazione, essendo generalmente riferita al genere del *romanzo giallo*, non volge a uno svelamento che chiarisca tutto ciò da cui è preceduto, e neppure al ripristino di un equilibrio spezzato. Rappresentando la concentrazione di tutto il dolore e di tutto l'insolubile che si è appreso in precedenza, la conclusione

⁶ Nel caso della Bibbia con autore si intende la comunità o il gruppo sociale dal quale il racconto è stato codificato; raramente esso è riferibile a un singolo compositore.

resta aperta. Non che questo privi il romanzo di senso, ma certamente il lettore resta disorientato. E' risaputo, però, che, nonostante l'amore per la precisione e il superbo senso della costruzione, Gadda «detestava qualsiasi compiutezza e conclusione: perché, nel mondo, ogni cosa era sempre cominciata e incompiuta, sebbene legata a tutte le altre cose cominciate e incompiute; ed egli adorava questo groviglio di infiniti rapporti tra cose tutte non finite»⁷; così la soluzione narrativa del romanzo risulta coerente e accettabile solo se inserita nella sensibilità e nella poetica gaddiana dello «gnommero», del principio di inestricabilità della realtà, dell'azione delle concause che la scrittura può provare a indagare, senza sperare di venirne a capo. Anzi, l'ermeneutica gaddiana più che districare la realtà, l'aggroviglia.

Dal punto di vista tematico, poi, il romanzo ospita espressioni e *topoi* di derivazione biblica: già nel titolo, che si presta a varie interpretazioni, risuona l'eco di un versetto del libro dell'Ecclesiaste. Ma sono soprattutto la cifra della cernita gaddiana e gli umori dei protagonisti del romanzo, Gonzalo Pirobutirro ed Elisabetta François, sua madre, a ricordare le ricerche di senso che abitano la Scrittura. Essi conducono un'esistenza segnata da esperienze che hanno provocato sofferenze e incomprensioni spietatamente attuali, nei cui riguardi si pongono rispettivamente con un disincanto analogo a quello di Qohelet e problematico al pari di quello di Giobbe, e con una dedizione fedele ma altrettanto irresoluta. Si possono dunque includere nel soggetto del romanzo le archetipiche indagini sulla conoscenza e sul dolore.

Sono questioni autobiografiche, permeate dalla nevrosi, che hanno abitato l'animo di Carlo Emilio Gadda sin dalla stesura dei diari di guerra, benché non sia corretto sovrapporre, forzando, nel caso del romanzo, l'autore al suo personaggio. Pietro Citati, amico e critico dell'Ingegnere, in una recensione del 1997, ricorda che «una sensibilità morbosa gli rendeva tutte le cose tremende: il passato diventava un incubo, il presente una prova e un ostacolo insostenibili, il futuro una catastrofe immaginata nei minimi dettagli. Non c'era scampo, né salvezza», e anche che «di questo dolore, che lo percuoteva e lo assediava da ogni parte, aveva bisogno. Se l'avesse perduto,

⁷ P. Citati, *Il Dio che ignorò il giovane Gadda*, "La Repubblica", Roma, 1 giugno 1997, p. 30.

avrebbe perduto tutto se stesso, e la sua forza. Doveva soffrire: soffrire intensamente; e salire sul piedestallo della sua sofferenza, proclamarla, declamarla, gridarla, con un istrionismo regale, come l'ultimo degli eroi plutarchiani»⁸.

Nello scritto *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, che fa parte dei materiali d'appendice della *Cognizione*, Gadda, che dà voce all'uno e all'altro, conferisce al romanzo un respiro più ampio di quello fornito dalla chiave autobiografica, e lo definisce così:

Il testo pervenuto alla stampa riverbera per altro le tragiche, livide luci o le insorgenze tenebrose d'anni precedenti e lontani; di fatti, di mutazioni che sono e saranno forse di sempre, interni ed esterni ai cuori, alle menti mortali.

Sono doverose una premessa metodologica e una dichiarazione d'intenti.

Dove non è indicata altra fonte, i versetti biblici riportati sono stati tradotti in italiano dalla versione francese della Bibbia redatta da André Chouraqui a partire dal testo ebraico.

Il fine di questo lavoro non è cattolicizzare l'opera di Gadda, né trovare una motivazione confessionale alla presenza dell'elemento biblico nel romanzo, ma osservare come alcune tematiche hanno una portata *antropologica*, oltre che religiosa, e che la Bibbia è uno scrigno di archetipi che la letteratura ha provveduto a custodire tra le righe più insospettabili.

⁸ P. Citati, *Il Dio che ignorò il giovane Gadda*, "La Repubblica", Roma, 1 giugno 1997, p. 30.

1. Bibbia, cultura, letteratura

Che la Bibbia sia una sorta di oggetto misterioso in un Paese a maggioranza cattolica, almeno nelle forme, è quantomeno curioso. Elena Loewenthal, nel 2000⁹, ha osservato:

L'unica Vulgata che l'Italia abbia mai conosciuto sortì dalla penna di un monaco nato in Dalmazia nel IV secolo e vissuto in un eremitaggio vagabondo che lo portò da Roma al deserto siriano, da Betlemme ad Antiochia: era san Gerolamo, che tradusse la Bibbia, sì, ma in latino. Più di mille anni lo separano da una mirabile versione italiana del testo sacro, prodotta con fatica e nostalgia da Giovanni Diodati, nato e vissuto a Ginevra in una famiglia di calvinisti esuli da Lucca per sfuggire alle persecuzioni religiose. Se non fosse stata l'opera di un profugo membro di una minoranza, la limpida e meditata versione di Diodati (...) avrebbe probabilmente fatto scuola e contribuito a diffondere la Bibbia nella vita e nella scuola del nostro paese. Dove, invece, nella formazione religiosa comune si è badato sempre più al dogma che alla conoscenza, alla catechesi piuttosto che al racconto e alla ricerca dentro il testo sacro. In ebraico uno dei due modi per chiamare la Bibbia è, molto semplicemente, *ha-miqrah*, vale a dire "l'oggetto della lettura" per antonomasia: in Italia manca del tutto una tale consuetudine. La confidenza con la parola sacra è fatta di brevi assunti, frasi fatte e paradigmi di verità; mentre il confronto con la narrazione e l'intimità con i personaggi di quest'epica sospesa fra cielo e terra sono da sempre delegati alle minoranze religiose, nella fattispecie ebrei e protestanti.

Nel XV secolo circolavano versioni in volgare della Bibbia, la più diffusa delle quali era la traduzione di Niccolò Malermi, monaco di Camaldoli, che riunì e rielaborò secondo la *Vulgata* di Girolamo le versioni toscane del secolo precedente. Nel 1535 appare la traduzione di Antonio Brucioli, svolta direttamente dai testi originali: ebbe una buona tiratura, ma quando le furono annessi commenti ispirati a idee protestanti, cominciarono a crescere sospetti attorno alle versioni in lingua corrente. Nel frattempo la Riforma Protestante aveva preso piede: il principio di *sola Scriptura* era usato come arma di emancipazione dalla Chiesa Romana, la quale reagì con l'emanazione del divieto di stampare traduzioni volgari del testo sacro, che causò un intervallo di due secoli nella storia editoriale della Bibbia cattolica in lingue diverse

⁹ E. Loewenthal, *Gli analfabeti della Bibbia*, "La Stampa", 12 settembre 2000, p. 22.

dal latino. In ambito protestante, invece, si ebbe la versione del lucchese, protestante in esilio, Diodati.

Nel XVIII secolo, papa Benedetto XIV promulgò un decreto che concedeva alcune deroghe per le versioni “italiane”: qui si inserisce l’opera dell’arcivescovo di Firenze, Antonio Martini, che completò la versione della *Vulgata* in ventitré volumi, con testo latino a fronte, riconosciuta come testo della lingua italiana dal Vocabolario della Crusca e che ebbe molte edizioni fino agli inizi del XX secolo. Tra il 1923 e il 1958 uscì una nuova traduzione del testo originale a cura del gesuita Antonio Vaccari. Un’ulteriore apertura si ebbe grazie all’enciclica *Divino Afflante Spiritu* di Pio XII che promuoveva lo studio scientifico della Bibbia e le traduzioni dal testo originale. Questo fu uno dei documenti che ispirarono la costituzione apostolica *Dei Verbum*, emanata dal Concilio Vaticano II, sulla “divina rivelazione”: essa ricolloca il testo sacro al centro della vita della Chiesa e del singolo credente, incoraggiando traduzioni in lingue correnti e la pratica della *lectio divina*.

La principale ragione storica della mancanza di cultura biblica in Italia è dunque dovuta a una situazione rimasta pressoché inalterata per quattro secoli in cui di fatto solo il clero aveva accesso al testo sacro, e, comunque, in un clima di diffidenza reciproca creatasi tra le istituzioni culturali laiche e quelle ecclesiali.

Umberto Eco ha scritto, nel 1989, che «gli italiani vivono in un paese dove non c’è un aspetto della cultura (compreso il marxismo) che non sia stato influenzato dalla cultura espressa dalla Bibbia»¹⁰, dichiarazione che si può ragionevolmente estendere all’Europa e persino all’intero Occidente, se si pensa che i Padri Pellegrini, al momento di costituire gli Stati Uniti, consideravano se stessi il “nuovo Israele”. Sorta dall’incrocio tra l’universo greco-latino e quello ebraico-cristiano, la civiltà occidentale ha ereditato dal primo i fondamenti della filosofia, delle arti, della scienza e del diritto, dal secondo le basi della religione e dell’agire etico, il senso della storia, la priorità della coscienza e un contributo, talvolta frainteso o disatteso, della laicità

¹⁰ Cfr. B. Salvarani – A. Tosolini, *Bibbia, cultura, scuola*, Torino, 2011.

della politica. Dunque le radici dell'Occidente affondano in un terreno che ha mescolato nei secoli la *paideia* greca e l'*humanitas* latina alla concezione della storia del movimento profetico e al sovvertimento dei valori correnti proposto dal “discorso della montagna”, pronunciato da Gesù di Nazareth e registrato dagli evangelisti Matteo e Luca. Come ha intuito Emmanuel Lévinas, sul primo versante è paradigmatico l'itinerario avventuroso e nostalgico di Ulisse, teso al ritorno in patria, sull'altro si trova il tragitto misterioso intrapreso da Abramo, diretto verso una terra sconosciuta.

Il pastore valdese Giorgio Girardet ha rilevato che per oltre un millennio, dal IV al XVII secolo, «la Bibbia è stata il testo base della cultura sia religiosa che secolare, dal quale si attingevano le verità da credere e spesso le norme da seguire e che, con la sua presenza nelle cattedrali, nei monasteri, nelle scuole e nella letteratura popolare, ispirava intellettuali, scrittori e artisti, influenzava la mentalità dei popoli europei e ne plasmava il linguaggio»¹¹. Il filosofo Salvatore Natoli è giunto a sostenere che la Bibbia consente di fare un'ermeneutica dell'Occidente¹²; gli fa eco Anne Marie Pelletier, che ribadisce la consapevolezza del valore della Bibbia come «libro del patrimonio dell'umanità, al fianco di altri nei quali si esprimono, in modo privilegiato, l'esperienza dell'uomo, i suoi problemi e le sue domande [...], che ha contribuito a conferire alla nostra civiltà il suo volto e la sua personalità»¹³.

Inoltre, a differenza di altri testi legati a civiltà estinte, essa rimane attuale ed è coinvolta anche nella storia più recente: la studiosa ricorda che il 13 settembre 1993, quando Israeliani e Palestinesi dichiararono la pace a Washington, Rabin citò Qohelet («Per ogni cosa c'è una stagione e c'è un tempo per ogni cosa sotto il cielo: [...] un tempo per la guerra e un tempo per la pace») per annunciare che era arrivato il momento di porre fine alle ostilità. Ovviamente è un riferimento al proprio retaggio culturale, ma anche l'appello a parole che sanno dar voce alle tribolazioni della storia umana, come nel passato remoto così nel presente.

¹¹ G. Girardet, *Bibbia perché*, Torino, 1993, p. 196.

¹² S. Natoli, *Ermeneutica laica di un libro sacro*, in Comitato Bibbia Scuola Cultura, *Bibbia il libro assente*, Genova, 1993, p. 101.

¹³ Cfr. A. M. Pelletier, *La Bibbia e l'Occidente*, Bologna, 1999.

Naturalmente anche la letteratura ha attinto alla fonte biblica per svilupparne i temi o per sovvertirli: così hanno scritto Dante, Milton, Racine, Byron, Dostoevskij. Per i lettori del russo, ad esempio, la Bibbia «costituisce quell'ambiente [...] che porta in Occidente la comprensione del tempo e dello spazio, l'esercizio della memoria, il modo di raccontare»¹⁴.

Il critico canadese Northrop Frye, riprendendo la felice definizione di William Blake, ha spiegato per quali ragioni la Bibbia è «il grande codice dell'Arte»: essa si pone come testo-matrice che ha generato letteratura e arte, tanto prototipo quanto deposito di gran parte della creatività occidentale, i cui miti e metafore sono stati rielaborati in molteplici contesti storici e culturali, per cui si parla di *Wirkungsgeschichte*, cioè “storia degli effetti”. Il suo volume, *Il grande codice. Bibbia e letteratura*, 1986, che ha ridato vigore alle intuizioni di Auerbach, il quale quarant'anni prima aveva individuato nell'Odissea e nella Bibbia i due archetipi della letteratura d'Occidente, propone di considerare il testo biblico come una gigantesca unità testuale che deve essere interpretata mediante i quattro ambiti del linguaggio, del mito, della metafora e della teologia, e di tener conto del fatto che essa è, a sua volta, al pari di altre opere letterarie, un prodotto di *bricolage*¹⁵, derivato dall'assemblaggio di frammenti di qualsiasi cosa sia capitato sottomano, con un procedimento comune alla tradizionale invenzione dei miti, di cui la letteratura perpetua la funzione nella società.

Piero Boitani parla addirittura di *ri-scritture* nell'osservare che per numerose opere si può individuare un'ascendenza biblica, almeno obliqua, e che, fondamentalmente, «dal documento jahvista di Genesi a *Giuseppe e i suoi fratelli* di Thomas Mann, la linea [di creazione letteraria] è senza soluzione di continuità», poiché ri-scrivere Dio e l'uomo è il compito che ogni autore si prefigge, e, di fatto, al centro di queste opere, come al centro della Bibbia, sta il problema del riconoscimento di Dio, «che si apre con Abramo e non si chiude più»¹⁶.

¹⁴ Cfr. A. M. Pelletier, *La Bibbia e l'Occidente*, Bologna, 1999..

¹⁵ Modalità individuata da Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Milano, 1964.

¹⁶ P. Boitani, *Ri-Scritture*, Bologna, 1997.

1.2 La Bibbia: approccio letterario e narratologico

Scriva Robert Alter, nel suo *L'arte della narrativa biblica*¹⁷, pubblicato nel 1981:

Il racconto biblico, con la più rigorosa economia di mezzi, ci conduce continuamente a soppesare le complessità dei motivi e delle ambiguità dei personaggi, perché questi sono aspetti essenziali della sua visione dell'uomo, creato da Dio, che gode o soffre di tutte le conseguenze legate alla libertà umana. [...] Quasi tutta l'intera gamma della prosa narrativa biblica incarna la percezione fondamentale che l'uomo è chiamato a vivere davanti a Dio, dentro lo strumento trasformante del tempo, in un rapporto incessante e contraddittorio con gli altri¹⁸.

Egli nota, poi, che è particolarmente significativo che soltanto Israele, fra i popoli antichi, abbia scelto di registrare la propria storia e le proprie tradizioni sacre in prosa e non nella forma dell'epica: questa era legata al mondo pagano e occupava un posto speciale nei culti politeistici, perciò gli autori biblici la rifiutarono per distinguersi dai non ebrei. Il distacco dal genere politeistico ebbe effetti costruttivi sulle loro modalità di scrittura: la narrazione in prosa consentiva una maggiore flessibilità dei mezzi espositivi, era utilizzata per liberare i personaggi dalla coreografia di eventi atemporalmente e affrancare il racconto dalla ripetizione ritualistica, per trasformarlo nell'esposizione dei «sentieri imprevedibili della libertà umana, dei sotterfugi e delle contraddizioni di uomini e donne visti come agenti morali e centri complessi di motivazioni e sentimenti»¹⁹.

Il Dio d'Israele è soprattutto il Dio della storia e l'immaginazione ebraica è dominata dal desiderio di individuarne gli obiettivi e dall'interesse per il carattere concreto e peculiare dei fatti storici. Il punto è che la narrativa di invenzione, o *fiction*, fu il principale strumento che gli autori biblici ebbero a disposizione per registrare e comprendere la storia: di fatto la Bibbia offre una continuità diseguale e un intreccio costante di dettagli storici reali e di frammenti leggendari; racconti eziologici;

¹⁷ E' necessario precisare che Alter fa riferimento alla Bibbia ebraica, concentrandosi in particolare sui testi prodotti in epoca preesilica: Pentateuco (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio) e Profeti Anteriori (libri di Giosuè, dei Giudici, di Samuele, dei Re).

¹⁸ R. Alter, *L'arte della narrativa biblica*, trad.it. a cura di E. Gatti, Brescia, 1990, pp.35-36.

¹⁹ *Ibidem*, p.36.

racconti romanzeschi archetipici sui padri fondatori della nazione; racconti popolari di eroi e taumaturghi; invenzioni verosimili di personaggi immaginari legati al procedere della storia nazionale; versioni romanzate delle vite di personaggi storici noti. Tutte queste forme di racconto sono presentate come “storia”, come fatti, cioè, veramente accaduti, e con conseguenze in qualche modo rilevanti per il destino di Israele e dell’umanità, con il fine di rivelare l’attuarsi dei progetti di Dio negli eventi storici, che, tuttavia, si svolge in un campo attraversato dalla tensione tra la promessa divina e la sua evidente mancata realizzazione, e dall’opposizione tra la volontà di Dio e la libertà dell’uomo.

Il narratore biblico ha una conoscenza amplissima e perciò è del tutto attendibile: talvolta può lasciare qualche varco al dubbio, ma non inganna mai. La sua onniscienza, tuttavia, non è paragonabile a quella di Balzac o Manzoni, che irrompono e si impongono come mediatori tra il lettore e gli eventi della finzione letteraria: qui il lavoro del narratore è *récit*, narrazione diretta dei fatti e riferimento dei discorsi, e solo in casi eccezionali e per brevi tratti si fa *discours*, disquisizione intorno alle vicende e alle loro implicazioni. Questo è il motivo per cui la narrazione biblica risulta laconica e dà l’impressione di presentare gli avvenimenti praticamente senza una mediazione.

Per queste caratteristiche del testo, gli autori della Bibbia si possono considerare i pionieri della *fiction* in prosa nella tradizione occidentale. Essa presenta un tipo di letteratura il cui impulso primario è quello di fare memoria e di istruire trasmettendo dati necessari, non semplicemente divertire. Ma d’altra parte è utile constatare che chi l’ha scritta ha voluto esplorare le risorse formali e immaginative del proprio *medium*, raggiungendo la pienezza del proprio argomento nel gioco stesso dell’esplorazione, senza il quale, probabilmente, si perderebbe parte del significato che le storie bibliche vogliono comunicare.

La Bibbia, come ogni altro testo letterario, esige che il lettore esegua delle operazioni narratologiche volte a creare connessioni, ampie o ridotte, e a fare distinzioni fra parole, asserzioni, personaggi, relazioni e situazioni correlate ma differenti. Le figure

che vi sono presentate hanno un'individualità complessa, affascinante, spesso fiera e forte, perché è «nell'ostinatezza dell'individualità umana che ogni uomo e donna incontra Dio o lo ignora, risponde a lui o gli si oppone»²⁰. La tradizione religiosa successiva ha compromesso il gusto di godere della lettura del testo biblico, ma quanto vi si racconta, se fruito per ciò che essenzialmente è, ha certamente qualcosa da dire sull'uomo, su Dio e sulla storia.

1.2.2 Il testo compiuto

Nel capitolo VII della *Poetica*, Aristotele spiega che «intero è ciò che ha un inizio, una fase mediana e una conclusione. Inizio è ciò che esiste di per sé, senza venire necessariamente dopo qualcos'altro, e dopo il quale c'è o si produce qualcos'altro; conclusione, al contrario, è ciò che esiste necessariamente o per lo più dopo qualcos'altro, e dopo il quale non c'è nient'altro. In mezzo sta quello che viene dopo qualcos'altro ed è seguito a sua volta da qualcos'altro»²¹.

Queste definizioni si possono applicare precisamente al *corpus* biblico. La Bibbia²² è costituita da settantatre diversi testi, ciascuno dei quali è a sua volta un'entità autonoma, che si distingue per autore, luogo e data di composizione, sostrato culturale e genere letterario. Nonostante tale molteplicità, si tratta di una collezione unitaria, in quanto compresa, e per questo comprensibile, entro due estremi che ne rappresentano principio e fine.

Il libro iniziale è *Genesi*. Formato da cinquanta capitoli, racconta la creazione del cosmo, in cui è inserita l'origine dell'umanità, e le vicende dei patriarchi fino alla

²⁰ R. Alter, *L'arte della narrativa biblica*, trad.it. a cura di E. Gatti, Brescia, 1990, p. 225.

²¹ Aristotele, *Poetica*, trad. it. di G. Paduano, Roma-Bari, 1998, p. 17.

²² Qui come altrove, a meno che non sia specificato, "Bibbia" farà generalmente riferimento al canone cattolico della Scrittura, comprendente quarantacinque testi dell'Antico Testamento e ventisette del Nuovo. Esso fu stabilito in maniera dogmatica dal Concilio di Trento l'8 aprile 1546, con il decreto *De canonicis Scripturis*, che confermò l'elenco dei libri contenuto nel *Decretum pro Iacobitis* del precedente Concilio di Firenze (4 febbraio 1441). Tuttavia, le prime decisioni sul canone biblico risalgono agli antichi concili africani di Ippona (393) e Cartagine (397 e 419), i quali riportano un canone identico a quello tridentino. Un altro documento importante è costituito dal *Frammento Muratoriano*, un catalogo dei libri della sacra Scrittura risalente al II secolo d.C. e redatto a Roma, trovato da Ludovico Antonio Muratori presso la Biblioteca Ambrosiana; questo dimostra che a quell'epoca la Chiesa Romana aveva il medesimo canone della Chiesa odierna, escluse la lettera agli Ebrei, due lettere di Pietro, la lettera di Giacomo e la terza di Giovanni.

morte di Giuseppe, figlio di Giacobbe, che auspica la liberazione del popolo di Israele dalla schiavitù in Egitto. E' necessario ricordare che la narrazione della Creazione è in realtà un poema sapienziale, codificato dalla tradizione o da una scuola sacerdotale in un certo momento posteriore all'esilio in Babilonia (587 a.C.), e che, pertanto, non formula ipotesi scientifiche circa i contenuti del testo. Infatti i primi undici capitoli raccontano la storia primitiva con il genere letterario del mito, immaginifico e simbolico: essa ha un carattere eziologico, cerca, cioè, di rispondere con intento didattico ai grandi interrogativi dell'esistenza umana circa la presenza del male e della sofferenza nel mondo.

L'ultimo libro è *Apocalisse*, trascrizione della parola greca ἀποκάλυψις che significa "rivelazione". Nel Nuovo Testamento, è l'unico ascrivibile al genere detto, appunto, apocalittico, figlio della profezia, di cui utilizza e sviluppa alcuni elementi: la visione, l'apertura al futuro, la comunicazione dei misteri divini fin qui celati, e la simbologia. Mentre gli antichi profeti ascoltavano le verità rivelate da Dio e le trasmettevano oralmente, l'autore di un'apocalisse riceve tali manifestazioni in forma di visioni e le trascrive. In questo caso l'autore svela il proprio nome: Giovanni. Una tradizione dei primi due secoli riteneva che fosse l'omonimo apostolo, successivamente si pensò che si trattasse di uno scritto maturato nei circoli a lui più vicini e dunque penetrato dal suo insegnamento.

Sulla datazione, si è abbastanza concordi nell'affermare che Apocalisse sia stata composta durante il regno di Domiziano, attorno al 95, ma alcuni anticipano la redazione di alcune parti al 70, nell'epoca neroniana; questo conferma che il genere apocalittico si diffonde in periodi di crisi, segnati, in particolare, dalle persecuzioni, quando è necessario sostenere la comunità credente, incoraggiarla a resistere, in vista di sorti migliori e del compimento della giustizia divina.

Ora, Aristotele concepiva il testo letterario come un'unità autonoma, separata dal *continuum* spazio-temporale nel quale l'uomo vive, e coerente al proprio interno. Benché non si possa sostenere che la Bibbia sia un testo intrinsecamente privo di

contraddizioni, è palese che inizio e fine vi svolgano un ruolo fondamentale, perché isolano il testo svolgendo, come scrive Jurij Michailovič Lotman in *La struttura del testo poetico*, 1970, la funzione di *cornice*. A suo dire, tuttavia, essa ha un ruolo ambiguo, al pari di una soglia, un luogo transitorio che dà accesso all'opera d'arte intesa come «modello finito di un mondo infinito»: in questo modo il testo può uscire dai propri confini ed estendersi a ogni persona o situazione. L'elaborazione letteraria risponde, così, al bisogno costante nell'esistenza di parlare in termini umani dell'importanza della vita, di sentirsi parte di una storia e di «potersi riferire a un inizio e a una fine».

Il medico crotonese Alcmeone, che Aristotele appoggiava, aveva osservato che gli uomini muoiono perché incapaci di ricongiungere l'inizio e la fine; possono invece dare un significato, che valga per loro stessi, a eventi di cui hanno perduto memoria o di cui hanno soltanto un ricordo: uno dei modi per fare questo è costruire “oggetti” nei quali regni una piena armonia che renda tollerabile l'esistenza, compresa tra il suo principio e la sua conclusione.

Riflettere su inizio e fine corrisponde, dunque, a rintracciare una relazione tra finzione e realtà.

1.2.3 Il paradigma apocalittico

Sotto la spinta di diverse pressioni esistenziali, la fine del mondo è stata immaginata, nel tempo, in modi diversi. Questa, al pari della cosmogonia, nel pensiero religioso e mitologico è basilare. Per chi discende dalla cultura giudaico-cristiana è imprescindibile il confronto con la Bibbia e, in particolare, rispettivamente, con Apocalisse e Genesi.

Frank Kermode, nel saggio intitolato *Il senso della fine: studi sulla teoria del romanzo*, 1967, definisce il *paradigma apocalittico* come l'idea della storia che va verso una fine: questa è la concezione del tempo della cultura occidentale e questo è il modo in cui essa costruisce le proprie finzioni narrative.

Ciò presuppone che la narrazione dia senso alla realtà, ma soprattutto alla transitorietà della condizione umana, una condizione ontologicamente “intermedia”, posta tra un inizio e una fine che corrispondono alla nascita e alla morte.

L’idea della fine permea la nostra cultura, che ha una concezione lineare del tempo: l’idea della vita nel mondo è rettilinea, come un’ordinata serie in cui gli avvenimenti traggono il loro significato dall’unitarietà del sistema. Gli eventi si succedono tendendo a una conclusione. Su questo sono concordi Virgilio e l’autore di *Apocalisse*: tanto il viaggio di Enea da Troia distrutta a Roma, simbolo dell’impero senza fine, quanto il giudizio universale nella Gerusalemme celeste, sono riconducibili al medesimo senso della fine. L’*Eneide* può essere accostata a *Genesi*: nelle alterne sorti di Enea e nella legatura di Isacco le vicende possono essere interpretate secondo ciò che si conosce del piano divino che, nel secondo caso, comprende la Creazione e la parusia nei Giorni Finali. Ambedue appartengono a un mondo di idee condizionato dal senso della fine.

Benché abbia perduto il suo carattere di imminenza, l’ascendente della fine permane sulle invenzioni, e la critica ha coniato il termine “paradigma apocalittico” proprio perché l’ultimo libro biblico è stato assunto come modello di elaborazione armonica di immagini (del passato e di un probabile futuro) per chi sta *in mediis rebus*, per rispondere a necessità e interrogativi ancestrali. Il nostro immaginario è continuamente alimentato e porta a costruire storie per il desiderio di compimento e di coerenza: tali finzioni armoniche esprimono un bisogno di ordine che è a sua volta ricerca di significato, che si fa particolarmente impellente quando la situazione storica si fa caotica. Il senso della fine è, evidentemente, connesso con il senso di crisi.

Apocalisse, ricapitolando il pensiero biblico, proietta sulla storia i suoi modelli elementari e ben chiari. Anche i *plots* letterari ne risultano influenzati, poiché gli uomini investono immaginazione in disegni ideali coerenti che, per avere termine, abbiano una giusta consonanza con le origini e con la “metà”. Tuttavia si avverte la simultanea esigenza di rispettare le cose così come stanno.

Nel racconto, nel romanzo o nel dramma che abbia un minimo congegno strutturale, è presente la *peripezia*, che Kermode definisce come una mancata conferma seguita da una consonanza. Tali aspettative deluse sono connesse all'aspirazione di giungere a rivelazioni o riconoscimenti attraverso un itinerario che sia insieme impensato e istruttivo. Con l'assorbimento della peripezia si conferma il raggiustamento delle attese in vista della fine, che è un meccanismo tipico del pensiero apocalittico.

La presenza della fine è uno dei maggiori motivi di fascino dei testi letterari e nessun lettore che non fosse ingenuo aspirerebbe a trovare una conclusione identica alle proprie previsioni.

Dal punto di vista teologico c'è sempre stata cautela nei confronti di *Apocalisse*: non doveva essere creduta alla lettera e insieme si pensava che la fine non fosse suscettibile di profezie umane. I primi cristiani rimasero delusi e acquistò importanza quanto scritto nel vangelo di Marco: «Quanto però a quel giorno o a quell'ora, nessuno lo sa, né gli angeli nel cielo, né il Figlio, eccetto Padre» (Marco, 13, 32)²³. Negli scritti degli apostoli Paolo e Giovanni si trova la tendenza a pensare la fine come un avvenimento possibile in ogni momento: così nasce il moderno concetto di *crisi*, che il secondo usa nel suo significato di giudizio, separazione, discernimento, ma che è poi intesa come il tempo presente, il tempo compreso tra la nascita e la morte. L'esistenzialista Karl Jaspers sosteneva che vivere, nel senso essenziale, significa vivere la crisi, il rischio e anche il fallimento.

Così la fine diventa un pensiero immanente, fuso nel presente; non è più solo il tempo futuro ad assumere un significato escatologico, ma la storia intera e l'intero arco della vita individuale. Herbert Butterfield²⁴ scrisse che ogni istante è escatologico, perché la fine è presente in ogni momento e l'identificazione dei diversi simboli è sempre un fatto relativo. Sia l'apocalisse letteraria sia quella teologica hanno finito per concentrarsi su un solo aspetto dell'originario modello apocalittico, utilizzandolo per rispondere alla realtà moderna.

²³ *Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, 2008, p. 2424

²⁴ Storico e filosofo inglese (1900-1979). Cfr. H. Butterfield, *Christianity and History*, London, 1949.

L'Apocalisse e i temi che le sono connessi possono spiegare i modi fondamentali di dare senso al mondo reale. Essi, inoltre, non sono immutabili, ma cambiano: uomini di tutti i tipi agiscono e riflettono insieme come se questa collocazione apparentemente irregolare di opinioni e profezie fosse vera; quando risulta evidente il contrario, si comportano come se esse fossero vere in un altro senso. Per questo motivo non si tratta di semplici allusioni letterarie: le categorie apocalittiche di impero, decadenza, progresso, catastrofe, si nutrono della storia e sono alla base delle spiegazioni del mondo che si danno da una determinata prospettiva, da un certo "essere nel mezzo". Per questo nella narrativa moderna si ragiona in termini di crisi, piuttosto che di fine temporale, dando maggiore importanza alle peripezie e ai colpi di scena.

1.2.4 L'interpretazione figurale

Erich Auerbach in *Figura*, saggio compreso negli *Studi su Dante*²⁵, affronta l'etimologia del termine che dà il titolo alla sua riflessione, con particolare attenzione all'evoluzione del significato. I passaggi più rilevanti si registrano grazie a Quintiliano, Tertulliano e Dante Alighieri.

Nel I secolo, l'autore dell'*Institutio oratoria* distingue il *tropo*, uso improprio di parole e forme del discorso, dalla *figura*, che definisce come la «formulazione del discorso che si allontana dall'uso comune e più ovvio». L'utilizzazione linguistica decise di considerare superiore il secondo dei due concetti, comprendente perciò il primo, e intendeva *figurata* ogni espressione impropria o indiretta. La figura principale era l'allusione dissimulata, consistente nell'esprimere o insinuare una cosa senza dirla apertamente, tenendola occulta oppure evitando di palesarla per ragioni politiche, tattiche o semplicemente per ottenere una maggiore efficacia del discorso.

Con Tertulliano il lemma acquisisce nel mondo cristiano, per la prima volta, un significato nuovo e peculiare. Nello scritto *Adversus Marcionem*, tratta della

²⁵ E. Auerbach, *Studi su Dante*, trad. it. di M.L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Bologna, 1988, pp. 176-226.

denominazione Giosuè-Gesù come «processo profetico che preannuncia fatti successivi»: come Giosuè, e non Mosè, ha condotto il popolo di Israele nella terra promessa, così Gesù ha introdotto nella beatitudine eterna il “secondo popolo”. Il primo è preannuncio profetico e appare sotto la “figura” del nome divino; dunque l’appellativo Giosuè-Gesù è una profezia reale o anticipatrice del futuro. Così *figura* è ora definibile come qualcosa «di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch’essa reale e storica». Questo tipo di interpretazione mirava a cogliere negli eventi e nei personaggi dell’Antico Testamento profezie reali della redenzione che si compie nel Nuovo. Tuttavia Tertulliano non intende come allegoria l’insieme dei testi veterotestamentari: essi hanno una realtà letterale storica, al pari degli eventi che profetizzano; tant’è vero che l’autore cristiano usa l’espressione “*figuram implere*” (*Adv. Marc.* 4, 40), traducibile con “adempiere la figura”. I due poli *figura* e *adempimento* danno concretezza alla sua interpretazione figurale: «infatti - egli sostiene²⁶ - i profeti non hanno parlato solo per immagini: molto deve essere inteso alla lettera, come nel Nuovo Testamento». Mosè e Gesù sono tra loro in rapporto come figura e adempimento; la prima è anche definita *umbra* o *imago*, il secondo *veritas*, che non è un’idea astratta, bensì un fatto storico e reale: «Le figure storico-reali sono da interpretare spiritualmente, ma l’interpretazione si riporta a un adempimento carnale, ossia storico, giacché, appunto, la verità si è fatta storia o carne»²⁷.

Dal IV secolo in poi il termine *figura* e l’ermeneutica che vi è connessa, sono accolti da quasi tutti gli scrittori ecclesiastici latini, tra i quali Lattanzio e Origene, che nei suoi commenti biblici fornisce un’interpretazione più spiritualistica, allegorica e morale.

In Occidente si affermò la tendenza all’interpretazione figurale storico-realistica, che conservava la storicità dell’Antico Testamento, ma ne indicava pure i significati profondi. Agostino di Ippona ebbe un ruolo decisivo in questo processo: nel suo impiego, *figura* è un concetto di portata generale che riassume tutta la tradizione

²⁶ Q. Settimio Tertulliano, *De resurrectione carnis*, 19 e segg.

²⁷ *Ibidem*, 20.

antica: designa staticità e movimento, contorno e forma, mondo e singolo oggetto. Ma l'accezione più frequente è quella che suggerisce la profezia reale. Egli riprende esplicitamente l'interpretazione figurale dell'Antico Testamento, che raccomanda per la predicazione e la missione, ma esclude una lettura puramente allegorica delle Sacre Scritture, sostenendo che ogni credente, per mezzo loro, possa pervenire «*ad divina atque sublimia*»²⁸. Nonostante il rifiuto dello spiritualismo meramente allegorico, Agostino ha un'idealità capace di trasferire l'evento concreto nella prospettiva della sovratemporalità e dell'eternità, aggiungendo che non c'è differenza di tempo in Dio. Per giustificare l'interpretazione figurale i Padri della Chiesa si richiamavano ad alcuni passi della tradizione cristiana primitiva, e specialmente alle epistole di San Paolo: si potrebbe pensare che i nuovi ebrei cristiani abbiano cercato nelle Scritture profezie di Gesù, ma l'opera di colui che fu definito "apostolo delle genti" spesso si configurava come una lotta per la missione pagana, anche con spirito difensivo e polemico, poiché egli mirava a demolire il carattere normativo dell'Antico Testamento affinché fosse concepito come ombra e *tipo* del futuro, una promessa e una preistoria di Cristo in cui «nulla ha un significato definitivo, ma tutto è un'anticipazione», scrive Auerbach.

A questo punto l'interpretazione figurale può essere definita più precisamente come il procedimento che stabilisce tra due fatti o persone un legame in cui uno di essi non significa solo se stesso, ma anche l'altro, il quale comprende o adempie il primo. Entrambi i poli della figura, pur separati nel tempo, sono reali, dal carattere, tuttavia, provvisorio e incompiuto. Ponendo una cosa per l'altra, poiché «l'una rappresenta e significa l'altra», l'interpretazione figurale fa parte delle forme allegoriche, ma si distingue dalla maggior parte di esse in quanto esprime la piena storicità di un fatto determinato; inoltre ha una funzione storica: «si conquistava la fantasia e gli intimi sentimenti dei popoli grazie al potere di penetrazione che è insito in un'interpretazione unitaria e finalistica della storia universale e dell'ordine provvidenziale del mondo», aggiunge il filologo tedesco.

²⁸ Agostino, *De Trinitate*, I, 1, 2.

I due termini connessi nell'interpretazione figurale rimandano l'uno all'altro e, insieme, a un avvenimento futuro che sarà l'accadimento reale, pieno e definitivo alla fine dei tempi; nella sua realtà concreta, esso resta occulto e bisognoso di interpretazione, la quale è diretta dalla fede, orientata cioè dall'alto secondo un modello del fatto che è riservato al futuro e che, *per ora*, resta nella promessa. Questo palesa una diversa concezione della provvisorietà degli eventi: nell'interpretazione figurale sono considerati isolatamente, illuminati dalla promessa; nell'idea moderna dell'evoluzione storica sono invece oggetto di una progressione sulla linea orizzontale della successione cronologica.

L'interpretazione figurale ha avuto una profonda influenza sino al Medioevo e oltre, anzi costituisce la base della nozione medievale di storia, intervenendo anche nella comprensione della realtà quotidiana. Nell'«opera che conclude e riassume la nostra civiltà», la *Commedia* dantesca, le forme figurali sono prevalenti e fondamentali.

Virgilio, il primo a essere coinvolto nella struttura figurale del poema, nel Medioevo era considerato maestro di stile e alfiere di una letteratura che riflette, pur inconsapevolmente, la verità eterna. Dante lo elegge a propria guida per le sue qualità di “Romano”, rappresentante del popolo scelto da Dio per governare il mondo, e cantore dell'Impero medesimo. E' simbolo della saggezza che ha saputo osservare l'ordine del mondo e profetizzare l'ordine dell'aldilà e l'avvento di Cristo, rendendo entrambi in poesia. Per aver condotto poeticamente Enea agli inferi e, nella realtà storica, secondo la rappresentazione dantesca, Stazio alla poesia e alla salvezza, è voluto come mentore:

agli occhi di Dante il Virgilio storico è in pari tempo poeta e guida. E' una guida come poeta, perché nel suo poema, nel viaggio agli Inferi del giusto Enea, sono profetizzati e celebrati l'ordinamento politico che Dante considera esemplare, la “terrena Jerusalem”, e la pace universale sotto l'Impero romano; perché nel suo poema è cantata la fondazione di Roma, sede predestinata del potere temporale e spirituale, in vista della sua futura missione. Soprattutto egli è una guida, come poeta, perché tutti i grandi poeti posteriori furono infiammati e ispirati dalla sua opera²⁹.

²⁹ E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, Bologna, 1988, p. 220-221.

Il Virgilio storico è una *figura* di cui il Virgilio incontrato alle soglie dell'inferno è l'adempimento: nell'aldilà egli è in atto ciò che è sempre stato in potenza. Il Virgilio "vero" è quello che accompagna Dante e, con lui, tutta l'umanità.

All'inizio della seconda cantica, Dante e Virgilio ai piedi della montagna del Purgatorio incontrano Catone l'Uticense, il quale, nemico di Cesare, si era tolto la vita per non rinunciare alla libertà. La sua vicenda, isolata dal contesto politico-terreno, come i primi esegeti cristiani facevano per i Patriarchi, diviene *figura futurorum*: il Catone storico si sacrificò per la libertà politica, che era *umbra* della libertà eterna dei figli di Dio, figura adempiuta che il Catone a colloquio con il poeta è chiamato ora a custodire, dominando se stesso nel disprezzo di ogni tentazione terrena.

Se le *figurae* di Virgilio e Catone sono costruite sulla base di una tradizione plurisecolare, per Beatrice è Dante stesso, nelle vesti di *auctor*, a fondare una tradizione. Il ruolo della donna ha grande spessore, perché, oltre a essere guida, come il nome indica, è una delle mete del viaggio ed è la verità rivelata.

Già nella *Vita Nuova* aveva avuto la funzione di "figura privata", che nobilitava e salvava il poeta con il suo amore; nella *Commedia* assume una funzione universale. In questo modo, si può interpretare con sguardo retrospettivo anche l'opera giovanile, che si era conclusa con il rimando ad altro testo dove il poeta avrebbe potuto «sua laude finire»³⁰: Beatrice è stata miracolo per Dante, perché egli era predestinato a portare con l'opera maggiore un messaggio salvifico all'umanità intera.

Dopo aver conquistato se stesso, scalando il monte del purgatorio, occorre l'intervento santificatore del cielo: il lume della grazia prende il posto del lume naturale, Virgilio è sostituito da Beatrice che diviene simbolo della Rivelazione e *figura Christi*.

In un altro lavoro, *Dante, poeta del mondo terreno*, 1929, Auerbach aveva mostrato come il fiorentino abbia presentato «tutto il mondo terreno-storico [...] già sottoposto al giudizio finale di Dio e quindi già collocato nel luogo che gli compete nell'ordine

³⁰ D. Alighieri, *Vita nuova*, XXIX.

divino, già giudicato, e non in modo tale che nelle singole figure, nella loro sorte escatologica finale, il carattere terreno fosse soppresso o anche soltanto indebolito, ma in modo tale da mantenere il grado più intenso del loro essere individuale terreno-storico». Pertanto, ogni avvenimento terreno non è considerato come un autonomo, definitivo, singolo frammento dell'evoluzione storica, ma è considerato come parte di una relazione "verticale" con un ordinamento divino che in futuro sarà anch'esso reale, ma che è già presente eternamente nella scienza di Dio e nell'aldilà.

1.2.5 Il realismo

Un'indicazione indispensabile per capire come funziona il testo biblico dal punto di vista narrativo è fornita da Erich Auerbach, nel capitolo *La cicatrice di Ulisse*³¹, contenuto in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 1946.

Benché il titolo di questa riflessione induca a credere che essa sia illuminante circa il testo omerico, in realtà le considerazioni più dense gettano nuova luce su un brano di Genesi che diviene paradigmatico per l'intera Bibbia.

Auerbach muove dall'episodio del riconoscimento di Ulisse da parte della serva di Penelope, Euriclea, reso possibile dalla cicatrice che l'uomo, finora uno sconosciuto viandante, reca su una coscia per una vecchia ferita. Nel canto XIX dell'*Odissea*, tutto dei sentimenti della dispensiera che intuisce l'identità dell'ospite ma è costretta a tacere, e dello stato d'animo di Penelope nei confronti dello straniero «è raccontato con precisione e con lentezza». La vicenda è narrata in novanta versi, interrotti a metà circa, da una digressione che ne conta settanta nei quali si descrive minuziosamente l'origine della cicatrice, che risale a una zannata di un cinghiale subìta durante una caccia presso il nonno Autolico, quando l'eroe era ragazzo.

Si può pensare che questa parentesi sia utile ad aumentare la tensione, però non è questo l'effetto sortito, poiché essa occupa, riempiendolo, il momento presente e fa dimenticare lo stato di crisi da cui è stata generata e di cui si attende lo scioglimento.

³¹ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, 1964, pp. 3-29.

«Crisi e tensione debbono conservarsi, debbono rimaner presenti nello sfondo. Ma Omero [...] non conosce sfondo. Quello che egli racconta è sempre e soltanto presente, e riempie completamente la scena e l'anima dello spettatore»: questo perché l'autore non vuole nell'ombra né incompiuto alcunché di ciò a cui ha accennato. Questo vale anche per gli aspetti interiori dei suoi personaggi: nulla può restare «celato o inespresso»; infatti, persino l'espressione delle passioni conserva un suo ordine, «nessun discorso è così affannoso da mancare dell'articolazione logica e linguistica o da cadere nel disordinato. E ciò vale naturalmente non soltanto per i discorsi, ma in genere per ogni cosa rappresentata». Insomma: nel testo omerico nulla resta frammentario o inesplorato.

Il filologo tedesco, per chiarire tale peculiarità, prosegue con il paragone con un testo «parimenti antico, parimenti epico, d'un altro mondo formale»: la narrazione del sacrificio di Isacco, che appartiene al capitolo XXII di Genesi ed è stato probabilmente codificato dalla tradizione elohista.

Dopo queste cose, Dio mette alla prova Abramo.

Gli dice: «Abramo!». Risponde: «Eccomi!».

Riprende: «Prendi tuo figlio, l'unico tuo, quello che ami, Isacco, va' nel territorio di Moria e portalo come olocausto su uno dei monti che io ti indicherò».

Abramo si leva di buon mattino e sella l'asino.

Prende con sé due giovinetti e Isacco, suo figlio.

Si procura la legna per l'olocausto.

Parte e si dirige verso luogo che Dio gli indica.

Il terzo giorno Abramo alza gli occhi e da lontano vede quel luogo.

Abramo dice ai suoi servi: «Sostate qui con l'asino;

io e il ragazzo andremo fin là.

Ci prostreremo e poi ritorneremo da voi».

Abramo prende la legna per l'olocausto e la carica su Isacco, suo figlio.

Prende in mano il fuoco e il coltello.

Proseguono, loro due, insieme.

Isacco si rivolge ad Abramo, suo padre e dice: «Padre mio!».

Risponde: «Eccomi, figlio mio».

Riprende: «Ecco qui il fuoco e la legna, ma dov'è l'agnello per l'olocausto?».

Abramo risponde: «Dio stesso provvederà l'agnello per l'olocausto, figlio mio!».

Camminano, i due, insieme.

Arrivano al luogo che Dio gli ha indicato.

Abramo costruisce l'altare e prepara la legna.

Lega Isacco, il figlio, e lo depone sull'altare, sopra la legna.

Abramo stende la mano e impugna il coltello per sgozzare suo figlio.

L'angelo del Signore grida verso di lui dal cielo e dice:

«Abramo, Abramo!». Risponde: «Eccomi!».

L'angelo prosegue: «Non stendere la mano contro il ragazzo e non fargli alcun male!

Ora so che tu temi Dio!

Per me tu non hai risparmiato tuo figlio, l'unico tuo».

Abramo volge gli occhi e vede,

ecco un ariete, dietro, impigliato nella boscaglia.

Abramo va a prendere l'ariete.

Lo offre in olocausto al posto del figlio.

Abramo proclama quel luogo: il Signore vedrà,
perciò oggi si dice: «Sul monte del Signore sarà veduto».

L'angelo del Signore chiama dal cielo Abramo
per la seconda volta.

Gli dice: «Giuro per me stesso, oracolo del Signore:

perché tu hai fatto questo

e non mi hai risparmiato tuo figlio, il tuo unico figlio,

ti benedirò, io ti benedirò,

farò numerosa, moltiplicherò la tua discendenza,

come le stelle del cielo e come la sabbia che è sul lido del mare». (Genesi 22, 1-17)

Auerbach fa notare come i personaggi, il luogo, il tempo, le cause, siano avvolti in un mistero insondabile. Dio «arriva sulla scena da altezze o profondità sconosciute», chiamando Abramo, il che è accettabile entro la concezione ebraica di vedere e rappresentare. Del patriarca non si sa cosa stia facendo né dove si trovi, perché la sua risposta, tradotta con “Eccomi” o “Sono qui”, in ebraico significa letteralmente

Vedimi o Io ascolto, accezioni che non forniscono, dunque, coordinate spaziali, ma definiscono il rapporto tra l'uomo e il suo interlocutore.

Dopo quest'inizio in cui Dio cerca Abramo, comincia il racconto, noto ai più, «senza digressioni, in poche proposizioni principali, il cui collegamento sintattico è estremamente povero»: «è come se Abramo, durante il viaggio, non avendo mai fin dal principio guardato né a destra né a sinistra, avesse soppresso ogni manifestazione di vita in sé e nei suoi compagni, eccettuato il movimento dei piedi». Il suo viaggio procede silenzioso attraverso uno spazio indistinto e provvisorio, non ha presente, tuttavia ne è indicata la durata simbolica di tre giorni. L'indicazione “di buon mattino” non fornisce soltanto una precisazione cronologica sulla partenza del patriarca, ma ha un significato morale: ne esprime l'immediata sottomissione.

Il terzo protagonista della vicenda è Isacco, che Dio stesso, nel nominare, caratterizza con l'apposizione “il tuo unigenito figlio, che ti è caro”. Di lui non si sa altro, questo è ciò che basta per intendere quanto orrenda sia la prova a cui Abramo è sottoposto, e che la divinità ne è ben consapevole. La tensione è schiacciante: le parole pronunciate accennano appena a qualcosa che è pensato, ma che resta per la maggior parte inespresso; Dio tace le sue intenzioni, Abramo esegue senza indagare e il suo dialogo con il figlio non è che un espediente per interrompere un silenzio denso e pesante.

Il contrasto con il testo omerico è evidente: nel brano biblico viene manifestato quel che è sufficiente ai fini dell'azione, il rimanente è avvolto nel buio; sentimenti e pensieri sono suggeriti da una parola frammentaria e in questo modo l'insieme risulta complessivamente unitario e animato da un'atmosfera enigmatica che dà consistenza allo sfondo. Quest'ultima nozione è quanto mai pregnante nel contesto biblico, poiché sia di Dio che degli uomini si conosce sempre e soltanto “qualcosa”: non sono mai definiti completamente e rispetto ai personaggi omerici hanno «maggior profondità di tempo, di destino e di coscienza», e «i loro pensieri e le loro azioni sono molto più complessi e molto più intricati». Infatti l'azione di Abramo non si spiega solo con ciò che gli accade in questa occasione, ma si deve tenere conto della sua storia precedente: vive una condizione intima problematica, non univoca e non pre-

determinata, che è funzionale all'obiettivo dell'autore biblico di fondere nel racconto dottrina e promessa, che restano appunto oscure e di sfondo. Nella legatura di Isacco non sono poco nitidi soltanto gli interventi divini al principio e alla fine, «ma anche la parte intermedia sia materiale che psicologica; e perciò ne nasce un'esigenza e un appello ad approfondire», affinché il lettore, invece di dimenticare la propria realtà, inserisca la propria vita nel mondo del testo.

In conclusione, Auerbach indica un'altra differenza importante tra i due modelli: nell'episodio raccontato in Genesi risulta un concetto della sublimità diverso da quello di Omero; nell'Antico Testamento è il realismo familiare, quotidiano, l'ambito entro il quale prendono forma il problematico, il tragico e il sublime: la pace della vita casalinga, pastorale, «è continuamente minata dalla gelosia per l'elezione e la promessa della benedizione, e nascono complicazioni che erano inconcepibili per gli eroi omerici», poiché essa subisce il legame tra l'interesse materiale e quello spirituale, cosicché i campi del sublime e dell'ordinario risultano inseparabili.

Entrambi gli stili, omerico e biblico, nonostante le divergenze e a prescindere dalle loro origini, hanno esercitato la loro influenza sulla rappresentazione della realtà della cultura occidentale. Nella forma biblica, in particolare, si trovano componenti quali «[il] rilievo ad alcune parti, [l'] oscuramento di altre, [lo] stile rotto, [la] suggestione del non detto, [gli] sfondi molteplici e richiedenti interpretazione, [la] pretesa di valore storico universale, [la] rappresentazione del divenire storico e [l'] approfondimento del problematico», che sono chiaramente rintracciabili nel romanzo contemporaneo, anzi, concorrono a farne un'*opera-mondo*³².

Un appunto alla riflessione di Auerbach è stato mosso da Robert Alter, che scrive:

La sua nozione chiave della narrativa biblica intesa nel senso di un testo intenzionalmente parco, ma “carico di sfondo”, è al contempo sorprendentemente giusta e troppo radicalmente generale. Occorre distinguere le opere narrative dei diversi autori, dei periodi differenti, e scritte per assolvere ad esigenze diverse, sia

³² F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, 1994.

generiche che tematiche. Una interessante nudità di superficie, uno spessore enorme di sfondo, sono mirabilmente illustrati nella storia del sacrificio di Isacco, che Auerbach analizza, ma questi termini andrebbero modificati seriamente se applicati al ciclo psicologicamente complesso delle storie di Davide, o alla scrittura di racconto popolare deliberatamente schematica del libro di Giobbe, o alla narrativa tardiva (in parte satirica) di Ester, ad esempio, dove di fatto già in superficie si nota un alto grado di specificazione³³.

³³ Robert Alter, *L'arte della narrativa biblica*, trad. it. a cura di E. Gatti, Brescia, 1990, p. 30.

2. Carlo Emilio Gadda: cenni biografici

Carlo Emilio³⁴ Gadda nasce a Milano il 14 novembre 1893. Francesco Gadda, avvocato, aveva sposato l'aristocratica Paolina Ripamonti, consolidando la propria ascesa sociale, e da lei aveva avuto sei figli. Francesco Ippolito (1838-1909), il solo dei fratelli laici a non essersi laureato, per ragioni di studio e di lavoro in gioventù aveva viaggiato molto, ma imparato poco, pur percorrendo l'itinerario classico per un futuro imprenditore tessile. Le sue uniche vere passioni erano infatti la seta e la campagna. Si era sposato una prima volta con Emilia Ronchetti, morta nel 1867 dando alla luce un'omonima bambina, cui egli dedica tutte le proprie cure fino al di lei matrimonio con Riccardo Fornasini; a cinquantaquattro anni decide di contrarre nuove nozze con una professoressa della figlia, pensando «di fare un'altra famiglia per non trovarsi solo»³⁵. La nuova compagna è Adele Lehr (1861-1936), nata a Verona in una famiglia dal nome tedesco, ma di origini ungheresi, a cui Carlo attribuirà, a causa della «caratterizzazione ibridata», le «atroci dissonanze» della propria personalità, la rigorosa disciplina, il senso del dovere, la *germanicità*.

Laureata in Lingue a Milano, appassionata alle Lettere sia italiane che straniere, in particolare in lingua francese, aveva un animo sensibile, ma anche combattivo e riluttante ai compromessi, oblativo e segnato da una lunga sofferenza, su cui hanno inciso, probabilmente, la morte precoce del padre e una disavventura amorosa documentata da uno zibaldone. Tuttavia, spiega Gian Carlo Roscioni³⁶, nessuna testimonianza autorizza a leggere in questi episodi i prodromi di un'esistenza calamitosa: Gadda attribuiva lo stato di infelicità della madre a un fattore congenito e inconoscibile, all'«impronta di un destino che avrebbe funestato, prima della propria, la vita di tutta la sua famiglia». Anche la sorella Clara parlava, forse da lui condizionata, di un presunto «dramma della nostra vita familiare». Da Adele nacquero tre figli: Carlo Emilio, Clara nel 1895 ed Enrico nel '96.

³⁴ In questo paragrafo si utilizzano alternativamente *Carlo Emilio* e *Carlo* per designare il medesimo referente. Gadda acquisì i due nomi nel giorno del Battesimo, rispettivamente dalla madrina Carlotta e dallo zio suo marito, il senatore Emilio Gadda.

³⁵ Dichiarazione di Clara Gadda, sorella di Carlo, in C. E. Gadda, «*Per favore, mi lasci nell'ombra*», a cura di C. Vela, Milano, 1993.

³⁶ G. C. Roscioni, *Il duca di sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, 1997.

Incurante della sufficienza con cui gli operosi e pragmatici Gadda la trattavano, dopo le nozze Adele non rinunciò all'insegnamento e fu lei, più che il marito, a reggere le sorti della famiglia, educando i figli al sacrificio e all'attività, con fermezza e rigore, durezze che, giustificate o meno dalla realtà storica, occuperanno un posto centrale nell'opera di Carlo.

Nel frattempo, spronava il marito nel suo desiderio, piuttosto velleitario in verità, di migliorare la propria condizione professionale e sociale. Dopo la morte della prima moglie, Francesco si era affrancato professionalmente dai Ronchetti per costituire una azienda autonoma, come produttore e commerciante serico. Ma la sua fortuna fu differente da quella degli altri Gadda, imprenditori e ingegneri: se questi avevano realizzato imprese fiorenti e avevano saputo convertirle, in tempi di crisi, in industrie elettriche, egli aveva perseverato sulla strada del «fallimentare ammucchio di bozzoli»³⁷. Per di più era stato escluso dal possesso della dimora di famiglia di Rogeno, garantita al fratello senatore e ai suoi figli. Così, mosso dalla delusione e dal desiderio di tornare nella Brianza in cui aveva trascorso l'infanzia, decise di intraprendere, come tentativo di autoaffermazione, la costruzione di una casa di vacanza a Longone al Segrino, in provincia di Como. La storia dell'edificio è narrata in un racconto redatto da Carlo Emilio nel 1929: *Villa in Brianza*. Vi compare, *unicum* nelle carte del figlio, Francesco Gadda sotto il nome del signor Francesco Pelegatta, di cui il Signor Figlio descrive con minuta cattiveria gli errori, sino ad arrivare alla causa dei suoi dolori più immediati: Madama Ipoteca. Si tratta, come ha raccontato Paola Italia, che ha indagato le carte di rogito della villa, della sorellastra Emilia, la figlia di primo letto. Poco prima di morire, Francesco le aveva restituito la «controdote» costituita dalla prima moglie e aveva acceso un'ipoteca sull'immobile, cosa che aveva costretto Carlo, una volta avviata la carriera di ingegnere, a provvedere economicamente a tale estinzione in qualità di capo-famiglia, con le rinunce e le privazioni che non smetterà di descrivere nelle lettere.

³⁷ C. E. Gadda, *Dalle specchiere dei laghi*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 227.

In un'intervista rilasciata a Dacia Maraini nel 1968, Gadda sarà spietato nel definire la propria infanzia e le responsabilità del padre; alla domanda se fosse stato un bambino felice risponde: «No. L'infelicità maggiore proveniva dalla povertà della mia famiglia. Per quanto nei primi anni abbiamo avuto delle condizioni abbastanza buone, poi le cose si sono aggravate per errori di mio padre. Spendeva più di quanto potesse poi recuperare. Non era un bravo uomo d'affari, sia detto con rispetto. Era un maniaco della terra, della campagna, della gente brianzola. [...] Era impiegato in una azienda di filatura di seta. Ma aveva comprato una piccola proprietà nella Brianza. Proprio quando non avrebbe dovuto comprarla, perché era già in cattive condizioni, con tre bambini da mantenere e non era più neanche giovane»³⁸.

Nonostante i giudizi impietosi espressi *a posteriori*, bisogna tener presente che Gadda padre era un uomo d'animo generoso, attitudine condivisa con Adele, e presente anche, se si pensa all'abitudine di accompagnare a scuola ogni giorno il piccolo Carlo, il quale poi si lascerà sfuggire che era «un uomo buonissimo»³⁹, e che è necessario relativizzare i disagi economici: pur impoverita, si tratta sempre di una famiglia alto-borghese.

Nel 1909, quando Carlo non ha ancora sedici anni, sopraggiunge la morte del padre, avvenimento che rappresenta uno *choc*: da ora in poi la madre assomma in sé l'autorità materna e paterna, pretendendo che i figli si associno a lei in un culto votato a Francesco, verosimilmente riparatorio, che il maggiore proprio non condivide. A proposito del lutto, Gadda dichiara: «Fu una tragedia, anzi fu una tragedia tutta la storia della mia famiglia»⁴⁰.

Pare, dunque, che siano state l'adolescenza, definita «l'assurdo morale»⁴¹, e la giovinezza «inesistita»⁴², «troppo, troppo ingrata»⁴³ a causa principalmente della severità della madre, i periodi più critici per il suo animo. In una lettera al nipote

³⁸ C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra», a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 156.

³⁹ C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra», a cura di C. Vela, Milano, 1993, p.191.

⁴⁰ C. E. Gadda, *La mia vita, i miei amici*. Intervista rilasciata a Giuseppe Grieco, *Gente*, XIII, 20, 14 maggio 1969, pp. 64-67, in Gadda, 1993

⁴¹ *Appunti autobiografici*, f. 3^v.

⁴² C. E. Gadda, *Saggi, Giornali, Favole, II*, Milano, 1992, p. 26.

⁴³ Carlo Emilio Gadda, intervista trascritta su *L'approdo letterario*, XVIII, 58, giugno 1972, pp. 103-26, ora in C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra», Milano, 1993, pp. 207-232.

coetaneo Emilio Fornasini del 15 settembre 1959 scrisse: «Ero un ragazzo abbandonato (sic non ostante tutte le apparenze e i bollettini ufficiali) e rinchiuso. Il reclusorio di Longone». Egli aveva cominciato a nutrire per la madre un profondo rancore, di cui i dissidi per la gestione dell'economia familiare erano solo uno dei motivi. Si era via via convinto che ella preferisse Enrico, il più piccolo e brillante dei fratelli, e tale predilezione era talmente palese che è possibile che Carlo e Clara l'abbiano scambiata per un'ingiusta avversione nei loro confronti. Ma il "conflitto con il mondo" sembra avere origini ancora più lontane; spiega Gadda a Costanzo Costantini:

è insorto in me 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. [...] Io sentivo l'ingiustizia del trattamento che mi veniva riservato dagli adulti. [...]

Io soffro d'una forma biologica d'irritazione verso l'ambiente, verso la vita. Mia madre mi diceva che io le mordevo i seni con rabbia. Insomma io soffro d'una irritazione perenne, sin dalla nascita, contro il destino, il mio personale destino⁴⁴.

Sulla presunta "cicatrice della nascita", Citati riflette:

Nessuno l'aveva desiderato. La madre non avrebbe voluto essere violata dal marito anziano: non aveva voluto partorirlo; così era nato lui - una "frode", un fallimento, un aborto della natura. Come avevano detto gli gnostici e ripetuto un filosofo moderno, era stato espulso nel mondo, "gettato nel mondo". Non importa che tutto ciò esistesse soltanto nella sua oscura fantasia infantile: perché egli credette profondamente in questo mito della nascita, che elaborò nella *Cognizione del dolore*⁴⁵.

Dopo aver frequentato il liceo Parini, Carlo si iscrive, a diciotto anni, alla biblioteca del Circolo Filologico di Milano; quindi, si immatricola all'Istituto Tecnico Superiore (il futuro Politecnico), dove intraprende gli studi di ingegneria industriale

⁴⁴ C. Costantini, *Gadda pensa alla morte come a una definitiva liberazione*, in "Il Messaggero", 12 agosto 1967, p. 3, ora in C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra», Milano, 1993, pp. 140-146.

⁴⁵ P. Citati, *Il Dio che ignorò il giovane Gadda*, in "La Repubblica", Roma, 1 giugno 1997, p. 30.

elettrotecnica, scelta professionale dettata dalla madre e vissuta come un'ulteriore sopraffazione alla propria inclinazione alle Lettere e alla Filosofia.

Ma il giovane Carlo è costretto a sospendere l'attività universitaria, poiché la Grande Guerra irrompe nella realtà dei Gadda: i due fratelli, volontari, nel 1915 lasciano Milano. Il primo è arruolato nel Quinto Reggimento Alpini, mentre Enrico inizia i corsi per diventare aviatore.

Come testimonia il *Giornale di guerra e di prigionia* assiduamente compilato, pur nella preoccupazione per i familiari lontani, il maggiore svolge il suo servizio con diligenza e fiducia nei confronti della causa italiana, sebbene attraversi momenti di solitudine, per via della sua speciale sensibilità, e non lèsini critiche alla condotta dei nostri militari, ufficiali e non, che considera come disordinati, egoisti, incapaci e mediocri. L'insofferenza si trasforma in giudizio inappellabile dopo la cattura avvenuta sull'Isonzo il 25 ottobre 1917: lui che patisce «la tortura morale della reclusione, del non poter essere più utili in alcun modo al paese»⁴⁶, due mesi dopo l'inizio della prigionia a Rastatt, pensa «che i vincitori avremmo potuto e dovuto essere noi! – Noi che per la nostra, o meglio i miei compatrioti che per la loro infame incostanza e svogliatezza hanno consegnato la patria allo straniero e se stessi all'infamia»⁴⁷. L'esperienza della cattura è tragica quanto quella della morte del padre, sia per la lontananza dalla famiglia, il cui ricordo è assillante e penoso, sia per le sensazioni di abbandono e di angoscia, sia per le umiliazioni materiali, prima fra tutte la fame, che, dopo l'arrivo nel campo di Rastatt, è registrata ossessivamente nel diario. La guerra, che oltre a essere un evento collettivo, è vissuta come occasione di affermazione del proprio Io, «come possibilità di riscatto dal senso di inadeguatezza e di ineleganza»⁴⁸, si rivela una cocente delusione che demolisce il culto della patria e la fiducia nei valori positivisticici e “lombardi” dell'efficienza e dell'ordine, e lascia in Gadda le macerie di un animo esasperato da una depressione che lo fa sentire, contrariamente al suo desiderio di emancipazione, inutile e vile. Il ritorno a Milano

⁴⁶ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il «Diario di Caporetto»*, Milano, 2002, p. 245.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 251-252.

⁴⁸ F. Crivelli, *La cognizione della guerra. L'esperienza della prima guerra mondiale in Gadda: la perdita di sé e la sconfitta della memoria*, Roma, 2007.

nel 1919 gli riserva l'ennesima ferita: la notizia della morte di Enrico, avvenuta il 23 aprile 1918 durante un'esercitazione in aeroplano. Questa fine alimenta un vero e proprio mito personale: in un mondo abitato soltanto da disvalori, il sacrificio del fratello diviene esempio di coraggio e di coerenza con cui Carlo misura costantemente la propria impotenza e inettitudine, lacerato dal senso di colpa, «perché quel fratello l'aveva amato e invidiato con tutto il cuore»⁴⁹. Elio Gioanola⁵⁰, attento alla grande affettuosità per Enrico che emerge dalle pagine del *Giornale*, ricorda che, secondo Freud, l'espressione troppo accentuata dell'amore è condizione preliminare per l'odio represso: siccome Gadda spesso manifesta il timore che Enrico muoia e invoca, piuttosto, la morte per sé, la paura della di lui morte non sarebbe altro che l'esatta inversione del desiderio che ciò accada: da qui i pressanti sensi di colpa di Carlo, che si sente responsabile per aver voluto la guerra. Crivelli nota che, quando Einaudi, nel 1965, mise in copertina della seconda edizione del *Giornale di guerra e di prigionia* un Caino e Abele di scuola caravaggesca che indicasse il senso fraticida di tutte le guerre, Gadda, secondo la testimonianza di Giulio Cattaneo, non poté esimersi dal vedere se stesso nell'atto di uccidere Enrico.

Carlo si sente indegno del ritorno:

Tutto sommato, date le premesse, io dovevo rimanerci: e sarebbe stata la cosa più logica, la sola cosa logica e degna. Non esserci rimasto significa indubbiamente aver abdicato alla verità, nell'incerto presagio di un qualche presumibile rubinetto. Essere era disparire: sopravvivere significò non essere⁵¹.

«La sua meta era immensa; salvare sé stesso, il suo triste e aggrovigliato passato, il suo triste presente, il suo ignoto futuro, e l'Italia e il genere umano; sacrificarsi e redimere»⁵², osserva Citati, mentre Gadda avverte, ora, tutto il peso del fallimento. Probabilmente avrebbe fatto proprie le parole di un altro sopravvissuto illustre, Primo

⁴⁹ P. Citati, *Il Dio che ignorò il giovane Gadda*, in "La Repubblica", Roma, 1 giugno 1997, p. 30.

⁵⁰ E. Gioanola, *L'uomo dei topazi: interpretazione psicanalitica dell'opera di Carlo Emilio Gadda*, Milano, 1997.

⁵¹ C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, pp. 152-153.

⁵² P. Citati, *Il Dio che ignorò il giovane Gadda*, "La Repubblica", Roma, 1 giugno 1997, p. 30.

Levi, che in *I sommersi e i salvati*, 1986, analizzando l'esperienza della reclusione ad Auschwitz, scriveva:

Sopravvivevano di preferenza i peggiori, gli egoisti, i violenti, gli insensibili, i collaboratori della zona grigia, le spie. (...) Altri innumerevoli sono morti non malgrado il loro valore, ma per il loro valore⁵³.

La scomparsa del fratello più giovane mina definitivamente le relazioni familiari, scatenando dure tensioni con la madre e definendo la rinuncia a vivere che ne caratterizzerà l'intera esistenza, con la misoginia e il progressivo fastidio per le forme anche non familiari di socialità, e fino alla misantropia degli ultimi anni.

Nel 1920 Gadda consegue la laurea in Ingegneria e comincia a lavorare, prima in Lombardia, poi Sardegna; tra il 1922 e il 1924 è in Argentina. Rientrato a Milano, riprende gli studi letterari, tentando di laurearsi in Filosofia: completa gli esami, ma non discuterà mai l'incompiuta tesi (poi nota come *Meditazione milanese*) su Leibniz, il suo filosofo preferito, che «ha parlato del mondo come sistema complesso, ha detto che ci sono gli individui, le monadi, ognuno dei quali riflette a suo modo il sistema complesso»⁵⁴. Per mantenere sé, le donne e le case di famiglia, insegna matematica al liceo Parini. Le prime prove di scrittore si possono collocare entro l'estate del 1924 (*Apologia manzoniana*). Nel 1925 si trasferisce a Roma, anche per perseguire una propria autonomia dalla sorella Clara: ritorna alla professione *ingegneresca* che richiede nuove trasferte all'estero. L'attitudine allo spostamento, oltre a essere una necessità, è espressione, da un lato, della curiosità, dell'irrequietudine, della velocità dello spirito, dall'altro, della ricerca del segreto interiore: «diventò pellegrino», scrive Citati su "La Repubblica"; Roscioni, nel 1993 sul medesimo quotidiano, aveva spiegato, riportando le considerazioni gaddiane de *I viaggi la morte*, che « "Forse per Baudelaire e per tanti altri meno poeti di lui... il viaggio è uno spostamento patologico, che il dolore ha creato, dalle normali acquiescenze della vita". Ma

⁵³ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, 1991, pp. 63-64.

⁵⁴ E. Raimondi, *Barocco moderno: Carlo Emilio Gadda e Roberto Longhi*, Bologna, 1990.

attenzione dice Gadda a se stesso, se non è eticamente motivato, questo peregrinare senza meta e senza senso, “questo *trouver du nouveau* ad ogni costo è un principio di dissoluzione”»⁵⁵. Nel periodo tra 1926 e 1930, grazie a Bonaventura Tecchi, compagno di prigionia a Rastatt e a Celle, entra in contatto con i letterati di “Solaria”, dove pubblica i primi testi: quattro *Studi imperfetti; Teatro; Cinema* e *La Madonna dei filosofi* che darà poi il titolo all’omonima raccolta, nel 1931, insieme a quanto editato nella «Fiera letteraria» e ad altri quattro *Studi*. Dal 1931, sostenuto dai nuovi amici, tra cui Eugenio Montale, lascia l’attività di ingegnere per la carriera di scrittore, nonostante i turbamenti causati dalle concomitanti vicende familiari e politiche. Nel 1936, infatti, sopraggiunge la morte di Adele Lehr, accadimento che produce due effetti praticamente immediati: la stesura della *Cognizione del dolore*, che resta tuttavia incompleta, e la vendita della «fottuta» casa di Longone. Dal 1940, se si escludono gli spostamenti forzati del periodo bellico, Gadda risiede a Firenze; dieci anni dopo, si trasferisce a Roma, dove inizia a lavorare per il Terzo Programma della RAI, incarico più remunerativo delle collaborazioni giornalistiche. Nel 1953 incontra l’editore Livio Garzanti e nel 1955 abbandona di nuovo il lavoro per dedicarsi esclusivamente alla scrittura: dà alle stampe varie opere inedite e nel 1957 pubblica la sua opera più rappresentativa, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Arriva finalmente il successo: numerosi sono i riconoscimenti della critica e anche il mercato inizia a premiarlo. Nel 1963, la pubblicazione in volume della *Cognizione* gli vale il “*Prix International de Littérature*”. Nonostante l’iniziale ironica soddisfazione, Gadda ha reazioni difensive e di fastidio per la grande e improvvisa attenzione. In un’intervista rilasciata a “Gente”, nel 1969, parla del valore dell’attività di scrittore:

Nella mia vita di “umiliato e offeso” la narrazione, a cui sono approdato piuttosto tardi, mi è apparsa talvolta come l’unico strumento che mi avrebbe consentito di ristabilire la “mia” verità, il

⁵⁵ G. C. Roscioni, *Gadda cerca casa*, La Repubblica, Roma, 13, 14, 16, 17 agosto 1993.

“mio” modo di vedere, come lo strumento della rivendicazione contro gli oltraggi del destino e de’ suoi umani proietti: lo strumento, in assoluto, del riscatto e della vendetta.⁵⁶

Gli ultimi quindici anni sono occupati dalla risistemazione e pubblicazione delle proprie opere passate, ma anche dalla ricerca di isolamento e dalla sofferenza per la sua crescente nevrosi, sebbene dai colloqui concessi ai giornalisti emergano la timidezza, la cortesia, il timore di «fare al prossimo quei tormenti di cui probabilmente è spesso vittima, o teme di essere»⁵⁷, ed egli stesso spieghi:

io sento la vicinanza 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 piacere.⁵⁸

Muore a Roma il 21 maggio 1973, mentre al suo capezzale gli amici più intimi si avvicendano nella lettura degli amati *Promessi sposi*.

2.2 Sensibilità religiosa

Nella famiglia Gadda hanno convissuto due anime: quella devota di ascendenza aristocratica e quella risorgimentale e borghese. La prima ha potuto contare numerose vocazioni alla vita consacrata: Gerolamo, uno degli zii paterni, prese i voti e «morì venticinquenne curando gli ammalati di tifo, come san Luigi Gonzaga»⁵⁹. Sono annoverate, poi, ben quattro zie monache, due canossiane, ancora sorelle del padre, e due Orsoline sorelle della madre; in *Racconto italiano di ignoto del novecento* un personaggio dice: «Ho una mandra di zie monache che per disgrazia sono una più intelligente dell’altra»⁶⁰. In generale, gli avi che non indossavano l’abito ecclesiastico furono certamente cattolici, ma non clericali, desiderosi che tra le parti in conflitto (in

⁵⁶ C. E. Gadda, *Intervista al microfono*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, pp. 502-505.

⁵⁷ C. E. Gadda, «*Per favore, mi lasci nell’ombra*», a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 176.

⁵⁸ C. E. Gadda, «*Per favore, mi lasci nell’ombra*», a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 145.

⁵⁹ C. E. Gadda, *Saggi, Giornali, Favole, II*, Milano, 1992, p.873.

⁶⁰ C. E. Gadda, *Quaderno di Buenos Aires*, p. 65, Fondo Garzanti.

pieno Risorgimento) si giungesse a una conciliazione. Nel corso della sua vita Carlo, pur deferente nei confronti delle autorità religiose e civili, manterrà una certa distanza dalla Chiesa. Parlò della cultura cattolica della sua famiglia rispondendo alle domande di Dacia Maraini, nel 1968⁶¹: «Né mio padre né mia madre erano eccessivamente osservanti. Avevano il rispetto per le forme», benché quell'educazione avesse molto influito su di lui, che prendeva «molto sul serio l'idea del peccato, i rimorsi, le confessioni»; partecipò alla religione fino alla pubertà, poi ci fu l'allontanamento attribuito allo studio della teoria dell'evoluzione, che, tuttavia, non determinò un radicale smarrimento del senso religioso: Gadda lo definisce come «il sentimento di qualcosa di superiore, che sta sopra di noi», coincidente con il sentimento dell'esistenza di Dio, ammesso che si possa identificare con Dio «il complesso meccanismo del mondo... quello che a noi appare... la scienza insomma», e aggiunge, capovolgendo una celebre battuta di Laplace, che la scienza è un'ipotesi di cui Dio può fare a meno, e che può essere chiamato «il segreto meccanismo della consecuzione». In un'intervista televisiva rilasciata nel 1972 dai fratelli Gadda, Clara dichiara che Carlo da ragazzo «era religioso perché era la tradizione di famiglia, e quindi ricordo che andavamo a messa col papà, la mamma, noi tre ragazzi nella chiesa di san Simpliciano» e che ha cessato di praticare «un poco, perché si vede che gli studi... lui si era dedicato a studi di filosofia, filosofia tedesca, e si vede che allora ha cominciato a staccarsi un poco dalla Chiesa e da queste funzioni religiose»⁶².

Dal *Giornale di guerra e di prigionia* tenuto durante la Grande Guerra, quando è poco più che ventenne, si evince come in una certa misura il giovane Gadda avesse dimestichezza con le parole della preghiera, nella quale confidava per sé e i propri cari; qui annotò una riflessione francescana dopo aver esaurito i pochi risparmi:

almeno non soffro più tentazioni, non lotto più tra la prudenza e la fame: sono affamato [...] ma tranquillo. – A questo proposito ricordo un “fioretto di San Francesco” ultimamente scoperto e

⁶¹ C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, pp. 154-174.

⁶² C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 225.

pubblicato da L. Luzzatto nel “Corriere”, secondo il quale il Santo insegna a non essere prudenti e avari per il domani, ma ad affidarsi invece alla Provvidenza⁶³.

D'altra parte, Dio – ammesso che esista e per Gadda la cosa non è certa – o non ascolta le preghiere, o interviene per punire (in un'esulcerata visione veterotestamentaria); oppure, come per Baudelaire, si è allontanato dalle cose. Perciò gli capita, nei non rari momenti d'ira e nervosismo, di bestemmiare, ma ne prova poi un tremendo rimorso; di uno dei compagni di prigionia, tale Camillo Corsanego, scrive:

Quando lo vidi pregare nella Chiesetta, inginocchiato sulla panca, fui ammirato e invidioso della sua serenità e dignità nel dolore. Io ho verso di lui, come verso tutti i miei compagni credenti, il grosso e nero rimorso delle mie orrende bestemmie, che nei momenti di nevrastenia e di demenza mi sfuggono orribili, atroci, infami⁶⁴.

Un altro episodio che innesca una meditazione di tipo religioso è la visita al campo di prigionia del nunzio apostolico presso la corte di Monaco, monsignor Eugenio Pacelli, che nel 1939 salirà al soglio pontificio con il nome di Pio XII. Gadda prende nota delle parole ascoltate e rileva che, nonostante il tono «untuoso e calcolato» di un discorso probabilmente preparato, in esso suonò

la voce della pietà e della religione e il mio spirito facile alla visione entusiastica delle cose ne rimase commosso. Gli occhi mi si riempirono di lagrime e di lacerante tristezza quando disse dell'amore di patria e dell'amore di Dio che s'accordano nei cuori ben nati, [...] quando pregò il Signore che nella terribile prova i nostri animi si rafforzassero e il nostro pensiero considerasse che questa vita è solo un passaggio. Sentii con quella forza subcosciente che è tanto forte in me nei momenti patologici che realmente la mia, la nostra vita è un brevissimo tempo⁶⁵.

⁶³ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il «Diario di Caporetto»*, Milano, 2002, pp. 259-260.

⁶⁴ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il «Diario di Caporetto»*, Milano, 2002, p. 372.

⁶⁵ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il «Diario di Caporetto»*, Milano, 2002, p. 385.

Ora, se quella “forza subcosciente” fosse fede non è ciò che si vuole appurare: semmai è rilevante che il discorso del prelado riesca a toccarne le corde dell’anima, che Gadda non manifesti ostilità e neppure un avverso scetticismo nell’udire quell’incoraggiamento, magari ponderato per la circostanza e misurato tanto per sostenere i reclusi quanto per non inimicarsi i carcerieri. Anzi, lo trova in sintonia con il proprio sentire, non si sa quanto consapevolmente, qoheletico: è stata suscitata una sincera commozione, che, lungi da risolversi in consolazione, dà adito a una riflessione sulle proprie sofferenti condizioni fisiche e morali, sulla propria «difformità spirituale che non ha, che non può avere riscontri»⁶⁶.

Il 4 novembre 1918, dopo aver ricevuto gli aggiornamenti circa l’evoluzione positiva del conflitto, scrive: «Ringraziai Dio, ebbi un pensiero di gratitudine per San Carlo [...]. Ringraziai Dio, entrando anche nella Chiesetta del Campo»⁶⁷, e conclude il *Diario di Prigionia* con l’invocazione: «Voglia la Provvidenza concedermi il ristoro d’un po’ di raccoglimento e di tranquillità interiore»⁶⁸.

Il 31 dicembre 1919, tornato a casa e appresa la notizia della morte di Enrico, registra:

Un anno fa stavo per partire da Celle, per lasciare la baracca 15, l’odiato campo, lo squallore della sabbia e delle brughiere e la tortura della reclusione. Stavo anche per incontrare il più orrendo dolore della mia vita, quello che ha superato per l’intensità il tragico 25 ottobre 1917, che si è fuso con questo in una sola onda di atroce agonia. Riguardo e penso i ritratti del nostro Enrico adorato, e nella desolazione *vorrei avere una fede*⁶⁹, la certezza di rivederlo dove che sia⁷⁰.

Anche in questo caso è difficile distinguere se l’autore intendesse la fede, in senso propriamente cristiano, nella possibilità di una vita ultraterrena in cui ricongiungersi con il fratello, nella logica della resurrezione; o se volesse fare appello al conforto di una generica credenza latrice di speranza.

⁶⁶ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il «Diario di Caporetto»*, Milano, 2002, p. 385.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 389.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 390.

⁶⁹ Corsivo mio.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 435.

Al 1924 risale *Preghiera*, uno degli *Studi imperfetti*, schegge di ritratti e di situazioni dallo stile lirico-evocativo, inseriti nella *Madonna dei Filosofi*. Fabio Pierangeli la descrive come l'«umanissima preghiera di chi non crede e forse in questi momenti lo vorrebbe, aggrappandosi alla tradizione gentile della sua terra e invocando, chiamandola Dio, quella stessa volontà che ha un sapore schopenhaueriano»⁷¹, e, usando un termine coniato da uno dei “nipotini di Gadda”, Giovanni Testori, la indica come espressione della sperdutezza umana.

Ho pensato molte volte di voi, poveri morti, sebbene dovessi accudire al lavoro di ufficio e mi sentissi anche poco bene. [...]

Radunando ogni pensiero più puro, avrei voluto comporre una preghiera che, rivolta a Chi tutto determina, vi ottenesse una infinita consolazione. Ma, come voi vivete nella luce ed io mi dissolvo nell'ombra, così capisco bene che è certo impossibile che possa la mia miseria comunque sovvenire alla vostra fulgidità. E poi, forse, la mia voce non suona, non può essere udita.

Che devo fare? Quando cammino, mi pare che non dovrei. Quando parlo, mi pare che bestemmio; quando nel mezzogiorno ogni pianta si beve la calda luce, sento che colpe e vergogne sono con me. Perdonatemi!

Io ho cercato di imitarvi e di seguirarvi: ma sono stato respinto. Certo è che commisi dei gravissimi errori, e così non fu concesso che potessi iscrivermi nella vostra Legione.

Così mi sono smarrito⁷².

Rinnova il desiderio di affidarsi a *Chi tutto determina*, ma nel contempo si insedia il dubbio dell'inefficacia della propria supplica, connesso, per di più, a un radicato senso di colpa e di inadeguatezza, dovuto anche al temperamento «non molto pronto, timido, chiuso»⁷³.

A “Il Giorno”⁷⁴, sollecitato sulle contestazioni sessantottine, dichiarò che «forse la vera contestazione è quella che investe noi stessi, per il rimorso di aver mancato verso qualcuno...», e aggiunge: «Anch'io sono un colpevole. Penso di avere qualche volta fatto del male».

⁷¹ F. Pierangeli, *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Roma, 1999, p. 26.

⁷² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti I*, Milano 2011, p. 38.

⁷³ C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p.155.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 181-183.

Nell'*Intervista al microfono* del 1951, inclusa ne *I viaggi la morte*, riflettendo sull'attività di scrittore spiega che per essere un buon narratore occorre essere un gran «pettegolo», per conoscere in profondità i fatti altrui, e, ammettendo di non possedere tale requisito, osserva:

Ho cercato ugualmente di fare la mia parte di inchiostatore maligno, bizzoso e vendicativo. Molti me lo hanno rimproverato e me lo rimproverano come se avessi avuto una possibilità di scelta. Invece non ho fatto altro che obbedire alla mia vocazione, magari soffrendo, magari commettendo una lunga serie di errori. Perché io, di fronte a chiunque, mi sento sempre come uno scolaro all'esame. E uno scolaro insicuro, che chiede venia per le sue manchevolezze⁷⁵,

per poi rincarare:

Il giorno che s'ha le braccia in croce sul petto, siamo tutti molto giudiziosi, siamo tutti angeli. Anch'io sarò un angelo, quel giorno: tutti i miei peccati saranno evaporati fuori dalla mia santa compostezza, dalla immobilità e dalla impossibilità di peccare⁷⁶.

Il senso della manchevolezza e del rimorso gli è compagno praticamente per tutta la vita; sempre alla Maraini aveva confidato:

Quello che mi fa più soffrire è il rimorso. Nella mia vita ho conosciuto in modo terribile i rimorsi. Questo è indice però di una consapevolezza etica. Magari di una consapevolezza che arriva dopo il misfatto, ma sincera⁷⁷.

Si dimostra, tuttavia, scettico sul fatto che la Chiesa possa espiare le colpe con la confessione dei peccati e sull'eventualità che Dio stesso accolga la contrizione:

⁷⁵ C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 203.

⁷⁶ C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 197.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 174.

quando io li ho confessati a un sacerdote e questo mi dice: reciti tre avemaria e un salvergina, io mi sento più colpevole di prima. Io la verità purtroppo la confesso solo a Dio ma non so se Dio mi può ascoltare⁷⁸.

Gadda trova insoddisfacente che l'istituzione cattolica soppesi il travaglio interiore del credente che mette a nudo la propria anima valutandolo secondo un prontuario quantitativo di devozioni liturgiche. Rebaudengo⁷⁹ sintetizza così la questione: «Come può il verbo risolvere il tormento di un laico, che ammette la presenza di un Interlocutore, ma diffida di poter concretamente comunicare con Lui?».

Dalla sua idea di “Divino” è escluso, inoltre, il finalismo: l'indagine inquieta sull'origine ultima non è un mezzo per il raggiungimento della felicità nella fede, ipotesi su cui Gadda è dubbioso, poiché, scrive, nelle religioni di matrice biblica «vi è già più tetraggine: ‘crescite et multiplicamini’, ‘sinite parvulos venire ad me’ pur essendo grido di vita non è un grido di felicità: vi risuona più una constatazione che un desiderio»⁸⁰. Egli, suggerisce Pierangeli, identifica la felicità con la consapevolezza di svolgere un proprio compito ordinato, utile e costante nel tempo, e con l'«oblio, dovuto all'intensità con cui il compito ci lega. In questo senso è vero il detto del grande Etico ‘Beatitudo mea non est de hoc mundo’»⁸¹. Nello stesso brano della *Meditazione milanese*, l'Ingegnere afferma:

Certo che il ‘grado di adempimento’ favorisce la possibile posizione di temi ulteriori nostri od altrui e il loro adempimento. Quindi in definitiva le nostre buone azioni saranno le levatrici dei buoni dipartimenti futuri: e a furia di accumular beni, un bene grande s'avrà da spartire. Ma è assurdo il credere che il bene futuro sia conoscibile, o possa costituire direttamente un tema normativo per le nostre azioni, o comunque determinarle;

pertanto non vi annette un riscatto etico o religioso.

⁷⁸ C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 174.

⁷⁹ M. Rebaudengo, *Sacro*, in “Edinburgh Journal of Gadda Studies”, 2/2002, [<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/sacroeabaud.php>]

⁸⁰ C. E. Gadda, *La grama felicità*, in “Meditazione milanese”, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 1993, pp. 639-644.

⁸¹ *Ibidem*.

Nel secondo *Cahier d'études*⁸² per il *Racconto italiano di ignoto del novecento*, Gadda si definisce «cattolico, cioè superstizioso e superficiale», esteticamente affascinato dai simboli «rozzi di concretezza» della Chiesa; ma se si considera il rapporto dell'Istituzione con la Storia, la accusa con sarcasmo: per non aver preso posizione, per aver lasciato che nel Ventennio ai miti cristiani si sostituissero gli *slogan* del regime, legittimando così la sovrapposizione tra totalitarismo e messianismo. La Chiesa sarebbe, dunque, responsabile di aver imposto una «acritica ripetizione del verbo ridotto a puro formulario, tramandato e appreso come cantilenante rescissione tra segno e segno», osserva Rebaudengo, e imputabile dell'ignoranza dei fedeli, avendo impartito loro «sunti *ad hoc* delle Sacre scritture, su cui non può svolgersi l'esercizio critico della lettura», entrati poi nell'accozzaglia della propaganda fascista: si è prestata a un atto di «lesa *filologia*, travisamento della verità prima della parola».

A proposito della religiosità di Gadda, gli studiosi hanno assunto posizioni contrastanti. Dalla parte di chi sostiene che fosse un cattolico praticante e fervente si trova il teologo gesuita Guido Sommovilla, parzialmente sostenuto da Carlo Bo; sul fronte opposto, Giancarlo Roscioni, Giovanni Raboni e Giancarlo Ferretti.

La *querelle*⁸³ risale al 1993. Il 13 marzo "Avvenire" pubblicava un articolo di Sommovilla dal titolo "Com'è cristiano quel Pasticciaccio", in cui, confermando la tesi espressa nel 1985 secondo cui l'Ingegnere sarebbe stato animato da un «teismo cristiano cattolico», era ribadito che «questa sua religione è in lui un centro irradiante dentro le sue migliori scritture, altrimenti inintelligibili», e che è rimasta occultata sotto le pieghe del suo espressionismo irridente, perché egli stesso l'ha custodita «in un parcheggio interiore, salvo però estrarne ogni tanto una arcana lama di luce».

Roscioni ribatte che, paradossalmente, Gadda «in certi periodi è stato non credente ma praticante. Negli ultimi tempi, per esempio, andava a messa per non dare scandalo

⁸² C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, Milano, 1993, p. 551.

⁸³ Per la ricostruzione mi rifaccio a due articoli pubblicati sul "Corriere della Sera": *Che pasticcio quel Gadda cattolico*, 14 marzo 1993; *E l'Ingegnere Gadda entrò in chiesa*, 11 settembre 1996.

alla domestica», e Ferretti gli dà man forte: «Gadda non fu certamente autore blasfemo; le sue geniali irriverenze si arrestarono di fronte alla Divinità (come di fronte alla Patria). Ma ogni etichetta confessionale o religiosa appare per lui improponibile. [...] Dopo il giovanile distacco dal cattolicesimo, è la scienza un suo ricorrente riferimento ideale».

Nel 1996 la disputa si ripropone: Sommovilla commenta dalle pagine del quotidiano cattolico un articolo di Pietro Citati uscito alcuni giorni prima su «La Repubblica», riaffermando che Gadda era inequivocabilmente un fedele osservante e un teista convinto. Roscioni, che da poco aveva terminato la stesura di quello che sarebbe diventato *Il duca di sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, aveva concluso che «solo in senso lato si può ritenere religioso, ma non fu certo né teista né cattolico praticante». Il teologo, non persuaso dalle confessioni raccolte dalla Maraini alla fine degli Anni Sessanta né dal capitale saggio di Roscioni, resta convinto che il sistema ermeneutico gaddiano risponda piuttosto a una armonia prestabilita, e prestabilita da Dio.

Occorrerebbe verificare il tutto a partire dall'opera dello scrittore; un lettore d'eccezione, Giovanni Raboni, mette in guardia dal confondere «l'educazione e il temperamento dell'uomo con la sua scrittura. Che Gadda fosse conservatore e cattolico è evidente. Ma non mi pare che questo abbia avuto conseguenze nella sua opera. [...] Come scrittore niente nega la sua eventuale fede ma niente la pone in primo piano».

Meno scettico di fronte alle ipotesi di Sommovilla, Carlo Bo, interpellato dal «Corriere della Sera», riporta un episodio che lo ha colpito:

Era un 8 dicembre, a Roma, giorno dell' Immacolata Concezione. Mentre ascoltavo la messa in Santa Maria in Via, a un certo punto ho visto entrare Carlo Emilio Gadda, inginocchiarsi, pregare quasi ad alta voce.

Lo aveva riferito, l'indomani, ad alcuni amici comuni che gli spiegarono che il giorno prima le azioni della Montedison erano salite e che l'Ingegnere era andato in chiesa

per ringraziarne Dio. Nonostante l'aneddotica del personaggio si presti a molteplici interpretazioni, Bo ammette che la questione sollevata da Sommovilla ponga inquietudini e problemi che nel caso di Gadda sono stati sottovalutati o trasformati in riflessione filosofica. Si dice convinto che la sua vocazione fosse inerente alla filosofia, ma, affermò, «è altrettanto evidente che i problemi della fede, del bene e del male siano sottesi a tutta la sua opera», benché, per evitare il rischio di apporre etichette abusive, sia opportuno «tener distinto l'uomo così come la vita lo costringeva ad apparire e l'uomo interiore di cui sappiamo pochissimo».

Al di sopra di ogni dubbio, intuibili e manifeste restano un'indole e un'intelligenza eccezionali. Tutti i traumi che Gadda ha sperimentato hanno esasperato e simultaneamente affinato la sua percettibilità già di per sé fuori dall'ordinario. Scrive Roscioni:

Essenziale è aggiungere che quell'esasperazione, come questa indeterminatezza, sono estremamente funzionali sul piano dell'arte. Proprio perché «invisibili», perché «oscuri», i mali di cui ci parla assomigliano a quelli che affliggono molti di noi: né ci sentiremmo così coinvolti se avessimo sotto gli occhi una più chiara, inequivoca sintomatologia. Visto sotto questo profilo, essere «dimenticati dallo sguardo di Dio» (*Come lavoro*, SGF I, p. 439) – come Gadda, sempre suggestionato da Baudelaire, ribadisce – è il male per eccellenza, quello che ogni istante tutti ci minaccia.⁸⁴

Alle pagine del *Giornale di guerra e di prigionia* aveva affidato la disperazione dovuta al proprio contesto e alla impossibilità di una qualunque consolazione trascendente:

nessun al di là mi aspetta poiché l'intima religiosità de' miei sentimenti non ha riscontri nel pensiero e nella ragione⁸⁵.

⁸⁴ G. C. Roscioni, *Il duca di sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, 1997.

⁸⁵ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, Milano, 2002, p. 385.

Tuttavia non è ragionevolmente legittimo estrapolare questa confessione per considerarla la parola definitiva circa la delicata questione della fede; si può invece ritenere valido, rapportandolo agli scritti, un altro appunto riguardante la sua sensibilità:

Miserabile io credo soprattutto di essere per l'eccessiva (congenita e continua) capacità del sentire, la quale implica uno incorreggibile squilibrio fra la realtà empirica e l'apprezzamento che il mio essere ne fa in relazione con le necessità della sua esistenza⁸⁶.

Pietro Citati, consultato da Fabio Pierangeli per la *Biografia per immagini*, 1995, così ha descritto Gadda:

è l'uomo più grande che io abbia conosciuto nella mia vita. Più grande nel senso di nobiltà, profondità e tragicità spirituale. Aveva nobiltà di gesto e di parola. Nessuno scrittore italiano che ho conosciuto aveva questa grandezza di tono, questa altezza, questa nobiltà d'animo. Innata e straordinaria nobiltà d'animo.

Certamente, per innati modestia, pudore e *nobiltà*, l'Ingegnere, conscio della difforme e straordinaria emotività e identità di «dissociato noëtico»⁸⁷, non avrebbe mai ostentato la propria spiritualità. Sia che fosse agnostico sia che coltivasse la fede in un intimo “parcheggio”, la sua profonda tragica umanità resta assolutamente fuori discussione.

Per quanto se ne possa dibattere, l'incompiuta ricerca di ordine e di senso sembra, tuttavia, aver prodotto un pensiero, rintracciabile nell'incompiuta *Novella seconda*, che coglie l'essenza della fede:

Il nostro volere non è che apparenza, con cui crediamo di avvisare e mettere in ordine il mondo; in realtà siamo come la farfalla che il vento solleva e crede di librarsi così in alto da sé. Più savio è il falco ed il nibbio, savio che sa, che ad ali piene si libra, e il Maestro lo porta.⁸⁸

⁸⁶ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, Milano, 2002, p. 80.

⁸⁷ C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole I*, Milano, 1993, p. 431.

⁸⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, II*, Milano, 1988, p. 1051.

3. Introduzione alla Cognizione del dolore

Questo romanzo, uno dei testi più noti insieme a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, fu eletto da Gadda, in un'intervista del 1972, come la sua opera più importante.

Pochi mesi dopo la morte di Adele Lehr avvenuta nell'aprile del 1936, ennesimo evento traumatico, l'Ingegnere si trasferì a Roma per motivi di lavoro e qui ne iniziò di getto la stesura.

La prima versione della *Cognizione del dolore* fu pubblicata in sette puntate su "Letteratura", la rivista fiorentina diretta da Alessandro Bonsanti, dal 1938 al 1941, in un periodo di consolidato fascismo e, successivamente, di guerra. In seguito, anziché concludere il romanzo, l'autore ne estrapola alcune parti editandole in contesti estranei: nel 1943 esce *L'Adalgisa*, in cui compaiono due lunghi estratti: *Strane dicerie contristano i Bertoloni* (dal capitolo I), e *Navi approdano al Parapagàl* (cap. VI). Dieci anni dopo, è pubblicata la prima raccolta di racconti, le *Novelle dal ducato in fiamme*, dove si trova un altro racconto tratto dalla *Cognizione*, *La mamma* (cap. V); del 1963 è la seconda collezione di racconti, *Accoppiamenti giudiziosi*, che include, oltre *La mamma*, un altro frammento intitolato *Una visita medica* (dai capp. II e III). Nel 1963 il romanzo esce per la prima volta in volume, presso Einaudi: non ha nulla di diverso rispetto a quanto pubblicato in rivista, ma è accompagnato da alcuni elementi paratestuali: un saggio introduttivo di Gianfranco Contini, che ha lavorato a questa edizione insieme a Gian Carlo Roscioni; in appendice, uno scritto di Gadda, in forma di dialogo e intitolato *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, a cui segue la poesia *Autunno*, risalente al 1931, accompagnata dai *Chiarimenti indispensabili*.

Il risvolto di copertina riporta questa indicazione: «Nella non scritta conclusione Gonzalo doveva infine separarsi dalla madre che, rimasta sola, si lasciava persuadere ad accettare la protezione dei "Nistitúos"; finché una notte la villa della "signora" veniva assalita proprio dalle guardie della "Vigilancia para la noche" alle quali ella aveva affidato la sua desolata solitudine. Nell'assalto la madre trovava la morte:

mentre atroce le si insinuava nell'animo il sospetto che ad organizzare l'aggressione fosse stato proprio il "tristo figlio" Gonzalo».

Nel 1970 Einaudi pubblica una nuova edizione del testo, a cui sono stati aggiunti due capitoli supplementari, finora inediti, che contengono la conclusione della vicenda. Essi sono preceduti da una "nota redazionale" in cui è spiegato che con «gli ultimi due tratti il romanzo giunge quasi al suo epilogo», e che essi furono scritti subito dopo i precedenti, nel 1941. Perciò «il testo che viene dato allo stampe è quello di allora: una prima redazione, che l'Autore non ha voluto o potuto correggere».

Infine, nel 1987, ancora presso Einaudi, esce un'edizione critica e commentata con un'Appendice di frammenti inediti, curata da Emilio Manzotti.

Da questo sommario *excursus* risulta che il romanzo ha conosciuto una vicenda editoriale piuttosto travagliata, non insolita, tuttavia, per le opere di Gadda, e che, per questo, si può considerare un'opera *in fieri*, pluristratificata, una sorta di cantiere rimasto lungamente aperto. E lo è tuttora, se si considera che ha una conclusione che si presta a differenti interpretazioni.

La struttura comprende due parti: la prima composta da quattro tratti (o capitoli), la seconda da cinque. Vi si racconta la storia di «un impossibile rapporto madre-figlio»⁸⁹.

A voler dare una definizione di genere, mutuandola da un'intuizione di Aldo Pecoraro, si può dire che la *Cognizione* è una «autobiografia tragica, poiché compromessa con le forme della sofferenza sino ai confini del dicibile»⁹⁰, e "mascherata". Essa infatti ha una matrice fortemente personale, poiché, mettendo in scena il rapporto travagliato tra don Gonzalo Pirobutirro e l'anziana madre, Elisabetta François, rispecchia l'esperienza dell'autore, e presenta analogie tematiche con altre opere esplicitamente autobiografiche: *Villa in Brianza* (del 1929, pubblicato nel 2001), in cui emergono le figure dei genitori e soprattutto della casa edificata da Francesco Gadda a Longone; e *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus* (del 1933, edito nel 1970), che consiste in un elogio ironico della terra d'origine della famiglia. La

⁸⁹ E. Manzotti, *La cognizione del dolore*, in C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, pp. 851-880.

⁹⁰ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 79

tragedia sta nell'umore complessivo del testo, nella relazione che lega i protagonisti; nella consapevolezza che la trasposizione letteraria comprende episodi verosimilmente occorsi ai Gadda; nel realismo atmosferico di un ambiente che sembra caricarsi delle tensioni di chi lo abita; e, certamente, nell'epilogo. La *maschera*, «funzionale alla rappresentazione dell'Italia del primo dopoguerra»⁹¹, serve a evitare la censura del regime mussoliniano, amaramente irriso nei *vigilantes* fascistoidi e mafiosi dell'immaginario Maradagà; a celare il coinvolgimento che Gadda stesso sente nei confronti del proprio scritto, intrapreso immediatamente dopo la scomparsa della madre; e, infine, a disorientare circa la possibilità di conferire un'etichetta canonica al romanzo abitualmente ed erroneamente trattato come *giallo*. Maria Antonietta Terzoli adduce convincenti prove per confutare tale insidiosa indicazione:

Mi pare che del giallo la *Cognizione* abbia ben poco, se si eccettua l'aggressione notturna, che però non è esclusiva del genere: in altre parole il delitto è necessario ma non sufficiente a definire il giallo. Tra l'altro proprio la collocazione del delitto – alla fine e non all'inizio del racconto – esclude, o almeno indebolisce molto, questa definizione di genere. Manca poi ogni minimo spunto d'indagine e manca del tutto una figura di investigatore, o commissario o altro personaggio interessato alla ricostruzione o al chiarimento del delitto⁹².

Dunque, aggiunge, è ingiustificata anche la pretesa incompiutezza della *Cognizione* – fondata sulla mancata indicazione del colpevole - dal momento che solo il romanzo giallo «prevede di norma nel suo scioglimento narrativo la soluzione dell'enigma»⁹³; molti romanzi d'altro genere terminano con la morte di uno dei protagonisti o con una scena di sofferenza prolungata: basta citare il celebre epilogo di *The picture of Dorian Gray*, di Oscar Wilde.

⁹¹ *Ibidem*, p. 88.

⁹² M. A. Terzoli, *La dolorante cognizione*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della Cognizione del dolore*, Milano, 2007, pp. 27-28.

⁹³ M. A. Terzoli, *La dolorante cognizione*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della Cognizione del dolore*, Milano, 2007, p. 28.

La studiosa accetta invece la parentela con il genere della tragedia, di cui l'opera gaddiana presenta i tratti essenziali: da un inizio sereno, quasi divertito, approda a un finale delittuoso, con l'agonia di uno dei due personaggi principali e l'immaginabile disperazione dell'altro, perseguitato dai sospetti, dal proprio senso di colpa e da un «dolore eterno»⁹⁴. Gonzalo, inoltre, corrisponde al tipo d'uomo intermedio che Aristotele elesse come il più adatto alla composizione della tragedia migliore: egli è colui che «non distinguendosi per virtù e giustizia, cade nella sfortuna non per vizio o malvagità, ma per un qualche errore»⁹⁵. Poiché dell'alter ego di Gadda non si possa assicurare la responsabilità, è più prudente parlare di “supposto” matricidio, atto che sarebbe, comunque, soggetto tragico per eccellenza. A queste osservazioni tematiche, si deve aggiungere che sono rispettate sia l'unità di luogo, la casa di Lukones, sia, in senso lato, l'unità di tempo, da fine agosto a fine settembre.

Si può dunque affermare che la *Cognizione del dolore* ha una portata maggiore di quanto si possa cogliere a una lettura superficiale.

3.2 Un'opera mondo

Certamente al Novecento non si può conferire un'etichetta che comprenda tutti i movimenti e gli eventi che vi si sono avvicinati; per l'Italia è stato il secolo della prima guerra mondiale che provoca l'inedito contatto tra lingue diverse; delle avanguardie; delle riviste e dei gruppi letterari; dell'alfabetizzazione di massa; del fascismo che ha imposto la lingua italiana; dell'avvento della radio e della televisione; dell'abbattimento delle classi con la conseguente mescolanza tra cultura bassa e cultura alta.

Franco Moretti, introducendo la sua definizione di “opera mondo”, riporta un pensiero di Edward Mendelson:

⁹⁴ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, edizione critica commentata con un'appendice di frammenti inediti a cura di Emilio Manzotti, Torino, 1987, p. 563.

⁹⁵ Aristotele, *Peri poietikes*, 13, trad. it, *Poetica*, Roma-Bari, 1998, p. 27.

Ogni grande cultura nazionale dell'Occidente, nel divenire consapevole di sé come entità specifica e distinta, produce *un autore enciclopedico*, la cui opera copre l'intero spettro sociale e linguistico della sua terra, fa uso di tutti gli stili e le convenzioni note ai suoi concittadini [...] e diventa l'oggetto di un'attività esegetica così ampia e insistente da poter essere paragonata a quella condotta sulla Bibbia⁹⁶.

Sull'autoconsapevolezza della cultura italiana il discorso sarebbe complesso e probabilmente, in questa sede, fuorviante, ma non si può negare che queste considerazioni siano applicabili sia a Gadda che alla sua *Cognizione*: all'autore, in quanto depositario della storia della letteratura, che negli emblemi Manzoni e Leopardi gli consegna i riferimenti supremi; al suo stile che ha fatto della mescolanza linguistica una cifra inconfondibile; al romanzo, per l'insieme delle sue peculiarità.

Se i tratti individuati come distintivi dell' "opera mondo" sono una notevole complessità; una narrazione che si potrebbe allungare all'infinito; l'enciclopedismo ambizioso, che nel caso di Gadda è funzionale a un'euresi che esige di comprendere l'universo dei fenomeni; la digressione che scalza la centralità e la necessità dell'intreccio; il ricorso a un'allegoria polisemica, aperta a innumerevoli interpretazioni; l'uso più o meno ampio dello *stream of consciousness*, come espressione dell'interiorità individuale sottoposta alle intense sollecitazioni contemporanee, allora è possibile affermare che *La cognizione del dolore* appartiene a questa *élite* di testi.

Walter Benjamin, in *Angelus Novus*, spiegava che in tutte le opere d'arte il contenuto si distingue in contenuto fattuale, quello dominante, con cui l'artista risponde a questioni attuali rispetto a sé, e contenuto di verità, il quale eleva alla dimensione metafisica il primo rendendolo universale, cioè valido per ogni popolo, per uomini di lingue e di epoche differenti, e che trascende l'orizzonte spazio-temporale dell'opera stessa.

La *Cognizione*, pur presentando uno sviluppo narrativo piuttosto modesto e nonostante l'apparente limite dell'autobiografismo, risponde ai requisiti fissati da

⁹⁶ F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, 1994, p. 5.

Moretti e presenta contenuti di verità tuttora validi. A titolo d'esempio valgano il problematico, e letterariamente paradigmatico, rapporto tra la Madre e il Figlio, e la vicenda del falso reduce e vigilante Palumbo-Mahagones, che offre uno spunto per pensare alla piaga degli approfittatori e dei favoritismi, endemici in Italia almeno dagli anni successivi al primo dopoguerra. Terzoli osserva che nell'opera di Gadda «casi personali ed episodi quanto mai banali, [sono] impiegati per evocare i grandi e tragici temi dell'esistenza umana, dilatando minime vicende locali a significati ed esperienze universali»⁹⁷, come l'Ingegnere aveva a sua volta riconosciuto alla poesia di Ugo Betti. Non solo: la recensione del 1923 per il libro di poesia "Il re penseroso" del compagno di prigionia riporta una conclusione che potrebbe essere attribuita all'"indole" della *Cognizione del dolore*:

Le immagini che ne costituiscono lo sviluppo valgono non già per quello che significano direttamente, letteralmente sì in quanto simboli suscitatori di un'emozione lirica più profonda ed universale. E' questo, in fondo, uno dei segreti dell'arte, la quale può alcune volte definirsi, come nel Betti: "espressione dell'universale per mezzo di un simbolismo episodico".

E dall'antitesi tra il nostro particolare affettivo e la legge di necessità che governa tutte le cose scaturisce, già lo notai, quella tragica sensazione di sgomento, quella prescienza d'un male inesorabile, comune a tutti [...].

In un certo senso uno dei suoi [di Betti] maestri può ritenersi il Leopardi, quando da un tema melodico di fragrante freschezza, nitido episodio iniziale, trae per rapidi trapassi gli accordi della sua martellante ossessione dell'ineluttabile⁹⁸.

Il romanzo ha, in effetti, una coscienza interna del proprio valore: Gadda lascia che si intraveda dalla riflessione di Gonzalo, nel tratto ottavo:

[Alcuni conoscenti] Lo incitavano a dar termine ad un suo lavoro, ch'essi, in perfetta buona fede, supponevano fosse un romanzo, e, quel ch'era più commovente da parte loro, un bel romanzo⁹⁹.

⁹⁷ M. A. Terzoli, *La dolorante cognizione*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della "Cognizione"*, Milano, 2007, p. 36.

⁹⁸ C. E. Gadda, *Un libro di poesia: «Il re penseroso» di Ugo Betti*, in *Saggi, giornali, favole*, I, Milano, 1991, p. 678.

⁹⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 730.

In veste di *Editore*, manifesta più apertamente che gli eventi raccontati «saranno forse di sempre, interni ed esterni ai cuori, alle menti mortali». E aggiunge:

La sceverazione degli accadimenti del mondo e della società in parvenze o simboli spettacolari, mufte della storia biologica e della relativa componente estetica, e in moventi e in sentimenti profondi, veridici, della realtà spirituale, questa cernita è metodo caratterizzante la rappresentazione che l'autore ama dare della società: i simboli spettacolari muovono per lo più il referto a una programmata derisione, che in certe pagine raggiunge tonalità parossistica e aspetto deforme¹⁰⁰.

Nella replica, da *Autore*, definisce quale sia l'ambizione del romanzo:

Non si tratta di leggere negli strati o nei noccioli grotteschi dell'impasto della *Cognizione* una deliberata elettività ghiandolare-umorale di chi scrive (des Verfassers) ma di leggervi una lettura consapevole (da parte sua) della scemenza o della bamboccesca inanità della cosiddetta storia, che meglio potrebbe chiamarsi una farsa da commedianti nati cretini e diplomati somari¹⁰¹.

Il punto di riferimento è Alessandro Manzoni, non «quello della provvidenza caramellosa che aggiusterebbe tutto [...], ma il maestro della “sapienza” e del “metodo dell'analisi” che permetterebbero di comprendere “i mali presenti degli uomini” e di “lottare contro di essi”»¹⁰². Afferma ancora Aldo Pecoraro:

Lo sguardo del narratore svela le perversioni intellettuali e morali dell'umanità servendosi della storia delle parole. Chiamare per nome ogni fenomeno o aspetto della realtà, senza svicolare in giri di parole o ricorrere alle maschere degli eufemismi, è un dovere intellettuale, morale, e anche religioso, se nel Vangelo si legge che la parola del cristiano deve avere la chiarezza del sì e del no, la chiarezza assoluta. [...] Ecco il Manzoni prediletto da Gadda: quello che prova la sua attualità e vitalità nel mondo distorto e irrazionale della guerra¹⁰³.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 759-760.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 761.

¹⁰² A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 7.

¹⁰³ *Ibidem*.

Gadda, infatti, esige che la parola letteraria abbia una funzione gnoseologica: insegue il principio primo in ciò che ne è la concretizzazione in un determinato luogo, tempo, individuo: ricerca il noumeno negli epifenomeni. Certamente la sua impostazione conoscitiva risente della monadologia leibniziana e anche del metodo galileiano. Allo stesso tempo, fa convivere le dimensioni lirica, comica e tragica, mediante il suo manierismo espressionistico¹⁰⁴ che si avvale del peculiare plurilinguismo, utile a respingere «l'inerzia del pensiero insita nel linguaggio comune»¹⁰⁵, e testimone della visione plurale e sfaccettata del mondo, della polifonia di stili e dell'intersezione dei piani narrativi. A ciò si somma la predilezione per la digressione, prodotto dall'azione deformante della conoscenza, che produce una scrittura “centrifuga”, prova della validità del secondo principio della termodinamica, secondo cui i sistemi della realtà tendono al disordine, all'entropia.

Il fatto stesso che contenesse un'*Introduzione* (scritta da Gianfranco Contini per la prima edizione in volume, del 1963) e un'*Appendice*, ne fa un testo che l'autore, conscio della complessità, ha tentato di rendere fruibile al lettore come fosse una dissertazione. Inoltre Gadda ricorre all'uso delle note al testo, che, tuttavia, più che esplicative, perseguono l'antifrasa accrescendo la complessità linguistica. Il titolo del romanzo, poi, fornisce un indizio nel senso della decodificazione di quanto si troverà una volta aperto il volume: “cognizione” implica una ricerca, un processo *in fieri* che coinvolge sia l'autore che i lettori, senza necessariamente definire un termine.

Indubitabile è la qualità di “enciclopedico” che deve essere riconosciuta a Carlo Emilio Gadda: lo attestano la sua biografia e le sue opere, lo dichiarano amici e fonti autorevoli, tra cui Alberto Arbasino che con l'Ingegnere ebbe un rapporto speciale:

La complessa ricchezza linguistica e tematica dell'opera gaddiana, così visceralmente composta e tramata, e sardanapalesca, e pantagruelica, continua a sollecitare una pluralità di letture, a diversi livelli, lungo differenti parametri, secondo i più svariati presupposti e pregiudizi: a costo di razionalizzare fin troppo lucidamente attraverso nitidi procedimenti di schede e di referti quel suo atrabiliare viluppo di fantastiche irrisioni e di furie «compossibili»... [...] Non per nulla,

¹⁰⁴ Cfr. E. Raimondi, *Barocco moderno: Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Torino, 2003.

¹⁰⁵ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 8.

gl'interessi enciclopedici dell'Ingegnere coincidono (fino al delirio di riversare tutta la Funzione nell'Espressione) coi manifesti tracciati due secoli fa dagli impeccabili fratelli Verri e da Cesare Beccaria, risolti a insultare programmaticamente la Crusca in nome di Galileo e di Newton, cioè a sviluppare una cultura extraletteraria cosmopolita e un pensiero intellettuale «assolutamente moderno» a dispetto della grammatica arcaica dei Pedanti, trasgredendo al purismo imbecille che caldeggia l'impiego di qualsiasi grulleria del Piovano Arlotto per definire prodotti e nozioni del nostro tempo¹⁰⁶.

Alla vastità della sua cultura contribuirono diversi fattori, sin dalla prima infanzia. Benché la madre non amasse raccontare fiabe e cantare filastrocche, attorno ai piccoli Gadda non mancarono lettori, pedagoghi e ispiratori di giochi: gli zii Lehr, in particolare lo zio Carlo, non fecero mancare le letture ad alta voce dei classici dell'epoca, *Pinocchio*, *Giamburrasca*, *Cuore*. Nel 1899 ebbe inizio il *cursus* scolastico presso la scuola elementare Carlo Tenca, nel medesimo istituto in cui insegnava la madre. I giudizi dei maestri testimoniano l'impegno, la diligenza e l'intelligenza aperta ed equilibrata. Dall'autunno del 1904 frequenta il primo ginnasio, al liceo Parini, dove già dimostra una sicura padronanza della penna e d'aver letto con attenzione *I Promessi Sposi*. Certamente non sono mancate le cure dei genitori, in particolare della madre professoressa che lo educò alla precisione e alla meticolosità nello studio. Non trascurabile, inoltre, è la buona qualità dell'istruzione ricevuta, che Gadda attribuisce a una sorta di *genius loci*: le scuole di Milano erano «il miglior monumento, il miglior “palazzo” che il Comune *potesse* cavare dalle tasche dei cittadini»¹⁰⁷. Ma, verosimilmente, non si sarebbe avuta una tale evoluzione se, nel tempo, non fosse stata assecondata una attitudine personale.

Sebbene gli studi di Ingegneria siano stati obbligati, è pur vero che Gadda ha saputo poi capitalizzare le suggestioni offerte dai primi vent'anni del Novecento: dalle esplosioni creative delle Avanguardie nel campo dell'arte, della letteratura, della musica, e, alle novità nel campo scientifico, in particolare della fisica: la teoria dei

¹⁰⁶ A. Arbasino, *Genius loci*, in *L'ingegnere in blu*, Milano, 2008, p 16-17.

¹⁰⁷ C. E. Gadda, *Le opere pubbliche a Milano*, «L'Ambrosiano», 25 ottobre 1935.

quanti e quella della relatività spalancano le prospettive all'indeterminismo e alla non-oggettività.

A Gadda si può certamente riferire una dichiarazione di Werner Heisenberg, premio Nobel nel 1932 e autore del “principio d'indeterminazione”:

Non vi è motivo di ritenere che l'immagine del mondo propria della scienza odierna abbia esercitato un'influenza diretta sui contatti, per esempio, dell'artista con la natura; si può ammettere, però, che i mutamenti avvenuti nelle basi della scienza moderna siano un sintomo di trasformazioni profonde operatesi nelle radici della nostra esistenza, le quali trasformazioni, a loro volta hanno avuto ripercussioni in tutti gli altri settori della vita. Perciò lo studio dei mutamenti avvenuti negli ultimi decenni nella concezione scientifica della natura può essere importante anche per chi cerchi di penetrare nell'essenza della natura con intento creativo o interpretativo¹⁰⁸.

All'autore milanese, non per niente, è stato affibbiato il soprannome di «ingegner fantasia». I suoi sensi, sin dalla giovinezza, si sono dimostrati «avidissimi di cognizione»¹⁰⁹, tanto da non poter resistere «alle tentazioni dissolutive dell'enciclopedia»¹¹⁰. Scrisse sotto i fumi di un eroico furore:

Mi occuperò prevalentemente di Fisica. Elettrofisica. Atomistica et ultra. Struttura della materia. Energia. Chimica generale. Biochimica generale. Geofisica. Geologia. Botanica: flore, climi ecc. Zoologia – ma con intenti descrittivi. Astrofisica e astronomia. Sistemi stellari. Soprattutto: biologia. Medicina. Neurologia. Psichiatria. Psicanalisi (Psicofisica, Psicotecnica)¹¹¹.

Altrove prolunga questa lista con «esegesi e critica musicale», «cristologia», «associazioni primitive», «biblioteche. Nomi, storia ecc. delle biblioteche italiane», «antichità celtiche», «marineria». In fondo non è che la drammatica risposta alla «sifilide della laurea»¹¹², che lo ha costretto a un lavoro alieno alla sua naturale curiosità. In questo modo, Gadda risponde al modello di scrittore che deve far propria

¹⁰⁸ W. Heisenberg, *Natura e fisica moderna*, Milano, 1985, p. 30.

¹⁰⁹ C. E. Gadda, *Una tigre nel parco*, in *Saggi giornali favole, I*, Milano, 1991, p. 79.

¹¹⁰ Cfr. C. E. Gadda, *L'Adalgisa*, Milano, 2011.

¹¹¹ G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, 1969, p. 64.

¹¹² C. E. Gadda, *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, Milano, 1984.

«l'arte del saper tutto», poiché gli «si domanda ormai dal pubblico e dai critici un vasto magazzino di idee e di informazioni, quasi il possesso mentale dell'interminabile enciclopedia»¹¹³, al quale ha cercato di essere fedele per tutta la vita.

Un tale programma, un tale desiderio di onniscienza, è accompagnato però dalla demoralizzante consapevolezza che sia irrealizzabile e frustrante quanto l'ammissione dei propri limiti: «Tutto non si può raggiungere nella breve vita: e tra fatiche e percosse. Esistono limiti. La cognizione e la confessione dei propri limiti è un dovere: ed è un motivo essenziale della verità»¹¹⁴. Questo è indicativo dell'aspirazione a una conoscenza totalizzante, ma anche dell'innata difficoltà di rapportarsi con il reale, che emerge dall'intera produzione gaddiana, come ha osservato Baldi in *Carlo Emilio Gadda*, 1972, che ne pone come cifra «un rapporto difficile, doloroso e abnorme, con la realtà fenomenica», il quale, a sua volta, allontana l'autore dal miraggio della felicità, intesa come «gioia intensa e totale del nostro essere, una gioia relativa alla “onnicomprensione” nostra; una occupazione della nostra intera coscienza (e dovrei dire “intere coscienze”) da parte d'un'onda piena e vivida di euforia»¹¹⁵. Sembra quasi che nell'Ingegnere si attivi un meccanismo di autopunizione: consapevole di essere animato dalla stessa ambizione di Ulisse, interpreta il proprio desiderio di conoscenza come peccato e quindi come colpa da espiare, avvertendo d'essere destinato a pagare con il naufragio la grande ambizione alla totalità.

Del resto, quella del sapiente, è una condizione di dolore che contraddice il luogo comune che lo situa in un iperuranio di beatitudine e appagamento; Gadda è sicuro che «il saggio, che è più vasta coscienza è per ciò stesso confessione e dolore»¹¹⁶, come Qohelet che afferma: «A molto acume, molto affanno; chi accresce il sapere aumenta il dolore» (*Qohelet*, 1, 18), e come il protagonista delle *Memorie dal*

¹¹³ Cfr. C. E. Gadda, *Le bizze del capitano in congedo*, Milano, 1981.

¹¹⁴ C. E. Gadda, *I viaggi la morte*, Milano, 1977, p. 60.

¹¹⁵ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009 p. 893.

¹¹⁶ *Ibidem*.

sottosuolo di Fëdor Dostoevskij, convinto che «non solo l'eccesso di coscienza sia una malattia, ma addirittura qualsiasi coscienza è una malattia»¹¹⁷.

Italo Calvino, che nel 1988 ha citato *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* tra i classici, quale esempio di «romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo»¹¹⁸, già nel 1969 aveva riconosciuto di Gadda, «filosofo e scrittore, perché i due si confondono in ogni riga», che il nucleo della sua ricerca

è il sistema di relazione tra le cose, che attraverso una genetica combinatoria mira a una mappa o catalogo o enciclopedia del possibile, e, risalendo una genealogia di cause e di concause, a collegare tutte le storie in una, nell'intento eroico di liberarsi dal groviglio dei fatti subiti passivamente contrapponendo loro la costruzione d'un «groviglio conoscitivo» – o, noi diremmo, d'un «modello» – altrettanto articolato. Intento continuamente frustrato: la complessità dei vorticosi processi di trasformazione s'espande in labirinti concentrici e non tarda ad aver ragione del più ostinato ottimismo gnoseologico; la speculazione di Gadda è eroica perché tragica¹¹⁹.

Gli studi filosofici intrapresi nel 1921, le letture portate avanti anche negli anni di lavoro all'estero, e, in particolare, la tesi mai discussa sui *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* di Leibniz, hanno influito sulla visione del mondo e sulla scrittura gaddiana: la razionalità formale, irriducibile alla linearità semplice dell'*ordo* euclideo e del deduttivismo cartesiano, ha inciso profondamente sull'esigenza di fedeltà al carattere multiforme e complesso del reale. Tutto è «inestricabilmente convinto e si codetermina», poiché, invece di un fondamento stabile a cui ancorare la catena del pensiero, l'universo leibniziano assume la forma di una rete o di «una maglia a dimensioni infinite»¹²⁰, dove ogni elemento è nodo o groviglio di relazioni. Il passaggio dalla logica cartesiana alla logica della rete di Leibniz, fa di quest'ultimo il precursore del pensiero strutturale. Gadda ne coglie l'essenziale, se si dà credito

¹¹⁷ F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, Milano, 2011, p. 8.

¹¹⁸ I. Calvino, *Molteplicità*, in *Lezioni americane*, Milano, 1988, p. 103.

¹¹⁹ I. Calvino, *La macchina spasmodica*, in "Il Caffè", n. 5-6, 1969.

¹²⁰ C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009.

alle parole di Michel Serres, secondo cui «l'enciclopedia contemporanea è strutturata come il sistema di Leibniz, meno, ovviamente, l'armonia prestabilita»¹²¹, a conferma della felice formula, “la disarmonia prestabilita”, proposta da Gian Carlo Roscioni per l'euresi dell'Ingegnere. Il venir meno della Mente divina, organizzatrice del sistema delle monadi, trasforma la complicazione leibniziana nella complessità gaddiana: la possibilità, anche solo ideale, di un ordine e di una regolarità universali, scompare. Alla conoscenza è preclusa la visione globale e il punto di vista infinito di Dio non può più trasformare gli eventi contingenti in verità di ragione, determinate e necessarie.

Leibniz suggerisce l'esistenza di diversi piani di realtà e differenti livelli di conoscenza, gerarchizzati entro l'ambito inferiore o naturale, e l'ambito superiore, platonico, retto da istanze logiche. Inoltre, egli indica la necessità di muovere verso il fondo oscuro delle monadi, in cui sono impresse verità necessarie, che restano virtuali. Dalle verità innate leibniziane al noumeno kantiano, il passo è breve; Gadda stesso, nel *Quaderno climaterico*, senza ipotizzare un dualismo, una platonica distinzione fra sensibile e intelligibile o una rottura fra i piani della realtà, sostiene che resta possibile il transito fra ciò che percepiamo senza riflessione e consapevolezza, e l'appercezione che implica chiarezza e coscienza.

Corrado Bologna spiega che nell'opera gaddiana rappresentare la realtà significa *conoscere la realtà*, cioè recuperare un ordine per chiarire il senso dell'esistenza, che offre, di contro, un intricatissimo groviglio di cause-effetti che non porta ad altro se non alla constatazione dell'universale disarmonia e «baroccaggine»¹²² del mondo.

¹²¹ M. Serres, *Hermès II. L'interférence*, Paris, 1972, p. 13, citato in M. Porro, *Leibniz*, in “Edinburgh Journal of Gadda Studies”, 4/2004 [<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/leibnizporro.php>]

¹²² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 760.

4.1 La *Cognizione* e il modello biblico

Come accennato nell'Introduzione, la lettura della *Cognizione del dolore* consente di individuare alcuni legami tra il romanzo, che nulla ha di esplicitamente religioso, e il testo biblico. Per primi saranno analizzati gli spunti strutturali, nell'ottica dell'attitudine di Gadda alla «responsabilità verso la *propria* verità, verso la verità del proprio dolore, che è la matrice che struttura appunto la *Cognizione*»¹²³; successivamente si entrerà nel merito delle caratterizzazioni dei protagonisti che evocano Qohelet e Giobbe.

4.1.2 Un titolo eloquente

Emilio Manzotti ha individuato ed elencato i riferimenti del titolo del romanzo: si va dalla massima di Qohelet, «Chi aumenta il sapere accresce il dolore» (cap. 1, 8), ai *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* di Machiavelli («la vera cognizione delle storie»; «la cognizione delle antique e moderne cose»; «la cognizione delle cose oneste e buone»; la «intera cognizione di esse [cose]»); ai *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, compresi nelle *Operette morali* leopardiane (la «cognizione degli uomini e della vita»; la «cognizione del mondo e del tristo vero»); al *Fermo e Lucia* di Alessandro Manzoni (tomo II, cap. VI: «ci è sembrato che la cognizione del male quando ne produce l'orrore sia non solo innocua ma utile»; cap. XI: «si vede allora quanto sia vero che le grandi cognizioni non vengono all'intelletto degli uomini che per mezzo di grandi dolori»).

Secondo la studiosa Stefania Righi¹²⁴, l'influenza più significativa è quella di Leopardi: Gadda e il poeta di Recanati sono uniti dalla sfiducia nelle «magnifiche sorti e progressive»¹²⁵, che per il primo è dovuta all'esperienza della guerra con ciò che ne è seguito, e dall'identica consapevolezza sin dalla giovinezza, assai precoce

¹²³ P. Antonello, *La materia della Cognizione: l'omo dolens di C. E. Gadda*, in (a cura di) M. Porro, *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della "Cognizione del dolore"*, Milano, 2007, p. 171.

¹²⁴ S. Righi, *Gadda e Leopardi*, in *La rassegna della letteratura italiana* 89, s. 8, n.1, 1985, pp. 148-156.

¹²⁵ G. Leopardi, *La ginestra*, in *Canti*, Milano, 2004, pp. 177-186.

nel caso del secondo, della conoscenza come dolore. Sebastiano Timpanaro¹²⁶, correggendo la lettura univoca del pessimismo leopardiano operata da Benedetto Croce, ha sottolineato «che l'esperienza della deformità e della malattia [...] divenne un formidabile strumento conoscitivo», invertendo così i fattori del detto di Qohelet. Manzotti ritiene ragionevole sostenere che il titolo del romanzo sia una ripresa letterale da un passo in traduzione de *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Arthur Schopenhauer, che Gadda deve aver rilevato per le sue risonanze, poiché vi si discute di genitori che *pro bono* distruggono i figli:

E' noto che di tanto in tanto si dànno 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 prigioniera 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* inerente a ogni vita, ritiene allora di sopprimere il fenomeno con l'essenza. Quindi se stessa ed i figli, nei quali si vede direttamente rivivere, vuol salvare dall'esistenza e dal suo tormento¹²⁷.

Inoltre, pur disarticolata nella sintassi, l'espressione era ricorsa anche in un passo precedente, in un contesto che sembra descrivere i comportamenti e le ragioni di Gonzalo Pirobutirro e che si accorda con quanto esprimerà Gadda in una dichiarazione del 1963:

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 di ogni vita, non della propria soltanto. Nondimeno questa cognizione può esser dapprima destata da mali personalmente sofferti, soprattutto da un unico grande dolore¹²⁸.

¹²⁶ S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, 1965, p.158.

¹²⁷ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di P. Savj-Lopez e G. Di Lorenzo, Bari, 1928, 1, IV, § 69. Il corsivo è mio.

¹²⁸ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., §68.

Al di là della forma, è utile riflettere sui significati impliciti di valenza evidentemente filosofica, riguardanti *quaestiones* di secolare dibattito: il male, il dolore, la colpa, il senso dell'esistenza. Non a caso, dunque, Manzotti rimanda al versetto biblico circa la relazione biunivoca tra conoscenza e sofferenza, che è un *topos* della cultura occidentale:

A molta sapienza, molta esasperazione;
chi accresce l'acume, accresce il dolore. (Qohelet 1, 18)

Ripreso variamente da innumerevoli autori, il concetto ricorre anche negli scritti di Friedrich Nietzsche che, in *Così parlò Zarathustra*, lo riformulò: «nel proprio tormento s'accresce il proprio sapere»¹²⁹; e ancora nella principale opera di Schopenhauer:

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 di Kohelet: *Qui addit scientiam, addit et laborem*¹³⁰.

Dunque conoscenza e dolore sono inscindibili, come Eros e Thanatos, e tra loro sussiste una relazione biunivoca di proporzionalità diretta.

Intervistato in occasione del *Prix international de Littérature* del 1963, Gadda spiegava così il titolo del suo romanzo da poco pubblicato in volume:

Il titolo della *Cognizione del dolore* è da interpretare 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.

¹²⁹ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, trad. it. di A.M. Carpi, *Così parlò Zarathustra*, Roma, 2004, p. 89.

¹³⁰ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., §56.

Si ricordino i versi disperati di Catullo. 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 vivranno¹³¹.

Perciò il termine “cognizione” indica una progressione verso la pienezza della conoscenza che riguarda i personaggi e l'autore, i quali, percorrendo una letteraria e autobiografica «*via Crucis*» (curioso e indicativo che Manzotti utilizzi proprio un altro *topos* biblico), si avvicinano alla conoscenza del mondo e di sé. Sotto questo aspetto, il romanzo si può ascrivere al genere del *Bildungsroman*, in cui si assiste alla cronaca di un «*apprentissage*, più precisamente [...] allo scioglimento di una “educazione” tragica»¹³². Il cammino volge dunque alla rivelazione del colmo del dolore coincidente con «la parola terribile della morte e la sovrana coscienza della impossibilità di dire: Io»¹³³.

Lo studioso propone anche un'altra chiave di lettura, di genere teoretico, secondo cui “cognizione” potrebbe indicare la *scienza* del dolore, del quale deve essere indagata l'eziologia e deve essere descritta la sintomatologia. L'opera sarebbe un *exemplum*, in cui la sofferenza è sia quella provata dai Pirobutirro, sia, per la solidarietà tra il dolore dei singoli e del mondo, quello dell'umanità intera. Accanto alla ricerca teorica, si sviluppa anche un'indagine empirica di matrice positivista che, sulle orme della *Fisiologia del dolore* di Paolo Mantegazza (1880), punta l'attenzione su Gonzalo e la Madre registrandone le manifestazioni del male.

Il figlio viene qualificato almeno nove volte come “malato”, in quanto affetto sia da un «mal physique» non chiarito dalla visita del dottor Higueroá, sia da un «male invisible», che egli stesso si riconosce («I'm ill of thinking...») e che fa risalire alla propria «infanzia malata», appunto, e in otto occasioni gli viene attribuito il disturbo del delirio, che, pur *interpretativo*, pertiene al lessico della psichiatria. Egli sostiene che anche la Signora necessiti di un controllo medico, poiché è «spaventosamente

¹³¹ C. E. Gadda, «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1959-1972*, Milano, 1993, p. 87.

¹³² Cfr. E. Manzotti, «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, vol. IV-II, a cura di A. Asor Rosa, Torino, 1996 [http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/linguistique/EmilioManzotti/cognizione.pdf].

¹³³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p.755.

invecchiata... è malata», e manifesta, nel suo rifiuto di un parere professionale, «una mania, una vera psicosi... dal tempo che ci ha partorito». Entrambe le situazioni sono contrassegnate dalla irreparabilità, dalla immedicabilità: «Non c'è magistero per le anime sbagliate: le loro piaghe non conoscono cipria».

Gadda aveva impiegato il termine “cognizione” in un manifesto programmatico, *Impossibilità di un diario di guerra*, conferendo alla propria opera un'aspirazione di “utilità sociale”:

Queste cose le scrivo e le stampo perché possano arrivare dentro l'anima, un giorno!, di qualcheduno, che abbia lume di memoria e di *cognizione* e, se Iddio voglia, capacità di giusta elezione.

So bene che mi metterò contro la gente: ma non iscrivo per me, scrivo perché salti fuori qualche cosa che possa valere a farci più forti e più avveduti in ogni futura contingenza, nelle distrette del male¹³⁴.

Non è affatto estraneo, dunque, all'idea di scrittura come strumento per il superamento del dolore personale: in questo senso sembra essere *Il trionfo della morte* dannunziano, al momento di descrivere gli entusiasmi nietzscheani di Giorgio Aurispa, a suggerire il titolo del capolavoro gaddiano:

«Creare!» diceva Zarathustra. «Ecco l'atto che affranca dal dolore e fa men grave il peso della vita. Ma, perché esista colui che crea, è necessario l'aiuto dei patimenti e di quali metamorfosi!». E Giorgio Aurispa aveva pensato più d'una volta, d'innanzi alla vastità della sua coscienza dolorosa: «A furia di soffrire essendo io riuscito a moltiplicar senza fine i fenomeni del mio mondo interno, perché sia completa la mia vita io non debbo se non cercare il mezzo di rendere *attivo* il mio dolore. La scienza del necessario deve avere per suo natural termine l'azione, la creazione»¹³⁵.

Carla Benedetti osserva:

¹³⁴ C. E. Gadda, *Impossibilità di un diario di guerra*, in *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 134. Il corsivo è mio.

¹³⁵ G. D'Annunzio, *Il trionfo della morte*, in *Prose di romanzi*, I, Milano, 1942, p. 958.

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. Mi sembra così che «la cognizione del dolore» vada intesa come una sorta di genitivo soggettivo: come conoscenza che ha per soggetto l'occhio deformante del dolore¹³⁶.

Il punto di vista, metaforico e non, di Gonzalo determina l'andamento accumulativo e frammentario della diegesi e la tragica ricognizione dell'alterità del mondo. Il dolore, nella sua funzione emozionale, è elevato a nodo conoscitivo del reale, a filtro del suo sguardo che percorre «il bagaglio del mondo, del fenomenico mondo»¹³⁷. Infatti, nel testo, la sua facoltà visiva è spesso qualificata con aggettivi dell'area semantica della sofferenza.

Pertanto, il dolore è agente della cognizione, concorda con Benedetti Caterina Verbaro, che per questa ragione associa Gonzalo al commissario Ingravallo: «Per entrambi il compito è affrontare la pluralità del reale, interrogare il disordine del mondo, facendo leva sulla propria soggettività»¹³⁸. L'azione di conoscenza di Gonzalo si configura come disponibilità del processo cognitivo all'incontro tra soggetto e oggetto; il suo dolore deriva dall'apertura del «cerchio doloroso dell'appercezione»¹³⁹, ma fa di lui, per quanto cupo, misantropo e nevrotico, un rappresentante coraggioso e onesto della messa in discussione dell'io davanti al reale. Il processo di separazione dell'io è il nucleo germinativo dell'opera gaddiana, che determina «il paradigma della conoscenza come disarmata relazione dell'individuo con la pluralità degli altri»¹⁴⁰.

Proprio da questo confronto ineludibile nasce, di contro, il suo desiderio di solitudine e di chiusura che si concretizza nell'antitesi che percorre tutto il romanzo, evidente nel *topos* della casa e nel nesso Madre-Figlio, la cui frattura, fondante l'esistenza umana, è causa principale del dolore del protagonista maschile. Nel conflitto con la

¹³⁶ C. Benedetti, *Un expressionismo contro l'io. Gadda e la cognizione del dolore*, in «Il Centauro», 7, gennaio-aprile 1983, p. 125, ora in *Appendice* alla seconda edizione ampliata di Ead., *Una trappola di parole. Lettura del «Pasticciaccio»*, 1987.

¹³⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 627.

¹³⁸ C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, 2005, p. 137.

¹³⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 627.

¹⁴⁰ C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, 2005, p. 143.

madre il figlio scopre lo sdoppiamento dell'unità prenatale, consegnando l'io all'incontro con il molteplice. La sua figura assume così una valenza esistenziale, grazie alla scissione dell'unità simbiotica e dell'inesorabile confronto con l'alterità, che dà luogo a un «rovello» interiore che asseconda la sua attitudine a «voler risalire il deflusso delle significazioni e delle cause», condivisa, a quanto pare, con la Madre. La donna, nel suo monologo interiore, «si chiedeva angosciata - (ignara come smarrita bimba) – perché, perché». Questa coppia di congiunzioni gemelle ricorre altre tre volte, evidentemente per sottolineare il “tarlo”¹⁴¹, lo sforzo e l'incapacità di pervenire a una spiegazione dell'angoscia e del male che affliggono i Pirobutirro superstiti.

Benedetti afferma pure che «per Gadda conoscere non solleva dal dolore»¹⁴²: esso permane nella cognizione, ne è condizione capace di dare unità al soggetto e di favorire il suo incontro con il mondo. Può essere esteso all'epistemologia dell'Ingegnere quanto Mario Porro¹⁴³ ha attribuito a Primo Levi: «il criterio di esistenza per l'uomo» non è «quello cartesiano (il “cogito”, la consapevolezza di sé)», ma il «dolore». Come a dire che non può esservi «legge se non nelle viscere torturate»¹⁴⁴.

Si potrebbe così affermare che il titolo si presta a una doppia interpretazione. La prima, di risonanza qoheletica, considera che il processo di conoscenza impegna il soggetto con il proprio dato «psicologico-storico (cioè personale e ambientale)»¹⁴⁵, in una operazione di conoscenza (di per sé deformante) del *tristo vero*, che si rivela una realtà caratterizzata dalla disarmonia, dall'inutilità, dalla frode dei fenomeni, i quali costituiscono il gaddiano *sciocchezzaio*, un inventario di manifestazioni dissonanti, disordinate, grottesche, e perciò generatrici di dolore per il soggetto che le percepisce e che esige di darvi sistemazione.

¹⁴¹ Simbolo di consunzione, l'insetto è spesso citato come abitante di villa Pirobutirro.

¹⁴² C. Benedetti, *Un espressionismo contro l'io. Gadda e la cognizione del dolore*, op. cit., p. 133.

¹⁴³ M. Porro, *Un etologo nel lager*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, Atti del convegno internazionale - Torino 15-16 dicembre 1999, Milano, 2000, pp. 44-45.

¹⁴⁴ C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 1993, p. 594.

¹⁴⁵ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 1993, p. 628.

La seconda, coerente con l'approccio giobbico, vede la sofferenza agente nell'*iter* della cognizione: essa restituisce all'individuo una realtà filtrata e focalizzata secondo la propria lente. Non è, dunque, né oggetto né conseguenza dell'esperienza.

Salvatore Natoli spiega che nell'esperienza del dolore ciò che è universale è il danno, non il senso, perché il significato che si dà alla sofferenza è individuale. Pertanto Giobbe non è l'emblema del patire, ma di una sua precisa modalità che lo distingue e fa del personaggio una provocazione. Questo approccio peculiare è caratterizzato dalla separazione e dalla solitudine a cui si vede costretto l'uomo che deve soccombere al deperimento delle possibilità e si vede estromesso dal mondo che ne è il luogo. Gonzalo «s'era veduto cacciare, come fosse una belva, dalla loro carità inferocita, di uomini: di consorzio, di mille. Egli era uno»¹⁴⁶.

Non è casuale che nella *Cognizione* venga ribadita questa inibizione delle possibilità. Per quanto riguarda il protagonista, «nulla rimaneva alla possibilità. Tutto andava esaurito nella rapina del dolore»¹⁴⁷; mentre della Signora è detto che, verso il figlio, «non riusciva più ad esprimere la tenerezza interiore: come se l'inesorabile già lo avesse allontanato da ogni possibilità di espressione»¹⁴⁸. L'aggettivo sostantivato *inesorabile* sta a significare, per antonomasia, la morte che entrambi, come si vedrà, sperimentano, e che nell'epilogo delittuoso viene a combaciare con la «sovrana coscienza e impossibilità di dire: Io»¹⁴⁹. Sono quindi coincidenti: con il sopraggiungere del culmine del dolore, l'individuo è privato della potenzialità di porsi come soggetto.

Tuttavia, pur isolato e impedito, colui che soffre è animato da una polarità tale che inizia a domandarsi quale senso abbia il mondo. Così dal minimo dell'individualità si passa al massimo della universalità.

Nella tradizione ebraico-cristiana, il male è sia un fatto cosmologico sia un elemento intrinseco al singolo. Il tema del dramma di Giobbe non sta tanto nel dolore, quanto nella giustizia: poiché vede vacillare il senso in cui ha creduto fino al momento della

¹⁴⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 728.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 704.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 736.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 755.

prova, inizia la contesa con Dio, perché vuole salvare il significato: questo è il suo modo di vivere il dolore.

Non mi accusare;

fammi conoscere il motivo per cui mi attacchi.

Perché mi hai fatto nascere? (Gb 10, 2. 18)

Qui c'è una vicenda antropologica trasmessa anche al non cristianesimo, l'espressione e la condivisione del dolore: «In quella solitudine e separazione, si può sempre dire “Tu”; c'è un “Tu” a cui parlare»¹⁵⁰, che nel caso specifico di Gadda è interpellato mediante la letteratura, che è chiamata, sin dall'esperienza del *Giornale di guerra e di prigionia*, a tentare di risolvere l'ansia, la nevrosi, il dolore mediante l'organizzazione del reale.

Le letture qoheletica e giobbica coesistono e sfumano l'una nell'altra, benché pare che sia l'ultima a *in-formare* le intenzioni e l'opera di Gadda: Carlo Emilio “umiliato e offeso”¹⁵¹, intenta a mezzo scrittura un processo alla realtà con piglio analogo a quello dell'«accusatore di Dio» (*Giobbe* 40, 2).

4.1.3 Un finale enigmatico

E' stato accertato che la Bibbia offre un modello testuale di compiutezza, introdotto da *Genesi*, che racconta l'inizio della Storia con la creazione di ogni cosa fino all'essere umano, e concluso da *Apocalisse*, la cui etimologia palesa la funzione del libro: rivelare il destino ultimo dell'uomo (nella fattispecie, l'incontro con il Dio creatore e redentore) e dare senso a tutte le vicende comprese tra i due poli della nascita e della morte.

Gli studiosi di teoria della letteratura hanno individuato una chiave ermeneutica per il testo narrativo a cui è stato dato nome, appunto, di paradigma apocalittico: poiché la

¹⁵⁰ S. Natoli, *Giobbe, lo scandalo del dolore*, in C. M. Martini, *Cattedra dei non credenti*, Milano, 1992, pp. 35-51.

¹⁵¹ C. E. Gadda, *Intervista al microfono*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, pp. 502-505.

cultura occidentale ha un'idea della storia che tende verso una fine, dovuta alla forte influenza biblica, elabora analoghe finzioni armoniche, frutto del desiderio di coerenza e di compimento. E' per questo motivo che, come scrive Peter J. Rabinovitz, «esiste anche una convenzione interpretativa ampiamente diffusa che ci permette di leggerla [la fine] in modo speciale, come una conclusione, come una ricapitolazione del significato dell'opera»¹⁵².

Ma, riportando il *focus* su Gadda, pare proprio che la *Cognizione del dolore* non sia catalogabile entro tale generalizzazione. Il romanzo termina con il ritrovamento della signora Pirobutirro in fin di vita:

Si accorsero che respirava, che solo le mani erano così, quasi fredde: tardo, debolissimo, il polso batteva ancora¹⁵³.

I segni riportati, il capo insanguinato e i graffi sulle mani, testimoniano una recente aggressione, il cui colpevole rimane ignoto: è possibile che sia stato Gonzalo, tornato nottetempo, dopo aver abbandonato la casa di famiglia al culmine dell'ennesima scenata d'ira e di insofferenza; ma si è anche ipotizzato, idea più accreditata, che a compiere tale atto brutale sia stato uno degli incaricati dei Nistitúos de Vigilancia para la noche, con la complicità di uno dei *peones* di casa, come gesto di ritorsione per il rifiuto, del Figlio, di abbonarsi al servizio. Queste congetture, però, esulano dal testo, che, espressamente, non fornisce elementi per formulare ipotesi di come si sia giunti all'epilogo estremo.

La dichiarazione che si trova nel tratto quinto, «La tenebra delle cose e delle anime erano un torbido enigma»¹⁵⁴, sembra essere esemplificata da quanto si legge nelle ultime pagine. Qui il lessico verte sul senso di vuoto che abita la casa, di orrore per la scoperta del misfatto, di assurdità dell'evento: non ci si capacita di quale «cagione malvagia»¹⁵⁵ abbia potuto infierire sulla donna; solo l'«assurdità della notte»¹⁵⁶ può

¹⁵² Cfr. P. J. Rabinowitz, *Before reading: narrative conventions and the politics of interpretation*, New York, 1987.

¹⁵³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 752.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 674-675.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 754.

ammettere un'opera tanto spregevole e insensata. Quel che rimane è un corpo inerte, i cui visceri rappresentano il groviglio insolubile e non più avvicinabile dell'individuo e delle cause che vi si sono rapprese in questo attentato, e il cui volto inespressivo manifesta che la facoltà di raziocinio è spenta.

Il gallo che, col suo canto, annuncia il ritorno del giorno, “ignaro, come ogni volta”¹⁵⁷, ha lo stesso ingrato compito toccato a un suo illustre antenato, quello che, nei racconti dei Vangeli, sanciva il triplice rinnegamento di Gesù da parte di Pietro: allora fu disconosciuta un'amicizia, il discepolo ripudiò il maestro; nella *Cognizione*, suggella il tradimento “della natura”, se si avvalora la tesi che vuole Gonzalo reo di matricidio, atto innaturale, se non patologico.

Pertanto la conclusione della vicenda, se così si può chiamare considerato che, quanto a sviluppo narrativo, il romanzo culmina proprio nell'*explicit* mentre per il resto riporta episodi funzionali a far intendere il carattere della relazione tra i protagonisti, non rappresenta lo scioglimento della trama.

Benché si possa azzardare qualche congettura riguardo all'epilogo basandosi sul risvolto di copertina dell'edizione del '63 e sulle note costruttive inserite nell'edizione critica curata da Manzotti nel 1987, i due tratti finali, aggiunti solo nel 1970, di fatto non forniscono elementi inconfutabili per chiarire il mistero dell'aggressione.

In fase di elaborazione, Gadda aveva vagliato diverse ipotesi per identificare l'assalitore della madre: il vigile notturno, il factotum José, oppure un commerciante di stoffe apparso nelle prime pagine del romanzo, ma era comunque deciso a “scagionare” Gonzalo, perché

il senso 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 il figlio che pensa che la madre abbia potuto sospettare di lui. – Mantenere vagamente la probabilità sulla guardia¹⁵⁸.

¹⁵⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p.754..

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 755.

¹⁵⁸ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, ed. critica a cura di E. Manzotti, p. 555.

L'autore aveva spiegato a Dacia Maraini nel 1968 che l'incompletezza del romanzo è "accidentale": «Non è finito perché mi è mancato il tempo di finirlo. Perché l'editore tempestava perché glielo consegnassi»¹⁵⁹, rivelazione consonante con quanto dichiarato dall'Editore, nel dialogo in *Appendice*:

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 indito proibito nonché di condurre a compimento (perficiere) ma nemmeno di chiudere¹⁶⁰.

In un'intervista scritta rilasciata ad Alberto Moravia nel '67, Gadda aveva individuato l'incompletezza come qualità intrinseca del testo, attribuendola a

momenti lirici, affettivi (paesaggio, suoni dell'ora), o più apertamente sociali (povera gente) che contrastano il canone estetico e strutturale della narrativa pura, la quale secondo me, non esiste, come non esiste la strategia pura¹⁶¹,

confermando, quindi, quanto affermato in *Come lavoro*, del 1949: «Non tutto il dolore è dicibile, non tutto il male e l'orrore»¹⁶². Così l'*in-perfezione* risulta intrinseca e connessa alla sua predilezione per la rappresentazione frammentaria, che restituisce istantanee evidenti della realtà. Si intravede anche una scelta dettata dalla volontà di evitare

la pedanteria dell'insistere sulle minuzie dello scioglimento. Il troppo spiegare, il troppo sapere, il troppo illustrare [...] risulta esiziale alla "poesia" (della prosa). Donde, nella *Cognizione del dolore* come nel *Pasticciaccio*, la riluttanza a stendere la scena finale¹⁶³.

¹⁵⁹ C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 171.

¹⁶⁰ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2008, p. 759.

¹⁶¹ C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, 1993, p. 149.

¹⁶² C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole*, I, Milano, 1991, p. 427.

¹⁶³ E. Manzotti, «La cognizione del dolore» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura Italiana Einaudi. Le opere*, IV, Torino, 1996, p. 61.

A sua volta tale proposito risulta guidato dall'elaborazione filosofica gaddiana che formula, nel quattordicesimo capitolo della *Meditazione milanese*, l'impossibile chiusura di un sistema:

la ragione cerca di tamponare le falle del sistema che essa ama rappresentare come chiuso; mentre è in realtà apertissimo e indeterminato. Ed alludo altresì alla indeterminatezza derivante dalla impossibile chiusura d'un sistema: qualcosa rimane sempre di inspiegato: qualcosa di cui ci si chiede perché, sia esso l'Io di Fichte; o il Dio di Spinoza; o la Forma aristotelica o il Noumeno della critica, o la monade bruniana o leibniziana¹⁶⁴.

Pertanto,

tocca all'uomo veramente eroico di riconoscere un contenuto limitato al suo lavoro e al suo eroismo e di non presumere grottescamente di sé, e di non affermare certezze che non possiede. Col bel risultato di fabbricare mondi di cartapesta sulle sue presunte certezze¹⁶⁵.

Gadda, in un certo senso, aveva anticipato che una delle sue cifre di scrittore sarebbe stata l'incompiutezza con gli *Studi imperfetti*, otto brevi prose pubblicate tra il 1925 e il 1931, programmaticamente rimaste *imperfectae*, non-finite, approssimazioni, *studia*, appunto, alla latina. Questa loro peculiarità è ricalcata dalla *Cognizione*, dove si constata

incompiutezza come approssimazione al valore espressivo assoluto, come messaggio parziale, come scontro con l'indicibile. Sembra che il τόπος dell'indicibile si esprima in Gadda anche a livello strutturale. L'incompiutezza, nella misura in cui acquista un significato, diventa compiutezza¹⁶⁶,

pur sfumata nell'allusività, che arresta la «conoscenza gradualmente acquisita»¹⁶⁷ alle soglie del dicibile.

¹⁶⁴ C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009, p. 741.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 743.

¹⁶⁶ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 40.

¹⁶⁷ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, ed. critica a cura di E. Manzotti, p. X.

Tutte le sofferenze sopportate, e in particolare quella procurata dal rapporto con la madre, non hanno soluzione e in nessuna è possibile distinguere responsabilità al netto dell'azione delle concause; poiché non si può pronunciare una parola definitiva, il «tribunale tragico»¹⁶⁸ della *Cognizione* sospende il giudizio e la trama deve adeguarsi.

Gadda allontana da sé «l'immagine tradizionale e ab aeterno romantica dello scrittore-creatore, dell'ingegnoso demiurgo, [...] in sul nascere viziata», per dichiarare «Non mi è dato affermare»¹⁶⁹.

Restano, così, più dubbi che certezze, funzionali a mantenere la tensione creatasi pagina dopo pagina; scrive, infatti, Gian Carlo Roscioni¹⁷⁰: «Quale funzione poteva avere, in un dialogo già chiuso, in una tragedia già consumata, il dichiarato intervento di una figura come il commerciante di stoffe, o anche come il Manganones? La designazione del *diabolus ex machina* avrebbe potuto solo diminuire, con l'introduzione di motivi casuali o meschini, la tensione del racconto, smorzarne l'incandescente eloquenza».

4.1.4 Il realismo secondo Gadda, Gonzalo e Giobbe

A proposito del realismo biblico, si è detto che ha avuto una grande influenza sulla letteratura occidentale contemporanea; il frammentarismo, la pregnanza dello sfondo, il legame tra sublime e tragico, la suggestione del non detto e l'approfondimento del problematico che gli sono propri, secondo Auerbach, sono stati indicati successivamente come caratteristiche dell'*opera mondo* e sono certamente reperibili nella *Cognizione del dolore*.

Carlo Emilio Gadda ha fatto della fede nella realtà un assunto mai abbandonato, nemmeno dopo essere pervenuto all'ammissione che la volontà organizzatrice deve sempre cedere alle eccezioni, ai particolari, alle parzialità che conducono a una verità

¹⁶⁸ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p.79.

¹⁶⁹ C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 427-428.

¹⁷⁰ Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, 1975, pp. 161-174.

sospetta. Il suo programma letterario è fondamentalmente realistico: partendo dal dato empirico, osservato e indagato anche nei suoi aspetti più repellenti, si impegna a fornire un referto veridico di «diligente notaio» o di chirurgo che, dissezionata (ma non rimossa) la superficie, svela ciò che è nascosto, profondo, «ontologicamente primario»¹⁷¹. Tale progetto è radicato in un terreno filosofico, perciò la scrittura risulta connessa alla teoresi, che non può prescindere da un riferimento etico: «Quando scriverò la Poetica, dovrà, ognuno che si proponga di intenderla, rifarsi dal leggere l'Etica: e anzi la Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica: e questa deriverà dalla Metafisica»¹⁷². La letteratura svolge la sua vera funzione nell'essere «indefettibile strumento per la scoperta e la enunciazione della verità»¹⁷³ solo avvalendosi di un linguaggio che, depurato dalle consuetudini che lo hanno usurato e dalla retorica mistificatoria, possa esprimere veridicamente, con «puntuale esattezza»¹⁷⁴ e univocità referenziale, gli elementi dell'esperienza.

Da questa esigenza deriva la predilezione di Gadda per i linguaggi tecnici e i dialetti. I primi, in particolare, operano un annullamento figurale utile alla rappresentazione autentica del mondo. Tuttavia risulta utopica la convinzione che essi possano smascherare la frode del linguaggio e restituire fedelmente i dati oggettivi della realtà; si può dare valore all'idea che conoscere, scrivere, rappresentare la realtà equivalga a scoprire ed esporre la verità solo riconoscendo che essa è illusoria, in quanto anche la letteratura è dominio del molteplice, un "sistema di sistemi", una rete di relazioni e di punti di vista parcellizzati che deformano la veduta complessiva e rendono ambigua qualunque ambizione di verità.

Ezio Raimondi spiega che «se c'è uno scrittore della letteratura del Novecento che ha un'idea quasi ossessiva della complessità del reale» questi è Gadda: tale complessità ne ha determinato la ricerca di variegati registri narrativi e la venerazione per Leibniz, da cui desume la concezione per cui «qualsiasi briciola di realtà è una cellula

¹⁷¹ F. Bertoni, *La verità sospetta*, Torino, 2001, pp. 39-58.

¹⁷² C. E. Gadda, *Meditazione breve circa il dire e il fare*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 444.

¹⁷³ C. E. Gadda, *«Amleto» al teatro Valle*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 541.

¹⁷⁴ C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 492.

dell'intera esistenza: ne riproduce la struttura, i significati, le correlazioni»¹⁷⁵. Pertanto la sua opera non può prescindere dal perseguire l'ordine, sua antica pretesa, pur nella consapevolezza che il disordine è ineliminabile, alberga in tutti ed è connaturato alle situazioni.

Si tratta dunque di imporre i propri parametri a una realtà ostile. Roscioni scrive che Gadda tende «a un'esigenza di naturalistica esattezza»¹⁷⁶ e ribadisce il tema della ricerca di un principio organizzativo al di là delle parvenze caotiche e disordinate della realtà: «Alla radice stessa del disordine c'è un principio di attività, di creatività, di ordine possibile»¹⁷⁷.

Ma la scrittura si rivela, simultaneamente, fonte di frustrazione e di dolore, perché si trova sempre in bilico tra la scoperta della realtà e l'angoscia di non poterla comprendere fino in fondo. Questo non dissuade Gadda dal dedicarvisi tenacemente, intenzionato com'è a ricomporre il pasticcio e a investigarne le cause.

La conoscenza non si organizza solo attorno al processo logico-proposizionale, ma si alimenta anche delle ricezioni del corpo, poiché l'io è soggetto senziente prima che conoscente, i cui aspetti cognitivi si costruiscono “dal basso”. Pierpaolo Antonello osserva che per Gadda la soggettività è relazionale e dinamica, in continuo cambiamento. Di conseguenza anche l'indagine conoscitiva si muove nell'incertezza: non c'è un punto di vista privilegiato e l'osservatore, grumo intermedio di relazioni, si deve orientare dalla tolda di una nave trascinata dalla tempesta: «è il “bateau ivre” delle dissonanze umane, sul cui ponte, non che osservare e riferire, è difficile reggersi»¹⁷⁸. Nel saggio *Come lavoro*, Gadda chiarisce:

l'io rappresentatore-creatore veduto nella sua saldezza, e nella fissità centrica che è propria di quel cavicchio ch'egli è, circonfuso d'un tempo stolido e inerte, a versar luce nella tenebra come riflettore nelle paure della notte, è idolo tarmato, per me. Codesto bambolotto della credulità tolemaica, in ogni modo, non ha nulla in comune con la mia identità di smarrito, di ferito, di povero,

¹⁷⁵ P. Citati, *Il male invisibile*, in “Il Menabò”, 6, Torino, 1963, pp. 12-41.

¹⁷⁶ G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, 1975, p. 8.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 82.

¹⁷⁸ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009, p. 628.

di «dissociato noètico». D'intorno a me, d'intorno a noi, il mareggiare degli eventi mortiferi, il dolore, il lento strazio degli anni. Il concetto di volere si abolisce, nel lento impossibile¹⁷⁹.

Questo significa che il dolore sperimentato nell'accidentale esperienza umana è costitutivo dell'*io-gnommero* e partecipa dell'attività conoscitiva.

Perciò Carla Benedetti considera che nella scrittura e nell'anima dell'Ingegnere debbano coesistere «un Giobbe che si sente oltraggiato dal destino e che vuole afferrare le ragioni del proprio dolore» e «un Dio che invita a osservare la complessità del mondo naturale e a non separarsi dalla “vivente euresi” che informa la totalità dell'universo»¹⁸⁰. Mentre il secondo si incarna come motore della scrittura con l'obiettivo di una naturalistica esattezza¹⁸¹, il primo si oggettiva nella prospettiva dolorante di Gonzalo Pirobutirro.

Pietro Citati, pur affermando che la *Cognizione del dolore* non è un'autobiografia, sostiene che Gadda al pari di Flaubert, Dostoevskij, Balzac o Musil, abbia forgiato un protagonista che si muove davanti al lettore esprimendo «l'esistenza più segreta del suo creatore»¹⁸², fedele comunque alla propria legge interiore, di cui «sebbene cerchiamo di dissolvere la sua figura in una rete di ricordi e di influenze, forse non scopriremo mai» il momento in cui egli ha iniziato a rendersi autonomo e armonioso. L'Ingegnere ha dovuto inventarsi uno schermo, perché i suoi timori e le sue cautele non gli avrebbero mai permesso di parlare di sé scopertamente; si rifugia al riparo della «lieve finzione creola» per poter offrire la propria vita alla rappresentazione ed esaminarsi senza ritegno, rovesciando su Gonzalo l'amore e l'odio che ha per se stesso. In questo modo le paure e le reticenze si trasformano in forza di verità: staccati dal loro soggetto originario, «i sentimenti acquistano uno straordinario acume conoscitivo», che deriva dalla trasposizione operata dalla creatività.

Gadda, a un anno dal trauma della morte della Lehr, la fa rinascere nel romanzo per celebrare il proprio triste amore di figlio e per dipanare il nodo di rancore, affetto,

¹⁷⁹ C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *I viaggi la morte*, in *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 431.

¹⁸⁰ C. Benedetti, *La storia naturale in Gadda*, in *Italian Narrative*, n. 7, ed. Marie-Hélène Caspar, Université Paris X – Nanterre, 1995, p. 71.

¹⁸¹ G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, 1975, p. 8.

¹⁸² P. Citati, *Il male invisibile*, in “Il Menabò”, 6, Torino, 1963, pp. 12-41.

rimorsi e gelosie che lo ha avvinto alla donna. Gonzalo, ultimo erede dei marchesi Pirobutirro d'Eltino, tenta di imporre una legge alla farsa quotidiana della convivenza con la Madre, e forse per la prima volta l'autore raggiunge la profondità del suo male: «Contempla con una triste rassegnazione lo spettacolo delle proprie collere e la vanità delle cause a cui sembra appassionarsi. Non arretra davanti a nessun particolare, per quanto penoso possa sembrargli», costruendo una solida struttura analitica animata dal tentativo di descrivere le origini, le ossessioni e le deformazioni viziose del narcisismo proprio e del suo personaggio. Ma risalire alle origini della «perturbazione dolorosa»¹⁸³ è un'impresa impossibile: il male oscuro di Gonzalo-Gadda sgorga da una zona più profonda di quella in cui è radicato il complesso edipico, perciò sfugge a ogni esame intellettuale, «perché non ha cause o ha tutte le cause. Nessuno può confessarlo o espiarlo, perdonarlo o medicarlo. Chi lo porta in sé come una ferita sempre aperta»¹⁸⁴ è un malinconico, non può distogliere il pensiero dalla morte che coincide con il baratro dell'inconoscibilità di sé e della realtà.

E' calzante, dunque, la riflessione di Benedetti: muovendo da una ricerca di Gregory Bateson che individuava nella risposta di Dio a Giobbe una sostanziale storia naturale (capp. 38 e seguenti), la studiosa osserva che Gadda, allo stesso modo, fornisce un'analogia lezione, perché è necessario rispondere all'afflizione mediante «l'osservazione del mondo naturale, della sua complessità di nessi e di interrelazioni, [che] insegna all'uomo a percepirsi come parte della vita del tutto, e a correggere così la sua assurda pretesa di spiegare il mondo a partire dal suo punto di vista, che è inevitabilmente parziale»¹⁸⁵. L'Ingegnere si rende responsabile verso la propria verità e il proprio dolore, fondanti la *Cognizione*, perciò gli si addice una riflessione che Fabio Moliterni aveva riferito a Primo Levi:

¹⁸³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 691.

¹⁸⁴ Citati, *Il male invisibile*, in "Il Menabò", 6, Torino, 1963, pp. 12-41.

¹⁸⁵ Benedetti, *La storia naturale in Gadda*, in *Italian Narrative*, n. 7, ed. Marie-Hélène Caspar, Université Paris X – Nanterre, 1995, p. 71.

alla materialità del dolore (del reale) deve corrispondere il dovere della *cognizione* e della testimonianza. [...] La condizione (gnoseologica oltre che esistenziale), la natura profonda di questa “conoscenza” è quella di vivere, operare e scrivere nella memoria (l’autobiografia)¹⁸⁶.

L’autobiografia è preconditione per articolare una verità e ha valore testimoniale; Gadda stesso scrive in uno dei suoi quaderni: «Dal pasticcio della mia personalità devo trarre un sistema di riferimento preciso, nitidissimo»¹⁸⁷.

La coabitazione di Giobbe e di Dio nel suo animo si riflette nella vita letteraria di Gonzalo Pirobutirro, che manifesta una totale disponibilità all’apertura del processo cognitivo benché il mondo e le sue deformità lo muovano «alla polemica, alla beffa, al grottesco, al “barocco”, alla insofferenza, all’apparente crudeltà, a un indugio “misanthropico” del pensiero»¹⁸⁸. La fenomenologia esterna è connotata da un’amara assurdità e dalla «baroccaggine»¹⁸⁹ legate «alla natura e alla storia»¹⁹⁰, e «tende verso la infinita, nel tempo e nel numero, suddivisione-specializzazione-obiettivazione del molteplice»¹⁹¹.

Questo si ripercuote sulla costruzione della narrativa dell’Ingegnere:

Dai casi delle più brevi fuoriuscite dall’asse verticale della narrazione fino a quelli estremi di racconto sintagmatico come *L’incendio di via Keplero*, la digressione costituisce il principio stesso della costruzione narrativa gaddiana¹⁹².

Nella *Cognizione* la digressione ricorre frequentemente; nel tratto ottavo se ne trova un esempio illuminante:

[Gonzalo] Vide la mamma, con gli occhî arrossati dalle lagrime, tener crocchio: all’impiedi e intorno, come una congiura che tenga finalmente la sua vittima, Peppa, Beppina, Poronga, polli,

¹⁸⁶ F. Moliterni, *Primo Levi. Dell’a-topia letteraria*, in F. Moliterni, R. Ciccarelli e A. Lattanzio, *Primo Levi: l’a-topia letteraria. Il pensiero narrativo. La scrittura e l’assurdo*. Napoli, 2000, pp. 53-54.

¹⁸⁷ C. E. Gadda, *Cahier d’études II*, f. 162v.

¹⁸⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 760.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 761.

¹⁹² C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, 2005, p. 123.

peone, la vecchia emiplegica del venerdì, la moglie nana e ingobbita dell'affossamorti, nera come una blatta, e il gatto, e la gatta tirati fuori dal fiuto del pesce: ma fissavano il cagnolino del Poronga, lercio, che ora tremava e dava segni, il vile, d'aver paura dei due gatti, dopo aver annusato a lungo e libidinoso le scarpe di tutti e anche pisciato sotto la tavola. Ma il filo della piscia aveva poi regredito per suo conto verso il camino. E sul piatto il pesce morto, fetente. Era enorme, giallo, con gli occhî molli e cianòtici dopo l'impudicizia e la nudità; con la bocca rotondo-aperta pareva gli avessero dato a suggerire, per finirlo, il tubo del gas. E nel cestello i funghi dall'odor di piedi; per aria mosche e anzi mosconi, due calabroni, una o forse due vespe, un farfallone impazzito contro la specchiera; e, computò subito, stringendo i denti, un adeguato contingente di pulci. La rabbia, una rabbia infernale, non alterò tuttavia la sua faccia. Aveva una speciale capacità d'odio senza alterazioni fisiognomiche. Era, forse, un timido. Ma più frequentemente veniva ritenuto un imbecille. Si sentì mortificato, stanco. L'antica ossessione della folla: l'orrore de' compagni di scuola, dei loro piedi, della loro refezione di croconsuelo; il fetore della «ricreazione», il diavolò sciocco; le lunghe processioni verso gli orinatori intasati, in ordine, a due a due; la imperativa maestra che diceva basta a chi la faceva troppo lunga: alcuni rimandavano dunque il saldo a un tempo migliore. Il disgusto che lo aveva tenuto fanciullo, per tutti gli anni di scuola, il disprezzo che nei mesi dopo guerra aveva rivolto alle voci dei cosiddetti uomini: per le vie di Pastrufazio s'era veduto cacciare, come fosse una belva, dalla loro carità inferocita, di uomini: di consorzio di mille. Egli era uno. [...]

Tutto il calice, coraggio, hop! Non era il tipo del «transeat a me». Tutto il calice dello sciocchezzaio: giù, hop! fino alla feccia. Senza neppur barbugliare di ritorno buà buà, stringendosi il naso fra i diti, come quando si tracanna il purgone, l'olio. Tutta la scempiata, tutto il zoccolante residuo degli anni, doveva esser solo, a contare, a valere, nel mondo. Ed era nella sua casa, ora, il consorzio, come lo aveva sognato, pre sagito, il Marchese: «Per i miei figli, la villa, le pere, per i miei figli». Peccato che uno si fosse buttato in aria, l'aria bonna, a quel modo: ma la gravitazione aveva funzionato, il 9,81: con due fili rossi sui labbri dalle narici, e gli occhi aperti, aperti, dentro cui si spegneva il tramonto.... Coi labbri che parevano voler ribere il suo stesso sangue.... perché non sta bene.... dal naso.... il sangue.... due fili rossi.... dal naso¹⁹³.

Il carattere aggregativo funziona come resa soggettiva del racconto: l'elencazione orizzontale, o catalogo, è governata dall'immediatezza percettiva del personaggio che coglie il reale in modo scomposto e disorganizzato, in un impatto ancora lontano

¹⁹³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 727-728.

dalla riduzione a sistema: questa registrazione è conoscenza potenziale. A dispetto del suo contenuto vitalistico, essa palesa che il punto d'osservazione del dolore del protagonista non può che inventariare visivamente i dati della «pluralità sconcia»¹⁹⁴ secondo uno pseudo-ordine associativo e accumulativo, ed evidenzia la fragilità e la reversibilità della relazione tra soggetto e mondo.

Tale enumerazione caotica si può confrontare con la sequenza di incalzanti domande che Dio rivolge sarcasticamente a Giobbe:

Dio risponde a Giobbe nella tempesta e dice:

chi è colui che oscura il consiglio con parole senza acume?

Cingi dunque i tuoi fianchi, come un uomo.

Ti chiedo io: fammi comprendere.

Dov'eri quando ho fondato la terra?

Dimmelo, se hai discernimento!

Chi ha fissato le sue misure? Lo sai? Chi ha teso su di essa la misura?

A quale dei suoi basamenti furono fissate? Chi ha eretto la sua pietra angolare,

mentre le stelle del mattino giubilavano insieme

con le lodi di tutti i figli di Dio?

Chi chiuse il mare con due porte,

quando, nella sua esondazione, uscì dall'utero materno;

quando gli ho concesso la nube per abito e per fasce la nebbia?

L'ho stroncato io con la mia legge e ho messo un chiavistello alle porte.

Io dico: «Vieni fino a qui, non oltre!

Qui si ferma la forza delle tue onde!»

Hai tu, nei tuoi giorni, dato ordini al mattino?

Hai fatto conoscere all'alba il suo posto,

perché afferri le estremità della terra e ne scuota i criminali?

Essa si rinnova come l'argilla sotto il sigillo

ed essi si manifestano come in un abito.

Ma la loro luce è negata ai criminali; il braccio levato è spezzato.

Sei giunto fino alle profondità del mare?

Hai mai passeggiato nei recessi dell'abisso?

¹⁹⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 729.

Si sono schiuse per te le porte della morte?

Vedi le porte dell'al di là?

Puoi distinguere l'immensità della terra?

Dimmelo, se la puoi penetrare tutta.

Su quale strada dimora la luce? E la tenebra, dov'è il suo posto,

perché tu le riporti ai loro confini

e discerna il cammino verso la loro casa?

Tu lo sai: tu eri nato allora! E' grande il numero dei tuoi giorni! (Giobbe 38, 1-21)

Come l'uomo si dichiarerà incapace di sostenere l'interrogazione del Creatore, così dalla percezione di Gonzalo dell'«ipertrofico mostro collettivo»¹⁹⁵ del reale si evincono la sua esclusione e separatezza: dagli altri, dalle possibilità, dal comune senso della realtà. Sia la storia naturale che Dio illustra a Giobbe, sia il catalogo gaddiano come allegoria dell'inconciliabilità tra l'io e gli altri, servono a svelare l'impotenza di chi tenta di sistematizzare la propria esperienza.

¹⁹⁵ C. Verbaro, *op. cit.*, p. 132.

4.2 Qohelet, Gonzalo e le malattie dell'esistenza

Qohelet è, tra i personaggi biblici, uno dei più influenti sulla letteratura: solo per fare un esempio, non si può omettere il nome di Giacomo Leopardi tra i suoi debitori. Gianfranco Ravasi, presidente della Pontificia Commissione per la Cultura e celebre esegeta, ha osservato che, in questo testo, ci si trova davanti «alla scoperta dell'assoluta inconsistenza della realtà cosmica ed umana, in un mondo fatto di vuoto, di assurdo, in un certo senso di nulla»¹⁹⁶. Sembra proprio che l'inquietudine di Qohelet anticipi lo smarrimento dell'uomo contemporaneo, se già il poeta di Recanati, diciannovenne, annotò nello Zibaldone «Ah, infinita vanità del vero!», anticipando Nietzsche di sessant'anni.

La parola *Qohelet* designa una funzione: indica colui che parla nell'assemblea, cioè il “predicatore”, da cui deriva il latino *ecclesiastes*, trascritto dalla Bibbia greca. Il testo è attribuito a Salomone, figlio del re Davide e sovrano a sua volta, ma si tratta di una finzione letteraria dell'autore volta a mettere le riflessioni sotto l'autorità del più illustre sapiente d'Israele. In realtà, poi, l'unità d'autore è stata messa in discussione da ipotesi che attribuiscono la composizione fino a un massimo di otto mani. Sicuramente l'epilogo è opera di due diversi autori.

Si tratta delle riflessioni, maturate per esperienza personale, di un anziano intellettuale, un ebreo del III secolo a. C., conoscitore della filosofia ellenistica, che ruotano attorno al tema della vanità delle cose umane, tutte illusorie: la scienza, la ricchezza, l'amore, la vita stessa, la quale non è altro che una successione di atti sconnessi e privi di valore, che si chiudono con la morte, inesorabile per il saggio e per il folle, per il ricco e per il povero, per l'uomo e per l'animale. Qohelet, la cui assemblea di discepoli va assottigliandosi man mano che le sue esternazioni si fanno inquietanti, constata l'inermità della felicità e tenta di consolarsi centellinando le modeste gioie che l'esistenza può offrire, ma rimane comunque profondamente insoddisfatto.

¹⁹⁶ G. Ravasi, *Qohelet*, in P. Possano, A. Girlanda, G. Ravasi, *Nuovo Dizionario di Teologia Biblica*, Cinisello Balsamo, 1988, p. 1274.

Per la riflessione di Qohelet sono stati proposti parallelismi con composizioni egiziane come il *Dialogo del Disperato con la sua anima* o i *Canti dell'Arpista* e, più recentemente, con la letteratura sapienziale mesopotamica e l'*Epopea di Gilgamesh*¹⁹⁷, e l'esortazione al *carpe diem*. Tuttavia non è stata dimostrata l'influenza diretta di nessuna di queste opere e le convergenze dei temi fanno piuttosto pensare a un comune patrimonio della sapienza orientale. La data di composizione più probabile è il III secolo, tempo in cui la Palestina è attraversata da una corrente umanistica ancora lontana dal sussulto di fede della successiva epoca maccabea. La sua inclusione nel canone ebraico rimase in discussione fino all'assemblea di Jamnia, tenutasi attorno al 90 d. C., quando le autorità religiose stabilirono che si trattava di un libro che «sporca le mani», sottolineandone la santità autentica. Anche il lettore che vi si accosti con spirito cristiano, potrebbe trovarsi in seria difficoltà, a causa, principalmente, del *leitmotiv* che corre lungo l'intero libriccino: «Vanità delle vanità, tutto è vanità», lontano dal suonare come una professione di fede. Infatti, nonostante il tentativo di “canonizzazione” messo in opera dal redattore dell'epilogo, fin troppo rassicurante, Qohelet rimane un testo provocatorio che, forzando ad affrontare le grandi domande dell'esistenza, fa appello a una rivelazione più alta. Gli studiosi si sono divisi secondo due interpretazioni antitetiche: c'è chi lo considera un ateo e chi il “predicatore della gioia” (Norman Whybray), in base a sette passi che invitano a godere delle piccole soddisfazioni disseminate nella vuota esistenza. La portata complessiva della meditazione è ascrivibile alla categoria degli enigmi, tanto per i lettori quanto per gli esegeti.

In accordo con Ravasi, autore di *Qohelet e le sette malattie dell'esistenza*, 2005, si può affermare, quanto meno, di essere di fronte a una presa di coscienza realistica del vivere umano, segnato da «malattie» che hanno afflitto l'uomo di tutti i tempi, e, in definitiva, a un approdo sorprendente dal punto di vista spirituale e teologico, dovuto all'«intrico di luce e tenebra»: come a dire che ciascuno fa esperienza dell'anelito alla

¹⁹⁷ Risalente alla metà del III millennio a. C.

ricerca che si anima di coraggio ed entusiasmo e che nessuno è escluso dall'oscurità del dubbio e del possibile fallimento.

Questa chiave di lettura consente di riconoscere in don Gonzalo Pirobutirro, *alter ego* di Carlo Emilio Gadda, e nella Madre, due personaggi la cui esistenza ha alcune caratteristiche in comune con quanto sperimentato dall'autore biblico, e fa di loro, soprattutto del Figlio, un Ecclesiaste del Novecento, in una versione assolutamente atea e più disincantata dell'originale, turbata, per di più, dalla presenza di una reale malattia dei nervi che ne condiziona gli atteggiamenti e li contraddistingue per inspiegabilità e irreparabilità.

Sarà seguito, nel confronto, il medesimo metodo proposto da Gianfranco Ravasi: ogni paragrafo analizzerà come ciascuna delle "malattie" individuate dal biblista è declinata nella *Cognizione del dolore*, per poter constatare se e in che modo le riflessioni di Qohelet sono attuali nell'opera gaddiana.

4.2.2 Il linguaggio

La civiltà dell'antico Oriente, tendenzialmente di tipo orale, faceva della parola l'elemento nodale della comunicazione. Anche la cultura biblica le attribuisce importanza primaria, al punto che, nella Scrittura, il verbo di Dio è concepito come realtà tanto efficace da realizzare ciò che afferma; basti ricordare il racconto della creazione: «Dio disse: Sia la luce! E la luce fu» (Genesi 1, 3); oppure il quarto Vangelo il cui *incipit* declina in altra maniera questa stessa realtà: «In principio era la Parola» (Giovanni 1, 1), affermando poi che il verbo di Dio si fece persona per abitare in mezzo agli uomini (cfr. Giovanni 1, 8).

Ebbene, secondo Qohelet, questo elemento così potente è di per sé malato, corrotto:

Tutte i discorsi sono logori e l'uomo non può più pronunciarli (Qo 1, 8).

Non essere precipitoso con la tua bocca e il tuo cuore non si affretti
a proferire una parola davanti a Dio:

Dio è in cielo e tu sei sulla terra;
perciò siano brevi i tuoi discorsi.

Infatti: il sogno viene dal troppo interesse, la voce dello stolto dalle troppe chiacchiere (Qo 5, 1-2).

Sì, ci sono molte parole che accrescono l'illusione: cosa ne ricava l'uomo? (Qo 6, 11)

Lo sciocco moltiplica le parole (Qo 10, 14).

E' espressa con sintetica acutezza una malattia della comunicazione a cui si assiste ancora ai nostri giorni, che ha afflitto anche l'epoca di Gadda e che certamente, nella finzione, ha urtato la sensibilità di Gonzalo. L'uomo contemporaneo che egli con la sua personalità sfaccettata, le sue nevrosi e la sua sensibilità di «dissociato noëtico»¹⁹⁸ ben rappresenta, sperimenta il profluvio della parola vana, misera, debole, priva di incisività in ordine alla vera comunicazione di contenuto, di nuovo sapere; è avvolto in una ragnatela di chiacchiere in cui di rado pratica ascolto autentico e silenzio e adopera una parola "piena".

Dalla *Cognizione* si possono trarre alcuni esempi dai quali si evince come la comunicazione risulti, per varie ragioni, traditrice della propria funzione più alta.

Il primo riguarda la diceria, appunto, come strumento principale di conoscenza nella società in cui in romanzo è ambientato; in particolare, quella attorno al protagonista che ha largo spazio nei primi due tratti, prima che egli entri sulla scena e possa presentarsi senza intermediazioni. Il dottor Higueroá, che si è avviato verso Villa Pirobutirro per visitare il Figlio, si prepara a incontrare colui che lo riceverà:

- E pensava [il medico], andando, quale *cattiva stampa* circondasse quel figlio, così appartato, e così lontano da tutti, a Lukones, che *lo si sarebbe detto* un misantropo, o, peggio, un nemico del popolo.
- Sul conto di lui, anche a Pastrufazio, *correvano le voci più straordinarie*.

¹⁹⁸ C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 431. Qui l'autore, nel 1949, definisce la propria identità «di ferito, di smarrito, di povero, di "dissociato noëtico". D'intorno a me, d'intorno a noi, il mareggiare degli eventi mortiferi, il dolore: il lento strazio degli anni. Il concetto di volere si abolisce nel lento impossibile. L'oceano della stupidità».

- *José, il peone, sosteneva ch'egli avesse dentro, tutti e sette, nel ventre, i sette peccati capitali, chiusi dentro nel ventre, come sette serpenti. [...] Dormiva, la mattina fino alle otto, e anche otto e mezza: e si faceva portare al letto il caffè, dalla Signora [...] allungato in letto come una vacca: (così diceva il peone).*
- [...] Mentre i contadini, alle otto, son già dietro da tre ore a sudare, e bisogna rifare il filo alla falce. *Così diceva, e ripeteva poi, la gente.*
- Recentemente *s'erano sparse altre voci*, tutte assai tristi: o addirittura disgustose. [...] Adesso *circolava la diceria* che, iracondo, in accessi bestiali di rabbia, usasse maltrattare alla vecchia madre: *smentiti per altro dalla Peppa*, la lavandaia, ch'era particolarmente dimestica della Signora, e ne riceveva le più dolci ed umane confidenze...
- *Dicevano che fosse vorace, e avido di cibo e di vino; e crudele.*
- José, il peone, all'osteria dell'Alegre Corazón, *confermava* specificamente questo vizio dell'avarizia, uno de' più brutti e che la chiesa severamente condanna.
- Ma *i più soggiungevano* che eran fisime, coteste dell'aria buona, fisime belle e buone [riguardo all'appetito di Gonzalo].
- La sua cupidigia di cibo, ad esempio, *era divenuta favola.*
- Nel 1928 *si era detto dalla gente*, e i signori di Pastrufazio per primi, che egli fosse stato per morire, a Babylon, in seguito alla ingestione di un riccio, *altri sostenevano* di un granchio [...]. *Qualcuno favoleggiava* addirittura di un pesce-spada o di un pesce-spilla [...]. Le persone colte si rifiutarono di prestar fede a simili barocche fandonie.
- *Nel mito e nel folklore locale*, e nonostante le ripetute smentite degli uomini di scienza, fra cui primo lui stesso, il dottore, e subito dopo l'agente delle imposte, terzo il bibliotecario capo dell'associazione fra i coltivatori di pere, e via via quarto quinto e sesto molt'altri, si seguitò a credere e a sostenere, a Lukones, fosse stata la spada del pesce-spada a perforargli la parete del duodeno.¹⁹⁹

Si ha, dunque, conferma di come la trasmissione di notizie mediante la *vox populi* dia modo a informazioni infondate, raramente originali, di circolare in balia della creatività di chi ne entri in possesso, siano contadini o sedicenti colti; il che causa una mistificazione della personalità di Gonzalo, sulla cui reputazione si diffondono, in un crescendo di fantasia, una cattiva nomea, voci incredibili, favole, fino a fare di lui una sorta di personaggio della mitologia locale.

¹⁹⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, pp. 596-604.

Il *modus dicendi* del protagonista e la sua comunicatività sono ben lontane dall'attitudine alle ciarle e sembra che «risponda con il silenzio alle accuse ingiuste»²⁰⁰ del pettegolezzo: in lui «la chiacchiera non aveva l'aria di coagulare»²⁰¹. A spiegare il suo carattere nemico del vaniloquio, la sua «gentile figura del silenzio»²⁰², viene chiamata in causa la sua origine:

Germanico era in certe manie d'ordine e di silenzio, e nell'odio della carta unta, dei gusci d'uovo, e dell'indugiare sulla porta coi convenevoli²⁰³.

Dopo aver accolto il medico con cortesia, durante la visita «le sue parole furono esatte e povere, come il vestito: e tutt'altro che impertinenti. [...] Ebbe per il dottore espressioni cordiali ma brevi»²⁰⁴, a dimostrazione del fatto che non si tratta di un uomo che ami parlare più di quanto sia necessario, anche perché impacciato da una «timidità naturale»²⁰⁵ per colpa della quale

la parola si animava per subito dopo arenarsi, come di uno sopraffatto subitamente, alle concioni del prossimo. Talvolta il rigore della inquisizione assumeva toni brevi, asciutti, severi²⁰⁶.

E il tentativo di Higueroá di stanarlo dalla sua vita ritirata si risolve quasi in un monologo, naturalmente senza effetto. Il discorso di Gonzalo, però, si amplia e si anima di una violenza inattesa quando prende a confidarsi circa le preoccupazioni per la madre che occupano dolorosamente il suo pensiero: nei confronti del nipote del colonnello Di Pascuale, arrivato per le consuete lezioni di francese della Signora, è brutale, «gridava. Pareva ammattito»²⁰⁷, e anche nel rivolgersi al vecchio dottore alza la voce «rabbiosamente»²⁰⁸. Allo stesso modo gli capiterà, più avanti nel racconto, di

²⁰⁰ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 82.

²⁰¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 627.

²⁰² *Ibidem*, p. 709.

²⁰³ *Ibidem*, p. 606.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 619.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 705.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 622.

²⁰⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 631.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 635.

rivolgersi alla Madre: una sera, appena rincasato dal lavoro, trova la sala da pranzo affollata da alcune donne e contadini che le hanno portato alcuni omaggi dalla campagna. Il Figlio

la trattenne per un braccio, con violenza: «... non voglio, non voglio maiali in casa...», urlò, accostando ferocemente il volto a quello della mamma. [...]

Avrebbe voluto inginocchiarsi e dire: «perdonami, perdonami! Mamma, sono io». Disse: «Se ti trovo ancora nel braco dei maiali, scannerò te e loro...». Questa frase non aveva senso, ma la pronunciò realmente (così certe volte il battello, accostando, sorpassa il pontile).²⁰⁹

Le comunicazioni con la donna sono generalmente ridotte al minimo indispensabile per la convivenza. La *mamma* è molto dolce: con una tenerezza «indicibile»²¹⁰, che non si può forse esprimere in parole che convincano lei stessa e Gonzalo della verità del suo amore, cerca di manifestargli il suo affetto, abitualmente respinto dall'uomo, il quale una sola volta le dimostra attenzione e lascia erompere il calore per tanto tempo trattenuto. La scena, ovviamente, si svolge nel silenzio:

Ella prese e guardò il fascio dei giornali [che Gonzalo aveva acquistato per lei], gli occhi le si velarono in una riconoscenza commossa, felicità e pianto: levò la faccia scarnita come ad attendere un saluto, un bacio, come se fino a quel momento le fosse stato impedito di esser la mamma! Il figlio allora la strinse a sé, disperato: la baciò a lungo²¹¹.

Un terzo esempio di comunicazione non operante si ha nel dialogo che segue la visita effettuata dal dottor Higueroá sul protagonista: è evidente che tra i due non si realizza una reale comprensione, e non certo per l'idioma. Il medico non ha riscontrato nulla di anomalo nel paziente e gli prescrive solamente un rimedio per facilitare la digestione. Con la sua sensibilità, riesce appena a cogliere l'espressione d'angoscia sul volto di Gonzalo, che attribuisce, rifacendosi ai pettegolezzi, «a una nuova crisi di

²⁰⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, pp. 736-737.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 704.

²¹¹ *Ibidem*.

sfiducia nella vita»²¹². Ma l'accoramento dell'*hidalgo* è «inspiegabile»²¹³ e turba non solo il volto, ma l'intera persona. L'uomo di scienza, senza indagare oltre, prova a proporre un paio di soluzioni: qualche uscita per godere dell'aria fresca e del sole, oppure una gita in automobile con una delle sue figlie, tentando subdolamente di accasare lei più che di scalfire la solitudine dell'uomo. Gonzalo, gentile e cerimonioso, ringrazia e rifiuta ogni invito: sono in lui preoccupazioni «troppo lontane da quel discorso»²¹⁴; accoglie le idee dell'anziano medico con cordialità, ma i suoi sono «sorrisi brevi, circostanziati, che non facevano fare un passo avanti al discorso»²¹⁵: non dà soddisfazione all'incalzare dell'interlocutore, ed è evidente che lo scambio, nelle intenzioni del medico, è puramente fatico, non votato ad approfondire l'angoscia del paziente, per cui, evidentemente, non ha gli strumenti. Infatti, più volte si bacchetta il polpaccio destro con un bastoncino, come se fosse impaziente o non sapesse che altro fare per ingannare l'attesa della conclusione della sua missione: «rappresenta la nota comica della mediocrità e della superficialità di fronte all'inquisizione tragica del protagonista»²¹⁶. Gonzalo, comunque, si lascia andare alle confidenze: si dice impensierito dal fatto che la madre è terribilmente invecchiata e dalla sua visita prolungata al cimitero, dove egli stesso, che ora rimprovera, l'ha inviata perché «non c'erano fiori sulla tomba»²¹⁷. Il monologo è interrotto dall'arrivo del nipote del colonnello Di Pascuale, subito cacciato dal padrone di casa che esplode in una irosa invettiva da cui emerge tutta la gelosia per la generosità riservata dalla madre agli estranei:

« [...] per il peone.... per il nipotino.... qualunque cosa, pur che sia per gli altri.... per gli altri!».

Il medico taceva, confuso: vergognandosi di quel mezzo centimetro di barba, si sarebbe detto: in realtà meravigliato, addolorato. Senza poter giustificare in alcun modo ciò che udiva, ciò che vedeva, capì tuttavia che un qualcosa di orrido stava ribollendo in quell'anima²¹⁸.

²¹² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 622.

²¹³ *Ibidem*, p. 623.

²¹⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 625.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 628.

²¹⁶ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 85.

²¹⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 629-630.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 631.

Il dottore in nessun modo sa interagire con lui: ha vagamente intuito che c'è un male nascosto, che non si ripercuote sul fisico, eppure non sa trovarne la causa né tantomeno la terapia.

Il Figlio recupera il filo del discorso intorno alle ansie procurategli dalla Madre; accenna a un sogno avuto recentemente e che ancora lo impensierisce, per il quale si sente colpevole nei di lei riguardi; l'altro è completamente smarrito:

«Un sogno?... e che le fa un sogno?.... E' uno smarrimento dell'anima.... il fantasma di un momento....».

«Non so, dottore: badi.... Forse è dimenticare, è risolversi! È' rifiutare le sclerótiche figurazioni della dialettica, le cose vedute secondo forza....».

«Secondo forza?.... che forza?....».

«La forza sistematrice del carattere.... questa gloriosa lampada a olio che ci fuma dentro.... e fa il filo, e ci fa neri di bugie, di dentro,.... di bugie meritorie, grasse, bugiardosissime.... e ha la buona opinione per sé, per sé sola.... ma sognare è fiume profondo, che precipita a una lontana sorgiva, ripullula nel mattino di verità».

Parve incredibile al dottor Higueroá che un uomo di corporatura normale, alta anzi, di condizione socialmente così «elevata», potesse lasciarsi ancorare a delle sciocchezze come quelle²¹⁹.

In sogno Gonzalo ha veduto la madre morta e ora sente un profondo senso di colpa per la sua attuale condizione di vecchiaia e sofferenza, come se fosse stata determinata da un suo pensiero o desiderio inconscio.

Nelle opere di Gadda c'è sempre uno sfondo psicanalitico, di matrice anche autobiografica, sul quale, tuttavia, l'io si muove nella sua necessaria dimensione di libertà; per questo motivo, l'autore non vuole essere freudiano *tout court*, ma sa bene che questa è una delle nuove frontiere conoscitive della sua epoca. Qui il protagonista si trova a processare se stesso, il proprio Io, di fronte al Super-io rappresentato dalla madre, e in parte dalla società, e, è chiaro, si trova mancante. Il conflitto affettivo tra madre e figlio è descritto più ampiamente nei tratti settimo e ottavo: Elio Gioanola, in

²¹⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 632.

L'uomo dei topazi, 1977, spiega come Gonzalo viva una situazione affettiva bloccata che gli impedisce di lasciare il “nido” e di rinunciare al desiderio di essere assistito. Fabio Pierangeli osserva che tale bisogno di essere accompagnato è connaturato all'indole dell'uomo, che «evidentemente percepisce di essere “mancante”»; tuttavia concorda con lo studioso piemontese nell'affermare che il rancore, pur mescolato allo straziante bisogno di tenerezza, «si indirizza necessariamente sull'esclusivo oggetto dell'amore»²²⁰.

Non che il protagonista, dunque, si auto-analizzi apertamente, ma mostra, almeno, la consapevolezza di non poter dare una spiegazione esaustiva e univoca ai propri comportamenti: avverte di rapportarsi con la madre in modo non sempre razionale e di essere talvolta preda di una forza illogica e incontrollata, tanto che ripete «.... Non capisco²²¹/Non so²²² che cosa m'è venuto in mente....». Al di là dello scarto in termini di sensibilità, quel che manca completamente al medico è la pur minima nozione di psicanalisi: si meraviglia che un uomo colto e nobile come il Pirobutirro dia valore a quello che egli considera attendibile quanto una superstizione. Se fosse stato aggiornato, avrebbe già potuto cogliere i sintomi di un irrisolto complesso di Edipo nello sfogo di rabbia dovuto alla gelosia e non avrebbe liquidato le confessioni come «vaniloqui»²²³; verosimilmente, non avrà colto neppure nel racconto del sogno indizi utili ad assistere il suo paziente e a lenirne le ansie; il fraintendimento permane negli inviti a trattare l'anziana madre con più dolcezza e a sottoporla, eventualmente, a un controllo che metta in fuga ogni apprensione circa la sua salute. Non riesce a penetrare nel «delirio interpretativo»²²⁴ di Gonzalo, le cui sensibilità e nevrosi deformano la realtà fino a farne un insieme intricato, molteplice, impuro e disarmonico, in cui nessun'altro può immedesimarsi.

²²⁰ F. Pierangeli, *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Roma, 1999.

²²¹ C. E. Gadda, C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p.629.

²²² *Ibidem*, p. 634.

²²³ *Ibidem*, p. 646.

²²⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 650.

L'equivoco prosegue in quello che è l'ultimo spunto per l'analisi del linguaggio, nel romanzo, fornito dall'invettiva di Gonzalo contro il pronome "io".

[Riferendosi alla Madre, Gonzalo racconta:] «...Dice: io sto benone. Basta che mi lasciate in pace.... Lasciatemi un po' in pace!

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 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!....».

Il dottore sorrise della sfuriata, non capì. [...]

«... E perché diavolo? Che le hanno fatto di male, i pronomi? Quando uno pensa un qualcosa deve pur dire: io penso.... [...]

«... I think, già: but I'm ill of thinking....» mormorò il figlio. «... 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....».

Il dottore sbuzzò a ridere, suo malgrado, con metà della bocca: con la guancia sinistra. [...]

L'aforisma, decifrarlo, macché, nemmeno ci pensò: un problema di scacchi, e maggiore delle sue forze. [...]

«... Il solo fatto che noi seguitiamo a proclamare.... io, tu.... con le nostre bocche screanzate.... con la nostra avarizia di stitici predestinati alla putrescenza.... io, tu.... questo solo fatto.... io, tu.... denuncia la bassezza della comune dialettica.... e ne certifica della nostra impotenza a predicar nulla di nulla.... dacché ignoriamo il soggetto di ogni proposizione possibile....».

[...] «...Io, tu.... Quando l'immensità si coagula, quando la verità si aggrinza in una palandrana.... da deputato del Congresso,.... io, tu.... in una turchia e rattappita 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, a cinque pesos il decagrammo.... giù, giù, nel duodeno.... bismuto a palate.... attendendo.... un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni....»²²⁵.

²²⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, pp. 635-637.

Il pronome “io” è una convenzione linguistica mediante la quale il soggetto parla di sé, esprimendo qualcosa della propria esperienza e, soprattutto, affermando l’auto-consapevolezza, singolare e alternativa a quella degli altri individui.

Gonzalo, in questo frangente, fa un discorso di natura filosofica che, neanche a dirlo, il dottore ancora una volta non afferra. La tendenza a differenziarsi nell’io, nella singolarità, è malvagia, poiché gli individui sono limitazioni, negazioni parziali, dell’unica sostanza. Il male e il “particolare”, dunque, coincidono: in quanto consistono in una scelta non dovuta a fattori esterni, ma che è il necessario prodotto dell’essere e del pensare. Gadda lo esprimerà in un saggio del 1950, compreso ne *I viaggi la morte*: «Ogni vizio ci singolarizza, perché ci “separa”, ci “astrae” dal nostro destino più vero»²²⁶.

Nato quindi all’insegna del male, l’io non può essere una salda base per la costruzione della personalità: esso è realtà di un attimo, che innumerevoli cause hanno prodotto e che altre modificheranno o demoliranno. L’individuo è un *club* i cui soci variano continuamente: per questa ragione è impossibile dare all’io unitarietà e separarlo, svincolandolo totalmente dalla relazione con gli altri. Gonzalo si rende conto di questo inganno dell’espressione e prende le distanze dalla prima persona singolare che con il suo potenziale mistificatorio frappone un filtro fra la percezione dell’individuo e le cose, rende inattendibile il compito significativo del linguaggio stesso. L’io non esiste, è un pidocchio che infesta il pensiero, il quale crede di procedere in autonomia, in libertà, ma in realtà è malato e mente a se stesso concedendo credibilità alla presunta verità dell’autocoscienza.

La malattia che colpisce il linguaggio, dunque, lo altera nella sua facoltà rappresentativa; quando l’*Autore* asserisce, nello pseudo-dialogo d’appendice, che «la capacità idolatrante de’ vari ambienti del mondo, delle varie culture, de’ vari ammassamenti di persone o di genti», oltre che «condizionare il giudizio umano», «viene a conferire un supervoltaggio ausiliare alla bugia e alla reticenza storiografica»²²⁷, la sua osservazione colpisce tanto le chiacchiere, quanto

²²⁶ C. E. Gadda, *Una mostra di Ensor*, in *Saggi, giornali, favole*, vol. I, Milano, 1991, p. 593.

²²⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 762.

l'affermazione di sé, quanto la documentazione storiografica ufficiale, poiché nulla, in definitiva viene riferito in maniera veridica, per colpa della «baroccaggine»²²⁸ della natura e della storia di cui si rende complice la «bestiaggine comune»²²⁹.

4.2.3 L'azione

Qohelet per nominare il “fare” usa il termine *amàl*, che compare in questo libro per ben trentaquattro volte su un totale di settantacinque dell'intera Bibbia. Esso esprime l'idea dell'attività umana intesa come «la dissipazione di energia impiegata in un'opera»²³⁰, coincidente all'incirca con *labor*, *fatica*, *affanno*, o come traduce André Chouraqui, *labeur*. Dopo aver elencato tutte le opere completate in vita, il saggio così si sfoga nella versione di Erri De Luca:

E ho odiato la vita perché male su di me è l'opera che è stata fatta sotto il sole. Perché il tutto è spreco e compagnia di vento.

E ho odiato io tutto il mio affanno che io affanno sotto il sole: che lo darò in lascito all'Adàm che sarà dopo di me.

Perché c'è un Adàm che il suo affanno è in saggezza e in conoscenza e in regola. E a un Adàm che non si è affannato in essa gli darà la sua parte, anche questo è spreco e male molto²³¹ (cap. 2, par. 17-18, 21).

I frutti del lavoro dell'uomo sotto il sole sono amarezza e disgusto, perché di ogni opera godrà chi verrà dopo, saggio o stolto che sia. E' questa la risposta sintetica e pregnante alla capitale ricerca di senso della letteratura sapienziale, e forse dell'intera letteratura:

Quale vantaggio per l'uomo in tutta la sua fatica,
nella quale si affanna sotto il sole? (Qo 1, 3)

²²⁸ *Ibidem*, p. 760.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ E. De Luca, *Kohèlet/Ecclesiaste*, Bologna, 2010, p. 21.

²³¹ E. De Luca, *Kohèlet/Ecclesiaste*, Bologna, 2010, pp. 26-27.

Cosa ne è dell'uomo per tutta la sua fatica
e per la fame del suo cuore, nel suo affanno sotto il sole? (Qo 2, 22)

Quale profitto per lui dall'aver lavorato per il vento? (Qo 5, 15)

L'ebraico *jitròn* indica letteralmente “ciò che rimane”, il guadagno, l' «avanzo», per De Luca. A chi ha edificato, piantato, irrigato, non resta nulla del proprio lavoro, dal momento che la morte lo allontanerà da tutto. Non è sperabile, dunque, di trovare un senso, né di ricavare un pur minimo vantaggio: le occupazioni dell'uomo e tutto quello che continua a produrre, convinto che siano la sua ricchezza e la sua sicurezza, non sono che *vanitas, fumée*, ovvero “inconsistenza”, “vento”, “vapore”. E' una *deprecatio* dell' *homo faber*: Qohelet mette in guardia dall'alienazione del fare, dallo stordimento che deriva dalla frenesia dell'azione che si risolve, paradossalmente, in passività: il senso dell'agire quotidiano e dell'esistenza può essere ritrovato mediante il recupero della dimensione contemplativa, dal momento che «tutta la fatica dell'uomo è per la bocca, ma il suo essere non se ne sazia» (Qo 6, 7).

Ravasi cita una riflessione di Antoine de Saint-Exupéry, trovata nei suoi *Carnets* postumi:

E lavorano nella noia. A loro nulla manca.

Tutto posseggono tranne quel nodo d'oro che tutto tiene insieme.

E allora tutto manca.

Di Gonzalo Pirobutirro si sa che è un ex combattente della guerra che ha opposto Parapagàl e Maradagàl, e che ora svolge diligentemente, «per quanto malvolentieri»²³², la professione di ingegnere, che, appunto, non lo appaga, e il cui compenso serve a nient'altro che al mantenimento della villa di famiglia.

²³² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 689.

«... Pochi e stenti risparmi di un tenente all’addiaccio.... sotto fredde stelle.... [...] Il misero stipendiucolo dell’ingegnere stanco, vessato.... Ed ecco qua i muri: ho dovuto buttare il mio sangue nelle rovine, qua dentro.... al rinzaffo dei muri.... alle tasse.... a tamponare la falla della ipoteca....»²³³.

Amante della filosofia e della letteratura,

alle ore d’agio, dopo aver distribuito milioni di chilowattora a tutti i cotonifici del Nevado Bajo, alle fabbriche invitte, allora trovava un minuto a se stesso, apriva i libri, stanco, senza aver poi modo di arrivare a leggerli interi.²³⁴

Non aveva nessun genio per l’arrabattarsi e il tirare a campare, nel di cui uso si trovava più impacciato che una foca a frigger tortelli. Attediato dai clamori della radio, avrebbe voluto una investitura da Dio, non a gestire la Nèa Keltiké per gli stipendi di Don Felipe el Rey Católico, bensì a scrivere una postilla al *Timeo*, nel silenzio, per gli stipendi di nessuno²³⁵.

In lui, che «a certe ore pareva malato nel volere»²³⁶, manca la forza di volontà necessaria a perseguire un obiettivo, suggerita dal verbo “arrabattarsi”, ma, d’altra parte, neppure si accontenta di “tirare a campare”, e un sogno da realizzare l’avrebbe anche: quello di completare, in un *otium* d’altri tempi, per pura vocazione, il dialogo platonico che tratta dell’origine e dell’ordine dell’universo e del destino ultimo dell’uomo. L’impossibilità di dedicarsi fa di lui un uomo frustrato, stanco, che non risparmia alla povera madre le proprie insoddisfazioni. Ma, d’altra parte, è un uomo «di criterio piuttosto forte, e [...] temperato»²³⁷, senza illusioni; come Qohelet, e Gadda si serve di un lessico non dissonante, Gonzalo avverte che l’affanno per il lavoro e per tutti gli orrori vissuti, dalla morte del fratello, alla guerra, alla educazione non amorevole, sarà reso inutile dall’ineluttabile avvento della morte:

²³³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 642.

²³⁴ *Ibidem*, p. 689-690.

²³⁵ *Ibidem*, p. 607.

²³⁶ *Ibidem*, p. 690.

²³⁷ *Ibidem*, p. 730.

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 l'olio²³⁸.

Di lui, invece, la gente dice che «avesse dentro, tutti e sette, nel ventre, i sette peccati capitali»²³⁹, primo dei quali l'accidia:

Dormiva, la mattina, fino alle otto, e anche otto e mezza: e si faceva portare al letto il caffè, dalla Signora, [...] e anche i giornali; per poi leggerli e berlo fuori a poco a poco, sia il caffè che i giornali, allungato in letto come una vacca: (così diceva il peone): e teneva anche qualche libro desoravia il cifone, 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 da tre ore a sudare, e bisogna rifare il filo alla falce²⁴⁰.

Anche il dottor Higueroá ritiene che il figlio Pirobutirro stia «per troppo tempo a rimuginar malanni, chiuso in sé; malanni ormai rugginosi nel tempo»²⁴¹, per il solo fatto che ami la lettura e che sia un solitario. A quarantacinque anni, poi, aveva deciso di non voler prendere moglie, «per esser più libero, questo era positivo, di fare tutto quello che gli frullasse in capo»²⁴². Ma, di fatto, nel racconto il protagonista, non è mai colto nell'atto di fare qualcosa, come se realmente non avesse affatto attitudine all'azione, tanto che persino la sua figura viene qualificata come «inutile»²⁴³.

Il romanzo, nota nel 1987 Manzotti, citando Gottfried Benn,

si presenta «*im Sitzen*, con un protagonista che si muove scarsamente, dagli atti che sono escursioni mentali, ed a suo agio solo in un mondo di pensieri e di articolazioni di pensieri», un romanzo insomma in cui «l'azione sta tutta nello scontro di posizioni concettuali»²⁴⁴.

²³⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 730.

²³⁹ *Ibidem*, p. 597.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 600.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ibidem*, p. 621.

²⁴⁴ E. Manzotti, *Introduzione*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, edizione critica, p. VII.

In particolar modo nella seconda parte, che «gravita attorno alla rappresentazione contrapposta di due quotidianità e due solitudini, entro una angosciosa assenza di azioni»²⁴⁵, si presenta una situazione opposta rispetto a quella denunciata dall'Ecclesiaste: qui la malattia non consiste nella frenesia, ma sta nell'inerzia dei protagonisti, entrambi minacciati e vinti dalle forze del male che nasce di fuori o, per Gonzalo, di dentro. Pertanto, la causa della staticità della *Cognizione* è da ricercare proprio nel fatto che il Figlio, specialmente, «se agisce, agisce nelle parole e nel pensiero»²⁴⁶.

Chi ha a che fare con lui, non ha compreso che egli vive in una dimensione speculativa ed è autentico nel suo «rovello interno a voler risalire il deflusso delle significazioni e delle cause»²⁴⁷.

Non è il tipo che si accontenta delle apparenze del «fenomenico mondo»²⁴⁸: va talmente in profondità che il suo giudizio esce intorbidito dai tanti elementi raccolti e di cui non riesce a operare una sintesi limpida, intellegibile a sé e ai più. Il suo sguardo, metaforico e non, che supera il «cerchio doloroso della appercezione»²⁴⁹, sembra attivarsi specialmente quando si trova in giardino o sul terrazzo di casa da cui rimira il paesaggio oltre i muri della proprietà, come se cercasse in esso un dialogo con la realtà, che diversamente, con le persone, non riesce a instaurare. Sono momenti di contemplazione che richiamano i versi dell'*Infinito* leopardiano o il *Viandante* dipinto da Friedrich: qui, però, sono assenti lo stupore, il turbamento sublime provocato dalla visione che supera l'ostacolo contingente, siepe o nebbia che sia.

Gonzalo «è concentrato sul problema del male invisibile»²⁵⁰, perciò, accogliendo indirettamente l'invito di Qohelet, si astrae «per individuare una logica nella catena degli eventi»²⁵¹, per trasferire l'esperienza dell'azione su un piano concettuale,

²⁴⁵ E. Manzotti, *Introduzione*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, edizione critica, p. XVIII.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. XL.

²⁴⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 607.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 627.

²⁴⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 627.

²⁵⁰ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 83.

²⁵¹ N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, 1999, pp. 129-157.

operazione che talvolta sconfinava in fughe oniriche e affioramenti del rimosso. Tali momenti contemplativi escludono ogni istanza metafisica e muovono da un'accezione impersonale, «sottratta all'identità e alla situazione» («la veduta spaziava»²⁵²), in cui «il guardare senza oggetto né direzione attiva un processo di anamnesi»²⁵³ che, congiungendo passato e presente, organizza la conoscenza. A questo si può allacciare il tema, individuato da Manzotti, della «“scienza del futuro”, della “preveggenza faticosa”, del saper antivedere e agire di conseguenza nel presente, collegato a quello dell'individuale “difficile andare” tendendo al proprio fine, così come collettivamente a quello del “cammino delle generazioni” e dell' “eredità eroica della vita”»²⁵⁴; gli ideatori della villa sono colpevoli di essere stati «“insipienti del futuro”, incapaci per pochezza intellettuale di controllare il corso che avrebbero seguito gli accadimenti ai quali diedero avvio, di dar forma concreta al loro sognato “dabben futuro”»²⁵⁵.

A Gonzalo, erede degli effetti immediati e postumi delle presunzioni altrui, non resta che sognare «all'impiedi, nel sole. Altro non poteva fare»²⁵⁶.

4.2.4 Lo spazio

Qohelet riassume l'orizzonte cosmico nella tetradè che comprende terra, sole, vento e acqua: sullo sfondo della prima eternamente immobile, gli altri incessantemente si muovono.

Un ciclo va, un ciclo ritorna: in perpetuo la terra resta ferma.

Il sole si leva, il sole tramonta; si affretta al suo luogo donde si leva di nuovo.

Va a sud, volge a settentrione, volge, volge e va il vento, e ritorna sui suoi giri, il vento.

Tutti i fiumi fluiscono verso il mare e il mare non è mai pieno.

²⁵² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 628.

²⁵³ N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, 1999, pp. 129-157.

²⁵⁴ E. Manzotti, *Dalla terrazza, nelle sere d'estate*, in a cura di M. Porro, *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della “Cognizione del dolore”*, Milano, 2007, pp.8-9.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 735.

Al luogo dove sono diretti, là essi tornano per andare. (Qo 1, 4-7)

La stasi e il moto sono due modi opposti di realizzare l'unica monotonia del reale. Particolarmente indicativo di questo meccanismo, che si riproduce annullandosi, è il vento: un groviglio d'aria senza meta, simbolo del perpetuo agitarsi e della vanità di tutte le cose. Si è ben lontani dalla cosmologia biblica che concepiva la creazione come una realtà ordinata; in tale vortice caotico sono attratte tutte le creature, che sono destinate a tornare dal luogo da cui sono venute: «tutto va verso un unico luogo; tutto è polvere e tutto ritorna alla polvere» (Qo 3, 20).

Nella *Cognizione del dolore*, le coordinate spaziali, che ricalcano fedelmente quelle della biografia gaddiana, sono utili non soltanto a collocare la vicenda entro una determinata ambientazione, ma, soprattutto, a far emergere le nevrosi dei protagonisti: esse sono fornite dagli immaginari Maradagàl e Serruchón, maschere pseudo-sudamericane dell'Italia fascista e della Brianza degli anni Trenta, periodo in cui l'autore manifestò le sue idiosincrasie verso il sistema.

Più precisamente l'orizzonte abitato dai personaggi è quello di Villa Pirobutirro a Lukones (Longone al Segrino), i cui elementi caratterizzanti sono prevalentemente esterni o liminali: le mura di cinta, i cancelli, le porte. La loro peculiarità, ribadita nel corso di tutto il romanzo, è la fragilità che consente facilmente l'ingresso a chiunque si trovi a passare: il muro che delimita la proprietà, «simbolo più che munizione del privato possesso»²⁵⁷ è «un muro pirobutirrico; senza schegge di bottiglia, né frantumi di piatto»²⁵⁸ che dissuadano potenziali invasori; il cancello principale, «mite attestazione del privato possesso», è di «legno malandato»²⁵⁹ e anche gli altri sono «malfermi»²⁶⁰; porte e finestre sono altrettanto malsicure.

L'abitazione è circondata da un'abbondante vegetazione di robinie e di alberi da frutto, specialmente susini e peri, immersa nel canto delle cicale e nella luce abbagliante dell'estate che sta per cedere il passo all'autunno. Da un lato, un

²⁵⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 712.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 634.

²⁵⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 615.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 712.

«giardino triangolare, e un po' orto, di minima estensione [...], permetteva a chiunque di passare in casa dal di dietro, sospingendo il cancelletto in ferro pitturato di verde»²⁶¹.

Dell'interno, Gadda mostra la camera del Figlio, in cui si svolge la visita del dottor Higueroá; la tetra cantina, dove la Madre si rintana in una sorta di *descensus ad inferos* durante un temporale estivo; il tinello «ampio e gelido»²⁶², troppo grande per loro due soli e freddo, non solo perché il focolare è sempre spento, ma perché non ospita alcuna convivialità. La stanza che dovrebbe essere il cuore pulsante di una casa familiare è, invece, un mausoleo dell'inutilità:

La cucina era dominata dalla inutilità lucida del rame in pensione, appeso ad una parete: c'era anche la casseruola per il pesce, lunga un metro e venti; di fronte, il camino: senza fuoco. Intirizziti dal novero delle vecchie invernate gli alari custodivano un mucchietto di cenere, aspettando l'eternità²⁶³.

Nel tratto conclusivo, una panoramica interna resa appena possibile da un fascio di luce, consente di cogliere come la Signora usasse barricare tutte le aperture prima di coricarsi; l'epilogo, poi, si svolge nella camera da letto dove la padrona di casa è rinvenuta in fin di vita.

La scrittura di Gadda fa convivere due istanze rappresentative contrapposte: da una parte quella referenziale, che sfocia quasi nella fissazione mimetica; dall'altra, l'istanza analogica, "noumenica", per cui i dati dell'esperienza non sono che parvenze che costituiscono le basi per edificare complesse strutture di senso. Non è, dunque, rilevante che la villa della *Cognizione* sia fedelmente ricalcata sulla casa di vacanza dei Gadda a Longone, ma lo è la sua funzione nel sistema-romanzo, il rapporto, cioè, che ogni suo dettaglio ha con chi la abita, il quale consente di costruire un suo «super-significato»²⁶⁴.

²⁶¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 628.

²⁶² *Ibidem*, p. 679.

²⁶³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 716.

²⁶⁴ F. Bertoni, *Anatomia del reale: corpo, conoscenza, scrittura*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della "Cognizione del dolore"*, Milano, 2007, p. 143.

Questo procedimento per cui i luoghi non sono meramente descritti, ma inseriti in un modello ermeneutico, è chiamato da Bachelard «poetica dello spazio»²⁶⁵.

Di fatto la casa è il terzo protagonista del romanzo; essa costituisce uno «stato d'animo» e, pur riprodotta nella sua esteriorità, esprime il paradigma dell'intimità. I primi elementi descritti sono i luoghi di confine, che si moltiplicano come membrane concentriche; per la struttura semantica è importante rilevare che non si tratta di barriere inviolabili e che, per di più, rendono agevole l'osmosi tra l'esterno-non casa e l'interno-casa: tanto i muri privi di cocci, quanto i cancelli e le porte mai chiusi a chiave.

La filosofia abitativa di Gonzalo preferirebbe, invece, un'assoluta reclusione e un isolamento misantropico «dalla turpe invasione della folla»²⁶⁶, in cui la casa sia il baluardo contro la minaccia degli *altri*, dei loro rumori e dei loro odori:

«... Dentro, io, nella mia casa, con mia madre: e tutti i Giuseppi e le Battistine e le Pi...le Beppe, tutti i nipoti ciuchi e trombati in francese o in matematica di tutti i colonnelli del Maradagà.... Via, via! fuori tutti! Questa è, e deve essere, la mia casa.... nel mio silenzio.... la mia povera casa....»²⁶⁷.

«Nella casa, il figlio, avrebbe voluto custodita la gelosa riservatezza dei loro due cuori soli»²⁶⁸. Dialogando con il dottore circa la possibilità di abbonarsi ai “Nistitùos de vigilancia para la noche” per godere della sorveglianza notturna ed evitare eventuali intrusioni, egli, in realtà,

era forse lontano dall'aver a mente i ladri in quanto ladri – ut jugulent homines surgunt de nocte latrones – ma lo accalorava il pensiero della mamma. I ladri erano alla sua angoscia il simbolo di una offesa che potesse venir recata alla mamma²⁶⁹.

²⁶⁵ Cfr. G. Bachelard, *La Poétique de l'espace* (1957), trad. it. di Ettore Catalano, *La poetica dello spazio*, Bari, 2006.

²⁶⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 732.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 639.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 729.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 653.

Madre e casa sono praticamente «indistinguibili», secondo Emilio Manzotti²⁷⁰. E' patologicamente geloso e protettivo nei confronti della donna quando non c'è da temere, eppure è contrario al provvedimento che avrebbe potuto garantirne l'incolumità, indifferentemente che questa sia stata compromessa da una ritorsione per il mancato abbonamento o da un autentico atto delinquenziale. Tuttavia, questa nevrosi si palesa all'uomo come contrassegnata dalla vanità, proprio per la precarietà e la debolezza che rende tutte le "barriere" inefficaci. La villa ospita continuamente le visite dei contadini e delle donne del paese, accolte con fiducia dalla Signora che, a sua volta, manifesta una contraddittoria ossessione: di giorno riceve generosamente chiunque si presenti, mentre di sera, prima di mettersi a letto, accumula davanti a porte e finestre improbabili cataste di oggetti. In questa pratica quasi apotropaica, manifesta di avere in comune con il Figlio il timore per l'incolumità del corpo domestico²⁷¹, anch'ella comunque consapevole della inutilità e dell'assurdità di una tale condivisione dello spazio.

Nello specifico, c'è un luogo della casa che catalizza i momenti salienti della vita di Madre e Figlio: il terrazzo, o *la terrazza*, di cui Manzotti scrive:

è una superficie singolarmente significativa, dalla quale o sulla quale si guarda, si ascolta, si parla, si rammemora, si soffre, e anche si agisce nella realtà o nel sogno – è luogo insomma del tutto centrale nell'economia degli spazi del romanzo, e a un tempo, anche [...] nel suo sistema simbolico²⁷².

Simbolo dell' "angustia da terrazzo", è legato a una serie di fastidi procurati dalla edificazione della casa:

²⁷⁰ E. Manzotti, *Dalla terrazza, nelle sere d'estate*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della "Cognizione del dolore"*, Milano, 2007, p. 12.

²⁷¹ Cfr. F. Bertoni, *La verità sospetta*, Torino, 2011.

²⁷² E. Manzotti, *Dalla terrazza, nelle sere d'estate*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della "Cognizione del dolore"*, Milano, 2007, p. 1.

Ora la nuova angustia del muro era venuta ad aggiungersi a quella del terrazzo, (perdeva l'intonaco, da sotto i volti, inverni e piogge angariandolo), delle scale umide, delle scolopendre, degli scorpioni, delle porte e finestre malsicure, dei cancelli malfermi²⁷³.

Villa e terrazza, concepite in *Villa in Brianza* e nella *Cognizione* come viatico per il futuro, falliscono il loro scopo, anzi, lo compromettono e diventano oggetto di un sentimento ambivalente, «risentimento e rifiuto, da una parte, affetto e nostalgia, dall'altra, molto simile a quello nei confronti della madre»²⁷⁴.

Situato a livello del terreno circostante, il terrazzo si presta come via di accesso per una «pericolosa e vana transizione tra l'esterno e l'interno, tra il mondo degli "altri" e l'intimità della famiglia»²⁷⁵, e allo stesso tempo ospita la «vita dimidiata, ridotta essenzialmente a percezione o contemplazione»²⁷⁶ che registra la fuga e lo smarrimento di tutte le cose.

Come spazio vuoto, porta "allo scoperto", consente l'uscita da sé, dai vincoli della dimensione logico-sperimentale della realtà, permettendo all'io «di aprirsi virtualmente verso l'esterno e verso l'interno, verso lo spazio dilatato e verso i luoghi profondi della psiche»²⁷⁷. Lorenzini scrive che il terrazzo si configura come «*punto limitrofo* aperto a tutti gli orizzonti e insieme circoscritto che consente al personaggio, colto in posizione immobile, di fuggire da se stesso nella *rêverie*, e cioè in una sorta di divagare estatico, o nella proiezione dell'inconscio»²⁷⁸; esso contribuisce, poi, a segnalare un mutamento di registro e il momento di accesso alla dimensione onirica e memoriale, di grande intensità narrativa e introspettiva.

Per quanto riguarda Gonzalo si va dal sogno-allucinazione che profetizza la morte della madre, alla suggestione regressiva dell'infanzia, alla visione della vendetta portata a termine dal protagonista in un'immaginaria versione «pistolero-

²⁷³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 712.

²⁷⁴ E. Manzotti, *Dalla terrazza, nelle sere d'estate*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della "Cognizione del dolore"*, Milano, 2007, p. 11.

²⁷⁵ M. A. Terzoli, *La casa della "Cognizione"*. *Immagini della memoria gaddiana*, Milano, 1993, pp. 7-8.

²⁷⁶ E. Manzotti, *Introduzione*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, edizione critica commentata, p. XX.

²⁷⁷ N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, 1999, pp. 129-157.

²⁷⁸ N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, 1999, pp. 129-157.

giustiziere»²⁷⁹, passando dall'istante in cui, poggiato al parapetto, trattiene la commozione per la cognizione del dolore.

La madre, affacciandosi, si immerge con impressione leopardiana nella «cara normalità»²⁸⁰ altrui, rimpiangendola per la propria famiglia:

Dalla terrazza, nelle sere d'estate, ella scorgeva all'orizzonte lontano i fumi delle ville, che immaginava popolate, ognuna, dalla reggiora, col marito alla stalla, e dei figli. [...]

Bagliori lontanissimi, canti, le arrivavano dal di fuori della casa. Come se alcuna reggiora avesse disposto il suo rame ad asciugare nell'aia, a riverberare, splendendo il tramonto. Forse per un saluto a lei, la signora!, che un tempo come loro era stata donna, sposa, e madre. Ella non invidiava a nessuno. Sperava a tutte, a tutte, l'allegrezza e la forza pacata dei figlioli, che avessero lavoro, sanità, pace²⁸¹.

Proprio qui, al termine del tratto ottavo, subisce l'ultimo eccesso d'ira di Gonzalo che la minaccia di morte prima di abbandonare la villa.

La madre, dal terrazzo, lo vide allontanarsi, e discendere lungo il sentiero dei campi, dal terrazzo dove era rimasta. Lo salutava mentalmente, chiamandolo, chiamandolo, col nome che gli aveva dato, lontana dolcezza degli anni. Quando più vigorosi e verdi infoltivano gli ippocastani, sui viali dei bastioni spagnoli.

Poi i fumi delle ville esalarono dai colmigni, al limite del lontano occidente. Mezz'ora dopo il treno sibilò rotolando sulla torbiera: come su di un mondo sordo, perduto, già lambito da lingue di tenebra²⁸².

La donna resta per un certo tempo immobile a guardare il figlio andarsene, *dal terrazzo dove era rimasta*: “rimanere” potrebbe assumere in questo caso un doppio significato, quello di *indugiare* nel medesimo luogo; ma anche, secondo le immagini luttuose che ne costituiscono il contesto (la lontananza, i viali alberati, i fumi,

²⁷⁹ N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, 1999, pp. 129-157..

²⁸⁰ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 627.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 679.

²⁸² *Ibidem*, p. 737.

l'occidente, il convoglio partente, l'impossibilità di ascolto, lo smarrimento, la tenebra), il senso, secondo l'uso colloquiale, di *rimanerci*, ovvero morire²⁸³, per ora interiormente, poiché questa (presumibilmente) definitiva separazione sancisce la resa all'impossibilità del rapporto con il figlio primogenito.

Così, anche nel caso della *Cognizione*, come nella riflessione di Qohelet, lo spazio è abitato da un meccanismo di auto-annullamento, in cui si contrappongono la necessità nevrotica di protezione e chiusura, il desiderio che la casa ritrovi la sua funzione originaria, andata perduta per i traumi che hanno lacerato la famiglia, e l'inattuabilità di una convivenza serena tra i superstiti. Nella «nullità stupida dello spazio»²⁸⁴ di Villa Pirobutirro si è verificato un cortocircuito a cui l'ingegner Gonzalo non sa porre rimedio e di fronte al quale non può far altro che abbandonare tale campo di forze incontrastabili e inconciliabili.

4.2.5 Il tempo

Uno dei passi per il quale il libro di Qohelet è famoso è senz'altro quello che riguarda il tempo:

Un momento per ogni cosa, un tempo per ogni desiderio sotto i cieli.

Un tempo per nascere, un tempo per morire.

Un tempo per piantare, un tempo per estirpare la pianta.

Un tempo per uccidere, un tempo per curare.

Un tempo per demolire, un tempo per edificare.

Un tempo per piangere, un tempo per ridere.

Un tempo dolersi, un tempo danzare.

Un tempo per gettare le pietre, un tempo per raccogliercle.

Un tempo per abbracciare, un tempo per allontanarsi dagli abbracci.

Un tempo per cercare, un tempo per perdere.

²⁸³ Accezione già suggerita da un'altra occorrenza nel testo: «Il peone non aveva presenziato alla guerra se non in ispirito, essendo stato esentato in ragione della sua attività di "agricoltore" dall'obbligo che incombe al soldato maradagalese di ricevere nel ventre scariche di mitragliatrici parapagalesi. Molti altri agricoltori pari suoi avevano dovuto andarci e anche *rimanerci*, alla guerra, ma lui no, per fortuna», p. 726.

²⁸⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 677.

Un tempo per custodire, un tempo per dissipare.
Un tempo per lacerare, un tempo per cucire.
Un tempo per bisbigliare, un tempo per parlare.
Un tempo per amare, un tempo per odiare.
Un tempo la guerra, un tempo la pace.
Ciò che era, ora è; ciò che deve essere, già è stato.
Dio riporta ciò che è scomparso. (Qo 3, 1-8. 15)

Ravasi scrive che la storia «è presentata come una continua ripetizione di una serie di azioni binarie che si elidono tra loro»²⁸⁵, ed è perciò malata, perché non procede secondo una logica finalizzata, anzi si ripiega su se stessa. Manca del tutto una proiezione escatologica, un '*olam*, un disegno eterno e unitario del tempo; all'uomo sarebbe, comunque, preclusa la possibilità di decifrarlo e di uscire dall'esperienza superficiale della ripetizione, il cui emblema è il detto ormai proverbiale: «Nulla di nuovo sotto il sole»²⁸⁶.

La morte che attende tutti e già attuale in ciascuno, per la sua ineludibilità, è il germe che infesta la storia, che fa *tabula rasa* di ogni opera e di ogni progresso, per cui chi viene dopo dovrà ricominciare sempre daccapo.

E non c'è memoria che conservi quanto è stato fatto, tutto è destinato all'oblio:

Non c'è ricordo degli antichi e neppure dei posteri che saranno,
non ci sarà ricordo di loro, né di coloro che verranno per ultimi. (Qo 1, 11)

La vita del sapiente e quella dello stolto, ugualmente sottratte al tempo dalla morte, ugualmente saranno dimenticate.

Difatti il ricordo del saggio non resta per sempre, neppure quello dello stolto, perché nei giorni che già giungono tutto è dimenticato. (Qo 2,16)

²⁸⁵ G. Ravasi, *Qohelet e le sette malattie dell'esistenza*, Bose, 2005, pp. 35-36.

²⁸⁶ Qo 1,9.

In maniera analoga, nel romanzo di Gadda «riecheggia la nozione heiddegeriana di temporalità, ovvero l'idea della transitorietà dell'essere e di una morte non rappresentabile ma incombente, traguardo ineludibile a cui tende la debole teleologia dell'esistenza»²⁸⁷. Di fatto, nell'epilogo, la morte della Signora è supponibile ma non certa; nel resto del racconto, però, più che "incombente", la morte è ben presente nella realtà dei protagonisti: non solo per la memoria del padre e del fratello già defunti, ma anche perché dei due Pirobutirro vivi si dà una rappresentazione tutt'altro che vitalistica: quando Gonzalo appare per la prima volta è descritto come «una figurazione di ingegnere-capo decentemente defunto» e, disteso sul letto, pronto per la visita medica, è un «morto che si preparava all'auscultazione»²⁸⁸. Con un lessico tragico è caratterizzata anche la madre, il cui legame con la morte è evocato sia nell'*incipit* del romanzo, in cui si apprende della sua visita al cimitero presso le sepolture dei familiari, sia nel finale, dove la si ritrova esanime nel letto. Diversamente, si aggira entro una dimensione domestica "infernale": la contadina Peppa confida al dottor Higueroá che «quella donna, in quella casa, è più la pena che la vita....»²⁸⁹; quando viene colta dall'uragano mentre si trova nello scantinato, sola e al buio,

Si raccolse allora, chiusi gli occhi, nella sua solitudine ultima: levando il capo, come chi conosce vana ogni implorazione di bontà. E si sminuiva in sé, prossima a incenerire, una favilla dolorosa del tempo²⁹⁰.

Come i condannati all'inferno sente che ogni appello verso chi non ha «cagione alcuna da odiarla, o da offenderla»²⁹¹ resterebbe disatteso e che la sua vita, prossima a estinguersi, non è stata che un'accensione di dolore accidentale, qualità che Gadda

²⁸⁷ N. Pireddu, *Scribi del caos: Carlo Emilio Gadda, Samuel Beckett*, in "Comparatistica. Annuario italiano", 1994, vol.6, pp. 105-120. [<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/comparative/pireddugaddabeckett.php>]

²⁸⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 620.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 612.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 675.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 674

riconosce alla storia, intendendola come «un racconto di discontinuità, di interferenze»²⁹².

Questa famiglia è stata lacerata da due ferite: la morte del capofamiglia, imprevedibile imprenditore ed educatore, e la caduta in guerra del figlio più giovane, sentita come grande ingiustizia. Certamente hanno contribuito a precipitare i superstiti nel baratro della sofferenza e dell'incomprensione reciproca: la madre vive il dolore d'essere sopravvissuta alla prole e di vivere con un figlio che non fa altro che mortificarla. Il primogenito, tornato, suo malgrado, fisicamente incolume dal conflitto, a stento sopporta di dover disporre del proprio tempo: «tutto, del tempo, gli diveniva stanchezza, stupidità»²⁹³.

I due non sono capaci di convivere; la loro routine è appena dinamizzata dalla pazienza della donna che, instancabile, «non finiva più di fare scale per quel figlio»²⁹⁴, subendo, per di più, i suoi attacchi d'ira e di gelosia, e le sue minacce, fino all'ultima, prima di andarsene di casa: «Se ti trovo ancora una volta nel braco dei maiali, scannerò te e loro...»²⁹⁵.

Inerente al tempo è la memoria. Nessuno dei protagonisti riesce a superare i propri traumi e a proiettarsi nel presente: vivono impelagati nel passato.

L'anziana madre ripensa con nostalgia alla famiglia che è andata perduta:

In lei era memoria: soltanto memoria.... Nel tempo erano le immagini e la cancellata verità: ed era stata figlia, sposa, e madre....²⁹⁶

«Un vecchio secrétaire di noce ch'ella non riusciva più a disserrare»²⁹⁷ e che custodisce vecchie lettere e cimeli della sua vita passata, fa da correlativo oggettivo alla impossibilità di accedere a ricordi positivi. L'essere stata figlia e l'essere stata sposa appartengono a stagioni superate: data l'età, è verosimilmente orfana, e,

²⁹² N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, 1999, pp. 129-57

²⁹³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 627.

²⁹⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 597.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 737.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 617.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 683.

considerata la morte del marito, si ritrova vedova. Ma “madre” lo è ancora, benché abbia perso uno dei figli; nella relazione con Gonzalo, però, non riesce ad esplicitare in pienezza la maternità, poiché l’uomo, deviato dalla rabbia, stenta a ricambiare l’affetto che pure sente. Perciò ella riversa attenzione e dolcezza su chi, magari approfittandosene, non rifiuta di beneficiare delle sue premure e confidenze.

Il Figlio ha una memoria precisa, che sembra aver catalogato ogni minimo dettaglio, ma dai «lembi laceri»²⁹⁸, forse consumati dal logorante meccanismo della rievocazione e dell’anamnesi. Evidentemente, in lui non si è attivata una sana rimozione. Si lascia alienare da reminescenze che lo estraniano dalla situazione presente e dagli altri.

I suoi ricordi più nitidi riguardano l’educazione ricevuta, segnata dalla carenza d’affetto e dalle privazioni imposte dai genitori per destinare risorse alla edificazione della villa e dello *status* borghese; il tempo della scuola in cui aveva maturato l’ossessione per la folla; gli episodi in cui la madre era stata prodiga di attenzioni verso qualche sconosciuto.

L’unica cosa che «pareva aver dimenticato»²⁹⁹ era lo strazio della guerra, di cui «non raccontava nulla, mai: non ne parlava ad alcuno»³⁰⁰, che lo ha restituito profondamente cambiato e da cui ha riportato una «incenerita giovinezza»³⁰¹, serrata nell’urna della «disperata memoria»³⁰², che non ha nemmeno la consolazione di rimpiangere un’epoca spensierata, che pare non essere esistita.

Poiché il dolore ha sommerso ogni possibile ricordo positivo, dall’esercizio della memoria non può che derivare un impedimento ad affrontare il tempo che rimane: di fatto, Gonzalo e la Madre conducono una non-vita di contrasti e tensioni a cui non c’è soluzione.

Questo è un altro punto in comune con la riflessione di Qohelet: la ciclicità dell’esistenza.

²⁹⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 698.

²⁹⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 692.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 682.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 692.

³⁰² *Ibidem*, p. 682.

Ciò che è stato, sarà, ciò che è stato fatto si farà:
non c'è niente di nuovo sotto il sole. (Qo 1, 9-10)

Anche nel romanzo questa ripetizione perpetua sembra dettare il ritmo del tempo, scandito dai rintocchi invadenti delle campane e ritmato dal canto delle cicale, in cui ogni vita scorre verso l'approdo della morte:

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 barriera.... la luce, la luce recedeva.... e l'impresa chiamava avanti, avanti, i suoi quartati: a voler raggiungere il fuggitivo occidente.... E dolorava il respiro delle generazioni, de semine in semen, di arme in arme. Fino allo incredibile approdo³⁰³.

Il mondo «fenomènico»³⁰⁴, costituito dall' «evolversi di una consecuzione che si dipana ricca, dal tempo: tra i fasti verminosi del campanone sottoscritto, oblato»³⁰⁵ e dalle «cose narrate dal tempo e dalle anime [che] frànano giù nella evidenza del giorno, dal loro limbo sciocco», è snervante e avvilente per chi, come Gonzalo, non ha attitudine all'epos, alla narrazione che esalti i fatti sciocchi e che avvalori i *clichés*, nonostante sia consapevole della necessità di rapportarsi con quelle parvenze e di auto-convincersi che «tutto doveva continuare a svolgersi, e adempiersi: tutte le opere»³⁰⁶.

«Ma che cos'era il sole? Quale giorno portava? sopra i latrati del buio»³⁰⁷, si chiede la Madre. Qohelet le risponderebbe che il sole sorge e tramonta, affrettandosi verso la propria sede, emblema inutile dell'inutile rinnovarsi dei giorni e delle possibilità, e si troverebbe concorde Gonzalo, a cui «inutilità parvero gli anni»³⁰⁸. «Il male risorge

³⁰³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 604.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 627.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 629.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 674.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 732.

ancora, ancora e sempre»³⁰⁹ per questi sopravvissuti, per tutte le «generazioni, stridi delle primavere, gioco della perenne vita sotto il guardare delle torri»³¹⁰. Anche i giornali non possono far altro che documentare la monotonia di «nuovi avvenimenti, ch'erano succeduti ad altri. Così d'anno in anno, di giorno in giorno; per tutta la serie degli anni, dei giorni»³¹¹.

La conclusione del romanzo conferma che il ritorno dell'alba, segnalato da un gallo puntuale e inconsapevole quanto gli uomini dell'orrore che si è nel frattempo consumato, annuncia una nuova corsa del sole che, con molta probabilità, non illuminerà niente di diverso dal giorno precedente.

E alle stecche delle persiane già l'alba. Il gallo, improvvisamente, la suscitò dai monti lontani, perentorio ed ignaro, come ogni volta.³¹²

4.2.6 La società

Qohelet riflette sulle miserie della società, in primo luogo, nelle manifestazioni di violenza e di ingiustizia che sono alla base della convivenza della comunità umana. Il tessuto sociale è caratterizzato dai soprusi dei più forti le cui vittime non hanno possibilità di consolazione o di riscatto, anche perché, nell'impasto ciclico della vita si alternano, come ogni altra eventualità, il tempo della giustizia e quello della sua negazione.

Mi volto e vedo tutte le oppressioni che si compiono sotto il sole.

Ecco le lacrime degli oppressi, senza chi li consoli;

la forza è nelle mani dei loro oppressori, e non c'è chi li consoli.

Ed elogio, io, i morti che sono già morti,

piuttosto che i vivi che ancora vivono.

E, meglio di loro, chi non è ancora,

³⁰⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 674.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 681.

³¹¹ *Ibidem*, p. 683.

³¹² *Ibidem*, p. 755.

chi non ha veduto l'opera di male che si compie sotto il sole. (Qo 4, 1-3)

Poi considera l'invidia, causa di reciproca gelosia, per evitare la quale ci si dovrebbe accontentare del necessario, per non alimentare gare con gli altri.

E vedo, io, tutta la fatica e tutto il talento impiegati nel fare:

sì, è la brama dell'uomo a danno del suo compagno.

Anche quello è fumo, pasto del soffio.

Lo stolto incrocia le braccia e divora la propria carne.

Un palmo pieno di riposo, piuttosto che due manciate colme di fatica e di alimento per il soffio (Qo 4, 4-6).

Un'altra abiezione del vivere comune è la bramosia inconsulta di ricchezze, che porta a preoccupazioni inutili e irragionevoli.

Qualcuno c'è che sia solo, senza figli, né fratelli,

eppure è senza fine tutta la sua fatica.

Il suo occhio non è mai sazio di ricchezza:

«Perché devo amareggiarmi e privarmi della gioia?».

Anche questo: fumo, interesse del male (Qo 4, 8).

Si serve di una parabola, probabilmente ispirata dalla cronaca di un colpo di stato: contro un re stolto e sconsiderato insorge un giovane usurpatore che potrà trionfare facilmente, ma che sarà a sua volta oppressore e presto, comunque, dimenticato, confermando la natura oppressiva del potere, ulteriormente aggravata dall'incapacità e dall'indegnità dei governanti.

Meglio sarebbe un ragazzo povero ma saggio, che un re vecchio ma stolto, che non sa più essere prudente.

Sì, quello esce di prigione per regnare,

ma, anche nel suo regno, nasce povero.

Vedo tutti i viventi andare sotto il sole

con il secondo ragazzo che si erge al suo posto.
Sterminato il popolo, la gente che sta davanti a loro:
neanche quelli che verranno dopo saranno contenti di lui.
Sì, anche questo: fumo, alimento del soffio (Qo 4, 13-16).

C'è una sofferenza, la vedo sotto il sole:
il traviamiento di chi comanda:
la follia collocata nelle posizioni elevate,
mentre i nobili siedono nell'avvilimento (Qo 10, 5-6).

Si perpetua, dunque, «una sorta di cristallizzazione degli interessi e degli egoismi», poiché, anche questo avvicendamento, che svuota le categorie di “reazione” e “rivoluzione”, ha la consistenza del *fumo* e svanisce, come il resto, in un soffio.

Gadda compone la *Cognizione del dolore* a partire dal 1937, quando il fascismo è già consolidato e le sue disillusioni sulla società sono già saldamente delineate, a causa della delusione seguita alla Grande Guerra, dove ha sperimentato l'inefficienza dei capi dell'esercito e la mancanza di disciplina e ordine di molti suoi commilitoni.

Nel 1921, si apprende da una lettera a Ugo Betti, si era iscritto al P.N.F. dopo una scelta meditata e mosso dal malcontento per il trattamento riservato ai reduci, dalle agitazioni e dalle sommosse dilaganti. Da una parte la sua era un'inclinazione dettata dall'istinto professionale e di classe, che lo spinse a sposare la logica dell'organizzazione e dello sviluppo industriale; dall'altra era affascinato dalla vitalità emanata dai seguaci di Mussolini. Tuttavia, si astenne dalla militanza attiva, fatta eccezione per un po' di lavoro di propaganda svolto in Argentina. Di fatto l'attrazione del vitalismo fascista non fu così irresistibile: un conservatore di razza, «antisocialista ereditario»³¹³ come lui, non poteva non ricondurre a ragione le fantasie politiche, alle quali antepose quelle professionali.

Benché l'Italia sia travestita da Maradagà, non è difficile riconoscere nel romanzo i difetti e alcune criticità della società “malata” del nostro Paese.

³¹³ C. E. Gadda, *Cahier d'études*, II, f. 165r.

La prima piaga individuata è la guerra, protagonista del primo tratto e che per Gadda corrisponde, per antonomasia al primo conflitto mondiale.

Gonzalo ha combattuto nell' «aspra guerra»³¹⁴ del Maradagàl contro il Parapagàl: la somiglianza dei nomi, quasi intercambiabili, sta a indicare la qualità fraticida e l'assurdità di combattere contro se stessi in preda alla follia e alla cupidigia. Inoltre la superficialità con cui i responsabili dei due Paesi entrano in contesa e tornano in pace è emblematica della loro irrazionalità e incompetenza.

Il modello dichiarato dall'autore nell'*Apologia manzoniana*, risalente a dieci anni prima, è la lettura tragica dei *Promessi Sposi* (comprensivi della *Storia della colonna infame*), intesi come «la messa in stato d'accusa e la condanna dell'Italia spagnola del Seicento e, allusivamente, di quella austriaca dell'Ottocento e della società italiana di tutti i tempi»³¹⁵.

La «inattività»³¹⁶ della storia, dalla quale non si è appreso nulla e in cui tutto si ripropone con le medesime conseguenze, è resa riconoscibile dai danni economici e sociali che sono in primo piano nel dopoguerra. Oltre al trauma per il disfacimento familiare dei Pirobutirro, i protagonisti negativi sono i profittatori, rappresentati dai falsi reduci, «gloriosi feriti»³¹⁷ con le cicatrici «defraudate della quota d'ammirazione»³¹⁸, in quanto coperte dagli indumenti - pertanto non verificabili - oppure rimasti offesi nella vista o nell'udito, che vengono inconcepibilmente arruolati nel "Nistitúos provinciales de vigilancia para la noche", per svolgere il lavoro di guardie notturne; Gadda, geniale, descrive un difetto ancora attualissimo: scavalcare il buon senso con il passo lungo dell'indulgenza delle eccezioni:

Teoricamente il vigile notturno, il vigile tipo, dovrebbe essere provveduto di orecchi sceltissimi e avere tutti i cinque sensi in perfetto stato: comportare in sé il fiuto del segugio e la retina del gatto, che arriva a scorgere i topi in corsa, dicono, nel buio delle cantine. Una guardia sorda, o semisorda, è poco concepibile: e anche nel Maradagàl difatti, e anche nel dopoguerra, la si concepiva a stento.

³¹⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 571.

³¹⁵ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 29.

³¹⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 761.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 572-573.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 572.

Ma il tessuto della collettività, un po' dappertutto forse, nel mondo, e nel Maradagàl più che altrove, conosce una felice attitudine a smemorarsi, almeno di quando in quando, del fine imperativo cui sottostà il diuturno lavoro delle cellule. Si smàgliano allora, nella compattezza del tessuto, i caritatevoli strappi della eccezione. La finalità etica e la carnale benevolenza verso la creatura umana danno contrastanti richiami. Se ha ragione quest'altra, una nuova serie di fatti ha inizio, scaturita come germoglio, e poi ramo, dal palo teleologico³¹⁹.

Si propone, così, la continuazione del concetto morale manzoniano secondo cui chi manca al proprio dovere contribuisce alla rovina della società. Nei panni dell'*Autore*, nel materiale d'appendice, attribuisce al protagonista

una continua critica della dissocialità altrui: la quale raggiunge ben più grave fattispecie che non raggiunga la sua. [...] Gonzalo è insofferente della imbecillagine generale del mondo, delle baggianate della ritualistica borghese; e aborre dai crimini del mondo. [...] Vive angustiato del comune destino, della comune sofferenza³²⁰.

Tali "crimini del mondo" procedono «dagli altrui errori di giudizio e dalle altrui, singole o collettive, carenze di contegno sociale»³²¹. Il rancore del reduce-ingegnere è animato

dalla esasperata consapevolezza della bestiaggine comune. In questa sorta di scoppio d'odio verso i deficienti, gli ebeti, gli opinanti cretini, i calcolatori beccuzzanti sullo strame un lor miserrimo e già rinsecchito vantaggio, tutte persone fisiche e giuridiche aventi voto pari al suo, potrebbesi discernere, oltreché la sicurezza mentale del reazionario e dello hijo-de-algo in buona fede, un calcolo economico e sociologico non privo di certa lucidità-razionalità, e un'ira esplosa e per dir così rampollata dalla fonte stessa del raziocinio: in definitiva un giudizio che potrebbe dar luogo a motivata e probante consecuzione di ulteriori giudizi economico-sociali³²².

³¹⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 573.

³²⁰ *Ibidem*, p. 764.

³²¹ *Ibidem*, p. 764.

³²² *Ibidem*, p. 762.

Carlo Emilio e Gonzalo nutrono un comune odio per l'iniquità «celebrata dalla follemente burocratizzata e bisantizzata storia della società umana»³²³, in cui il male peggiore sembra essere la *furberia*, di cui Gadda compilerà una memorabile definizione per l'Almanacco Bompiani del 1959:

La furberia è una evasione dai propri compiti e dai necessari limiti mondiali che definiscono ogni attività: limiti che devono essere ininterrottamente osservati nella loro connessione, nella loro necessaria combinazione logica, e direi logico-matematica. La furberia cospira alla cancellazione e alla distruzione della vita associata, sostituendo l'attività storica con una pseudo-storia, o peggio, con una non-storia: in ogni caso con una fabulazione turpe e ladresca che sfocia all'insensatezza e al nulla-di-fatto³²⁴.

Nella *Cognizione*, i suoi campioni sono gli imboscati, come il peone che «non aveva presenziato alla guerra se non in ispirito, essendo stato esentato in ragione della sua attività di “agricoltore”»³²⁵, i profittatori, gli immeritevoli, ed è alimentata dall'endemica filosofia del «Vivere e lasciar vivere!»³²⁶.

Su questo sfondo sociale perverso e corrotto, Gonzalo Pirobutirro non può che risaltare come uno dei più famosi inetti della letteratura.

Inetto è colui che è “non atto”, considerato, nel senso comune, “incapace” o “disadattato”; l'etimologia latina che compone *in* e una forma derivata di *aptus*, participio passato del verbo *āpere*, “attaccare” o “legare”, suggerisce che sia colui che in qualche maniera è “slegato”. Di fatto, nella percezione dei compaesani, Gonzalo è «appartato, e così lontano da tutti»³²⁷, e si aggira con un'espressione che tradisce un «certo distacco dai vivi»³²⁸, tanto che lui, riluttante ai salotti, «la natale Pastrufazio non poté a meno di defecarlo»³²⁹. Timido per natura, bambinesco, cortese

³²³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 763.

³²⁴ R. Martinelli (a cura di), *Voci d'autore*, Torino, 2006, p. 72.

³²⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 726.

³²⁶ *Ibidem*, p. 574.

³²⁷ *Ibidem*, p. 596.

³²⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 618.

³²⁹ *Ibidem*, p. 683.

e dalla correttezza «inutile»³³⁰ considerando in che misura se ne possa servire nel rapporto quasi inesistente con *gli altri*, porta con sé il peso della propria socialità malata sin dall'infanzia: avverte di essere, per indole e per scelta, “separato” e, per una volta, la *vox populi* si dimostra fondata.

Il disgusto che lo aveva tenuto fanciullo, per tutti gli anni di scuola, il disprezzo che nei mesi dopo guerra aveva rivolto alle voci dei cosiddetti uomini: per le vie di Pastrufazio s'era veduto cacciare, come fosse una belva, dalla loro carità inferocita, di uomini: di consorzio, di mille. Egli era uno³³¹.

«Frequentemente veniva ritenuto un imbecille», ed egli stesso era «certo, o quasi, di doversi considerare un deficiente»³³². Riconoscendo di aver avuto «una infanzia malata [...] consentì di aggiudicarsi un ritardo nello sviluppo, una sensibilità morbosa, abnorme: decise di esser stato un ragazzo malato e di essere un deficiente»³³³. Il *disgusto* e il *disprezzo* per la «pluralità sconcia»³³⁴ e lo «sciocchezzaio»³³⁵ sono gli effetti della sua sensibilità eccezionale che ricorda quella del giovane Gadda, che nel *Giornale di guerra e di prigionia* utilizza più volte il medesimo aggettivo, *morbosa*, nell'analizzare la propria facoltà di percezione: l'allusione alla “malattia” e alla a-normalità del protagonista risalta, nel romanzo, grazie alla contrapposizione con «la cara normalità della contingenza, la ingenuità salubre del costume villereccio»³³⁶.

L'autore definirà in questo modo la differenza tra il normale e l'anomalo:

il normale non ha coscienza, non ha nemmeno il sospetto metafisico, de' suoi stati nevrotici o paranevrotici [...]: le sue bambinesche certezze lo immunizzano dal mortifero pericolo d'ogni incertezza: da ogni conato d'evasione, da ogni tentazione d'apertura di rapporti con la tenebra, con l'ignoto infinito; mentrèché lo anomalo raggiunge, qualche volta, una discretamente chiara

³³⁰ *Ibidem*, p. 619.

³³¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 728.

³³² *Ibidem*, p. 731.

³³³ *Ibidem*, p. 735.

³³⁴ *Ibidem*, p. 729.

³³⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011., p. 695, p. 728, p. 733.

³³⁶ *Ibidem*, p. 627.

intelligenza degli atti: e delle cause, origini, forma prima, sviluppo, sclerotizzazione postrema, e cessazione con la sua propria morte delle sue proprie nevrosi³³⁷,

e Gonzalo sembra corrispondere al secondo identikit.

Egli, poi, schiva ogni tipo di vincolo. Tendenzialmente misogino, dopo aver serbato per quarant'anni l'abito da sposo, «ne aveva una tal voglia, di non prender moglie»³³⁸, che lo aveva rifilato al fratello di una delle donne del paese, sbarazzandosi, nel contempo, dell'eventualità del matrimonio.

Evita anche l'abbonamento alla vigilanza notturna, probabile causa dell'aggressione alla Madre, obiettando alla guardia che si presenta a riscuotere la sottoscrizione: «Voglio rimaner libero»³³⁹, dichiarazione che esprime almeno due intenzioni: il rifiuto di pagare un'ulteriore tassa, e l'estraneità rispetto al sistema che arruola gli incapaci e si autoalimenta in modo mafioso, facendo leva sulla paura.

Infine, al termine del tratto ottavo, abbandonando la casa dopo l'ennesima ed estrema sfuriata, recide l'ultimo (e primo) legame, quello con la Madre, che ha causato a entrambi enorme pena.

I difetti registrati da Gonzalo sono l'ipocrisia dei *parvenus*, ritratti nel ristorante affollato come avventori-esibizionisti compiaciuti delle loro «vacue cerimonie sociali»³⁴⁰ e «della presenza degli altri, desiderata platea»³⁴¹, perché «quella era la vita!»³⁴²; l'ostentazione borghese orgogliosa della costruzione di orrende abitazioni che realizzino la «Idea Matrice della villa»³⁴³, in una gara di invidia e di mostruosità architettoniche. A questa debolezza hanno ceduto anche i Pirobutirro, coinvolgendo i figli negli sacrifici economici richiesti dall'impegno edilizio:

³³⁷ C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole*, I, Milano, 1991, pp. 440-441.

³³⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 597.

³³⁹ *Ibidem*, p. 656.

³⁴⁰ A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, 1998, p. 86.

³⁴¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 699.

³⁴² *Ibidem*, p. 700.

³⁴³ *Ibidem*, p. 687.

La madre, viceversa, fin da quando i muratori ci accudivano nel '99, aveva incorporato in sé, subito, - avvampante splendore di giovinezza – il trionfo serpentesco della «sua» villa sopra le rivali keltikesi che non credevano alla possibilità di una villa: (degli spelacchiatissimi Pirobutirro).

E quell'orgoglio, quel tirso di brace che le era venuto fatto in un giorno lontano, di potersi infilare a metà dell'anima alla faccianza delle pseudo-cognate e delle pseudo-nipoti, quello poi era cresciuto ad ebbrezza e ad onnipotenza raggiante, 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 splendido giorno³⁴⁴.

E per i suoi genitori c'era anche l'aggravante di non poter godere, in realtà, di un lauto patrimonio: il Marchese padre «non era affatto un vecchio danaroso, poiché, dopo la costruzione della villa, non sapeva che cosa fosse avere in tasca mai il becco di un quattrino»³⁴⁵. Come gli altri “feudatari” lukonesi, avari e con una falsa attitudine bucolica, «buggerati alcuni dalla ruggine degli anni, altri assai lesti in faccende e provveduti d'un mezzo palmo di buon naso, ma tutti egualmente tirchi in sul prezzemolo e accaniti nella tutela del proprio: non cessavano poi di violoncellare e flutare, pieni d'entusiasmo coglione, la salubrità, la placidità, l'ossigeno, la poca spesa di quella beata villeggiatura»³⁴⁶, con un'amministrazione da “falsi ricchi” delle proprie economie.

Gonzalo è stato un «ragazzo vivo e normale»³⁴⁷, che ha patito gli errori, «la follia e la cretineria “degli altri”»³⁴⁸. Questo non lo sottrae alle proprie eventuali colpe, ma non lo si può certo biasimare per la presa di distanza dai comportamenti superficiali e deleteri per il tessuto sociale, che lo fa apparire «fuori da ogni standard»³⁴⁹, «matto»³⁵⁰, «rifiutato dall'arsenale della gloria»³⁵¹, e lo costringe a un distacco «più patito che voluto»³⁵².

³⁴⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, pp. 686-687.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 722.

³⁴⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 707.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 763.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 764.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 600.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 610.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 682.

³⁵² *Ibidem*, p. 618.

In alternativa «ai salotti, alle opinioni delle signore patriottarde. Al tè lungo»³⁵³, cui non può ontologicamente aggregarsi («Aveva della legge, un concetto sui generis; non appreso alla lettura dell’editto, ma consustanziato nell’essere, biologicamente ereditario»³⁵⁴), egli adotta «un cinismo da reazione e da crisi, non originario dell’anima», che lo stesso Gadda si riconoscerà³⁵⁵, e

si limita a chiedere e insieme a prescrivere a se medesimo i due farmaci restauratori della sua affranta lena, dello spento desiderio di vivere: questi farmaci hanno un nome nella farmacologia della realtà, della verità: si chiamano silenzio e solitudine. Il suo male richiede un silenzio tecnico e una solitudine tecnica³⁵⁶.

4.2.7 Dio

La “malattia teologica” che affligge il saggio Qohelet impedisce ogni tentativo di comprensione dell’opera di Dio. L’uomo è tormentato dal pensiero dell’aldilà e non trova soluzione al mistero dello *sheol*, regno dei morti e luogo della lontananza dalla divinità: pur essendo credente, è sconcertato dal modo in cui sono rette le sorti umane, poiché la storia non porta alcun progresso, è dominata da incongruenze e casualità, e manca di una legge di retribuzione che lo convinca del valore del suo comportamento morale; di fatto, «una medesima sorte è preparata per il giusto e per il criminale, per il buono, per il puro e per l’impuro» (Qo 9,2).

A differenza di Giobbe che affronta in maniera problematica il tema della libertà di Dio, l’etica di Qohelet ne prende atto e ne sottolinea la profondità imperscrutabile:

Tutto Egli ha fatto bello a suo tempo.

L’eternità, pure, ha messo nel loro [degli uomini] cuore,
senza che l’uomo possa trovare il motivo di quanto Dio ha compiuto
dal principio alla fine. (Qo 3, 11)

Ho visto tutto ciò che Dio ha fatto;

³⁵³ *Ibidem*, p. 682.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 650.

³⁵⁵ C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi ,giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 435.

³⁵⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 764.

no, l'uomo non può trovare la ragione di quanto avviene sotto il sole.

Per quanto l'uomo si dia pena di cercare, non la troverà.

Anche se il saggio afferma di conoscerla, non la può trovare. (Qo 8, 16-17)

Come non puoi penetrare la via dello spirito,

né immettere le ossa in un ventre gravido,

così non puoi accedere all'opera di Dio che tutto compie. (Qo 11, 5)

L'autore ribadisce comunque la responsabilità dell'uomo, a cui rivolge, in conclusione, un insegnamento concreto: praticare il timor di Dio nell'osservanza della Legge, in attesa del giudizio finale.

Ravasi fa notare che Qohelet non ricorre mai al "nome proprio" di Dio, *YHWH* (Yavhè); inoltre, trentadue volte su quaranta, associa l'articolo al sostantivo *Elohim*, "il Dio". Questo appellativo esprime la concezione di una divinità lontana dall'uomo e indica una tipologia religiosa a struttura fredda, simile a quella riferita da uno degli *hadith* coranici: «L'uomo è una pozzanghera d'acqua. La pozzanghera può riflettere la luce, ma non cessa di essere pozzanghera». In questa ottica si comprende l'unico brano dedicato al rapporto personale tra l'uomo e la divinità:

Quando consacri un voto dinanzi a Dio, non tardare a scioglierlo,

poiché nessuno ama gli impostori. Adempi ciò che hai promesso.

Sarebbe meglio non fare voti, che farne e non mantenerli.

Non permettere alla tua bocca di rendere colpevole la tua carne

e non dire davanti all'angelo: «Sì, è stata una distrazione».

Perché far adirare Dio per la tua voce?

Perché fargli distruggere l'opera della tua mano?

Temi Dio! (Qo 5, 3-6)

La religiosità di Qohelet prescrive sobrietà, moderazione nel parlare e rispetto di Dio, collocando Creatore e creatura nelle loro posizioni originarie, per una riscoperta della reciproca sostanziale differenza.

Nella cultura cattolica non si può parlare di Dio prescindendo dalla Scrittura. Come accennato precedentemente, anche il linguaggio ha risentito dell'influenza dell'universo biblico: nel repertorio quotidiano sono permeati sostantivi ed espressioni che derivano direttamente dalla tradizione ebraico-cristiana. Si tratta di modi di dire sedimentati nella memoria di una lontana catechesi o magari assorbiti senza neanche conoscerne la provenienza. Questa seconda probabilità sembra remota nel caso di Carlo Emilio Gadda, che estrae dal serbatoio della sua educazione e dal *mare magnum* dei suoi studi vocaboli e citazioni di matrice biblica, e implica Dio nella sensibilità dei suoi personaggi.

Nella *Cognizione del dolore*, tale coinvolgimento lessicale e tematico avviene secondo due modalità che si alternano: una antifrastica, l'altra fedele al significato originario.

Alcune espressioni ormai entrate nell'uso comune non richiedono più che riflessioni intuitive: il «flagello»³⁵⁷ della grandine ricorda quanto raccontato nel libro dei Numeri e indica una calamità conseguenza di una punizione divina, benché i magri campi del Maradagàl non ne subiscano effetti devastanti. Con l'espressione «povero cristo»³⁵⁸, riferita a una persona disgraziata che merita compassione, con allusione alla sorte di Gesù di Nazareth, la «buona gente» incline a «vivere e lasciar vivere»³⁵⁹, accetta con benevolenza l'inefficienza di un vigile ciclista con una gamba anchilosata. «Puro di cuore»³⁶⁰ proviene dal Vangelo secondo Matteo (cap. 5, 8: «Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio») e descrive un individuo semplice, ma nel caso di Gaetano Palumbo, a cui due volte è riferito con sarcasmo, tratteggia il sempliciotto, l'ingenuo che strizza l'occhio alla malizia. Di lui sarà anche raccontato «l'interminabile *calvario* della procedura di liquidazione»³⁶¹: il nome del luogo della crocifissione di Cristo (l'aramaico *gūlgūtā* «cranio, teschio», tradotto in tardo latino *Calvarium* «luogo del cranio»), che per metonimia indicherebbe l'intera Passione,

³⁵⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 571.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 574.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 579.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 594.

restituisce la difficoltà della trafila burocratica necessaria al congedo del soldato, segretamente smanioso di spillare una pensione per sordità. Il sostantivo «liturgia»³⁶², connesso alla celebrazione del culto, è usato per definire in modo iperbolico due rituali: la sbarbatura del dottor Higueroá e la maniacale procedura con cui la Signora Pirobutirro premunisce porte e finestre con accumuli di oggetti che intralcino eventuali invasori: forse, nel suo caso, si tratta davvero di un rito della cui efficacia è convinta. Il dottore, che già aveva posticipato la toilette a causa dell'ardore «eucaristico»³⁶³ procuratogli dalla conoscenza e dalla divulgazione dei minimi dettagli circa lo scandalo del Palumbo-Mahagones, rinuncia definitivamente alla saponata per andare a visitare Gonzalo: all'anziano medico «i vepri della barba (gli) davano il volto *d'un ladrone del Gòlgota*, ma collocato a riposo»³⁶⁴: si può facilmente immaginare che i malfattori in supplizio accanto a Gesù non avessero un aspetto lindo e sereno, e il narratore ci tiene a sottolineare che il condotto non si trova certo in tale atroce situazione. Dei «sette peccati capitali»³⁶⁵, attribuiti dalle chiacchiere popolari a Gonzalo, nella Bibbia non si parla direttamente, ma sono inclusi nella dottrina cattolica in quanto manifestazione di altrettanti vizi, che ottenebrano la coscienza e inclinano al male. L'ossimoro «floridissimo lazzaro»³⁶⁶ con cui sono apostrofati i giovani che, pur illesi nella guerra con il Parapagàl, tentano di procacciarsi una pensione da reduci, sfrutta l'utilizzazione antonomastica di un nome che ricorre in due diversi passi evangelici: in una parabola riportata da Luca, Lazzaro è un mendicante che giace alla porta di un uomo ricco (cap. 16, 20); nella narrazione di Giovanni (cap. 11, 1-46), è un uomo di Betania resuscitato dal Nazareno, suo amico. Considerando l'avversione di Gadda per gli approfittatori, si affaccia il dubbio che potesse intendere, senza palesarlo con la suffissazione, “lazzarone”, canaglia o scansafatiche, appunto, con l'aggravante della buona salute.

³⁶² *Ibidem*, p. 595.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 609.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 597.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 668.

L'«atto devoto di Melchiorre che depone in offerta, davanti al Pargolo, il vasello prezioso della mirra»³⁶⁷ (Matteo, cap. 2,1-12; tuttavia i nomi dei Magi che onorarono il bambino Gesù non sono attestati nei Vangeli canonici) è evocato per descrivere la premura della madre che prepara una parca cena a Gonzalo, il quale dialogando con il dottore aveva attribuito alla donna un'incrollabile testardaggine: «Le tavole del barbone, quello là coi due corni radioattivi che facevano lume agli Ebrei.... le sue tavole.... dovevano essere di pasta di semolino, al confronto....»³⁶⁸, prendendo come iperbolico termine di paragone le Tavole della Legge ricevute da Mosè (Esodo, cap. 34, 29-35). Poco dopo recupera frammenti dal vangelo di Matteo (cap. 7, 6: “*Nolite dare sanctum canibus neque mittatis margaritas vestras ante porcos*”) per offendere la generosità incomprensibile della Signora nei confronti del «pupazzo idiota» a cui impartisce lezioni di francese: «Oh! nolite margaritas»³⁶⁹. Proverbiale è anche «la manna dal Cielo»³⁷⁰ (Esodo, cap. 16), provvidenziale quanto l'ingaggio proposto ai contrabbandieri disoccupati Bruno Olocati ed Ermenegildo Gomez, chiamati a custodire nottetempo la villa del cavalier Trabatta.

Altri echi biblici meritano uno sguardo leggermente più approfondito. Nell'iniziale presentazione indiretta di Gonzalo, si dice che «non era il tipo, così la favola, del “*transeat a me!*”»³⁷¹, e l'espressione ritorna identica nel tratto ottavo: «Tutto il *calice*, coraggio, hop! Non era il tipo del “*transeat a me*”. Tutto il *calice* dello sciocchezzaio: giù tutto, hop! fino alla feccia»³⁷². Se nel primo caso, il passo evangelico (Matteo, cap. 26, 39: «Pater mi, si possibile est, *transeat a me calix iste*») è citato con ironia per delineare la passione di Gonzalo per le buone e abbondanti bevute («Forse egli chiedeva un oblio efimero al *calice* e un tenue stimolo per il gastrico.... ancora.... Da dover eludere il giorno pastrufaziano!»³⁷³), nel secondo sembra mantenere il primo tragico senso: il calice che Gesù beve durante la cena consumata prima di morire è simbolo del sacrificio in cui si immolerà: allo stesso modo, Gonzalo non si sottrae

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 697.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 635.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 644.

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 739.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 603.

³⁷² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 728.

³⁷³ *Ibidem*, p. 599.

alla dolorosa memoria e constatazione di una vita che si è dipanata tra ipocrisia, scelte sconsiderate e mancanza di affetto, consapevole, nella sua onestà intellettuale, di non poter sfuggire allo sciocchezzaio.

L'atmosfera che avvolge villa Pirobutirro è animata da elementi altamente simbolici:

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. [...] Guardava dolorosamente. «...Mia madre è invecchiata....», disse. Poi con violenza: «...Sono anni.... sono disperato....». Pronunciò queste ultime parole come in un sogno: e l'ora da una torre lontana sembrò significare: «*gli atti sono tutti adempiuti*». Una anticipazione straordinaria, come una beffa crudele, precipitava giù sui pollai estracomunali quella sentenza bugiarda: ma non molto, non molto! E sarebbe scoccata l'ora vera, la verità grave: il decreto inappellabile di Lukones³⁷⁴.

Il segnale dell'orologio cui il narratore associa l'evangelico «*consummatum est!*» (Giovanni, cap. 19, 30), sottolinea, dopo le parole di Gonzalo, che la scissione del legame con la madre è già definitiva e irreparabile ben prima che i due si allontanino. Anche il gallo che nell'epilogo accompagna il sorgere dell'alba, come quello citato nei quattro Vangeli evidenziava il tradimento di Gesù da parte di Pietro, svolge la medesima funzione di sancire il compimento della separazione, arrivata al suo culmine oggettivo.

Il figlio conferma la padronanza delle letture bibliche: nel lamentare al dottor Higueroa l'invadenza del suono delle campane esclama, quasi sacrilego, «*financo i Vangeli mi fanno buttar via,.... dal baccano che impiantano*»³⁷⁵, e poco dopo rammenta il passo, presente nei tre racconti sinottici (Matteo, cap. 22, 27; Marco, cap. 12, 17; Luca, cap. 20, 28) in cui Gesù invita a rendere all'imperatore e a Dio ciò che rispettivamente è loro dovuto:

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 629.

³⁷⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 637.

«E che diavolo?... Vorrebbe anche l'esonero dalle tasse, ora?... Ma se legge davvero i Vangeli, come sosteneva poco fa, vedrà bene anche lei, nei Vangeli, cosa ci sta scritto.... C'è scritto.... Che le tasse bisogna pagarle....».

«Senz'altro. Lo riconosco. *Sacrosante le decime. Cesare sacrosanto*.... cioè il nostro beneamato Congresso. Ma perché pagare il peone, pagare, il custode? (...) Il peone non è Cesare. È un porco»³⁷⁶.

All'inizio del tratto ottavo, nel constatare che in casa si svolge la consueta «cerimonia della cordialità e della bontà» in cui la Signora si lascia circondare dai compaesani, nello spirito di Gonzalo «eccitato dagli alcaloidi del caffè, *si insinuarono i Vangeli: "ama il tuo prossimo come te stesso"*. Ma subito il maligno gli suggeriva: "...comprese le pulci?..."³⁷⁷. Il comandamento evangelico (Matteo, cap. 22,39; Marco, cap. 12,31; Luca, cap. 10, 27) con cui probabilmente cerca di convincersi a sopportare la situazione, è insidiato dalla repulsione suscitata in lui dall'igiene degli invasori, in un contrasto che demolisce la solennità del precetto. Un meccanismo simile si innesca quando il protagonista ripensa all'infanzia segnata dalle severe istruzioni circa il turacciolo della bottiglia dell'acqua e vino portata a scuola per la merenda:

Guai se il turacciolo fosse rotolato sotto l'ultimo banco dell'ultimo quartiere, dopo aver traversato leggero leggero tutta la classe, tra l'odore e lo scàlpito degli 82 piedi. "Io sono il tuo turacciolo e tu non avrai altro turacciolo avanti a me...."³⁷⁸.

La parodia della prima norma del Decalogo (Esodo, cap. 20, 2-3: «Io sono il Signore, tuo Dio, che ti ho fatto uscire dal paese d'Egitto, dalla condizione di schiavitù: non avrai altri dei di fronte a me») fa risaltare l'esagerata preoccupazione di padre e maestra per l'inezia del tappo di sughero, e ripropone l'impatto che devono aver avuto sulla sua giovane sensibilità alcuni minacciosi ammonimenti degli educatori.

³⁷⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 646.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 715.

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 733.

Càpita frequentemente, inoltre, che Gonzalo, nei suoi eccessi d'ira, pronunci maledizioni e spropositi. Il suo astio che si palesa nella imprecazione («*Cristo, Cristo...*»³⁷⁹) e nella bestemmia non infrequente, non ha un solo obiettivo, ma imperversa genericamente su tutti *gli altri*, e si oggettiva in endofasici o manifesti

invettive, abbozzi d'invettiva, sussulti, e ritorni di fiamma in genere: contro gli esattori pubblici o beneficiarî di privati stipendi, contro i varî bipedi, maschi o femmine, che s'eran resi colpevoli di venir battezzati nel nome del *marito di Maria Vergine*³⁸⁰.

Bisogna riconoscere la creatività della perifrasi e occorre rilevare che nei riguardi della divinità Gonzalo usa sempre una circonlocuzione: probabilmente per aggirare il comandamento ed evitare di citare direttamente il nome divino, che risulta comunque irriso dalla sua inventiva. Ciò si verifica anche nel tratto sesto quando la madre si adopera per dimostrare l'utilità della villa preparando il pasto del figlio, di cui teme le «peggiori bizze e ubbîe»³⁸¹:

Avrebbe ripetutamente scorbacchiato e rimaledetto la villa, insieme col mobilio, coi candelieri, con la memoria del padre che l'aveva costruita; incoronando di vituperî osceni tutti i padri e tutte le madri che lo avevano preceduto nella serie, su, su, su, fino al *fabbricatore di Adamo*. Sarebbe trasceso alle bestemmie, ch'ella non poteva udire³⁸².

Nella stessa occasione la donna ricorda un episodio in cui s'era infuriato per l'«inadempienza dei polli», che non avevano fornito uova per la cena:

Atrocemente, sghignazzando, aveva brindato alla salute del gallo! ma non disse affatto alla salute, disse una parte del corpo: aveva inneggiato, (*irridendo lei, la mamma*), al gallo bardassa, meglio di tutti i padri della Keltiké lurida, aveva urlato, «così non generava dei Keltikesi». Tremò di nuovo, umiliata; la beffa le risuonava ancora negli orecchi. Poi aveva *maledetto e rimaledetto tutti i*

³⁷⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 645.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 658.

³⁸¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 686. Corsivo mio.

³⁸² *Ibidem*. Corsivo mio.

parenti, compreso quelli che non erano mai esistiti davanti alle leggi, nel timore di tralasciarne alcuno, od alcuna³⁸³.

Proprio mentre si dà da fare in cucina, con il pensiero sempre rivolto all'uomo che nel frattempo è al piano superiore, la Signora si sente male e rigurgita: già disturbato dal tintinnio delle posate, udendo i conati e credendoli colpi di tosse, Gonzalo «*bestemmiò* di nuovo dall'alto: "Ma sei tistica?"»³⁸⁴.

Non solo oltraggia Dio, parenti e genitori (evocando la violazione di un altro comandamento: Esodo, cap. 20, 12: «Onora tuo padre e tua madre»), ma l'intera «*Arca bastarda delle generazioni*»³⁸⁵: il mezzo che salvò le specie durante il diluvio (Genesi, capp. 6 e 7; l'esegesi ne fa una prefigurazione della Chiesa), è personificato e colpevolizzato da Gonzalo per aver consentito a individui sciocchi, approfittatori, superficiali, dunque illegittimi, di venire al mondo. Forse egli avrebbe preferito una totale "disinfezione", come quella immaginata sul terrazzo:

La sala era piena di gaglioiffi. Si piazzava allora sul terrazzo, ritto, a gambe larghe sul terrazzo di casa sua, con la pistola a mitraglia, come tenesse un bel mandolino, da grattarlo! da grattarlo ben bene, quel mandolino. Tatràc: la molla, il nottolino, il gancio. Un caricatore lucido, un pettine. La canna del mandolino infilava la sala. Oh! che bella romanza, che manduline, checcanzuna, che marechiare, nella casa liberata! disinfettata!³⁸⁶

Si può ipotizzare con buona approssimazione che Gonzalo abbia ricevuto una educazione di stampo cattolico, ancora attiva in lui come chiave di lettura per la realtà; eppure egli non può fare a meno di palesare il suo rancore verso Dio per la difformità circostante, che certamente non corrisponde alla sua mania di ordine, incapace di tollerare «il berciare d'una muta di diavoli, pazzi, sozzi, in una inutile, bestiale diavoleria»³⁸⁷.

³⁸³ *Ibidem*, p. 688.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 689. Corsivo mio.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 694. Corsivo mio.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 736.

³⁸⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 735.

Se nel libro di Qohelet sono rimarcate la distanza tra l'uomo e Dio e la necessità che l'uno viva rispettando l'altro, allo stesso modo nella *Cognizione* sembra prevalere la concezione fredda o veterotestamentaria del rapporto con la divinità.

E' dimostrato dal fatto che molte espressioni siano riconducibili a prescrizioni evangeliche o alle Dieci Parole, e un elemento, in particolare, conferma questa analisi: il senso di colpa che accompagna il protagonista.

Nel terzo tratto, dopo la visita del medico, si descrive di Gonzalo «un'ansia indicibile sul giro del gàstrico, dov'è il duodeno, come piombo: *una figurazione di colpa, di inadempienza, nel suo contegno*»³⁸⁸; poco oltre, rivelando le preoccupazioni per l'anziana madre, egli afferma: «....La mamma è spaventosamente invecchiata.... è malata.... *forse sono stato io....* Non so darmi pace....»³⁸⁹, attribuendo al proprio desiderio inconscio, svelatosi nel sogno, l'azione sulla realtà. Inoltre, «lo sgomento e la tristezza erano troppo evidenti nello sguardo; di persona che teme, che ha un qualcosa che l'occupa, *un rimorso*»³⁹⁰ che sembra derivare da un peccato che si è fatto largo come «insidia di serpe», insinuatosi in modo subdolo, come tramanda la tradizione biblica:

Il serpente era *nudo*³⁹¹, più di tutte le bestie selvatiche che Dio aveva creato (Genesi, cap. 3, 1);

Il Signore Dio disse alla donna: «Che hai fatto?». Rispose la donna: «*Il serpente mi ha ingannata e io ho mangiato*». (Genesi, cap. 3, 14)

Il peccato è in agguato alla tua porta; verso di te è il suo istinto. Tu dòminalo (Genesi, cap. 4, 7).

Nel capitolo successivo Gonzalo, sfogandosi a proposito degli oneri del possesso e delle tasse, approfittando della polisemia del verbo “pagare”, pronuncia una sentenza

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 625. Il corsivo è mio.

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 632. Il corsivo è mio.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 632. Il corsivo è mio.

³⁹¹ La nudità, nel caso del serpente, sta a indicare l'astuzia e la malizia, le stesse che saranno costitutive dell'uomo e della donna, dopo il peccato originale: «Gli occhi dei due si aprono, e conoscono di essere nudi» (Gen., cap. 3, 7).

che suona come un'ammissione di colpa anticipata, un verdetto inappellabile, che concorre a infittire l'enigma dell'epilogo:

« [...] Perché *la colpa ce l'avremo noi*; noi Pirobutirro. E dunque dovremo pagare. *Dacché siamo colpevoli d'ogni cosa. Abbiamo noi la colpa di tutto....* qualunque cosa succeda.... anche a Tokio.... a Singapore.... *la colpa è nostra*. Dei Pirobutirro marchesi di Lukones.... E dovremo pagare. Pagare tutto a tutti....»³⁹².

Il tormento e la convinzione di Gonzalo di aver provocato le sofferenze della madre sono immedicabili e instillano in ogni comportamento una rabbia ferina³⁹³, espressione di un'insofferenza *in primis* verso se stesso, per la mancanza di pace e ordine interiori.

Impossibilitato a risalire alle cause e a intravedere un fine del proprio vissuto, a Gonzalo non restano che il buio della propria anima, impenetrabile anche al raggio divino, e una disperazione irredimibile.

4.2.8 Intelligenza, conoscenza, comprensione

La letteratura biblica sapienziale, di cui fanno parte il libro di Giobbe, i Salmi, i Proverbi, Qohelet, il Cantico dei Cantici, il libro della Sapienza e il Siracide, cerca di penetrare il reale con la ragione e celebra l'intelligenza umana assumendo dalle culture circostanti l'elemento della ricerca sull'uomo *tout court*.

L'Ecclesiaste non si esime, dunque, dall'affrontare il tema della comprensione e lo fa accostando all'esperienza personale un'accurata riflessione critica.

³⁹² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 645. Corsivo mio.

³⁹³ Anche gli eccessi *bestiali* di Gonzalo e le deformazioni animalesche, numerosissime, che egli riscontra negli altri individui potrebbero avere una matrice biblica. L'esegesi spiega che dal momento in cui Caino uccise Abele, cedendo al peccato «accovacciato alla sua porta» (Gen., 4,7), la violenza e la brutalità sono entrate nella storia e l'uomo si ritrova a dover ammazzare per sopravvivere, proprio come gli animali. A lui, incapace di governare con la parola, la ragione e l'amore, Dio comanda, dopo il diluvio, di dominare con terrore sul creato e di nutrirsi uccidendo («Quanto si muove e ha vita vi servirà di cibo», Gen. 9, 3); l'umanità tutta è dunque regredita alla condizione animale a causa della colpa. Dunque, si potrebbe inferire, è come se Gonzalo proiettasse su chi ha vicino la propria colpevolezza e il proprio degrado.

Ho consacrato il mio cuore a consultare ed esaminare la sapienza
intorno a tutto ciò che si compie sotto il cielo.

E' un'impresa malvagia che Dio riserva ai figli degli uomini
perché vi si affatichino.

Ho visto tutti gli eventi che accadono sotto il sole:
ecco, tutto è fumo che alimenta il vento.

Ciò che è storto non si può raddrizzare;
ciò che manca non può essere contato (Qo 1, 13-15).

La celebre conclusione a cui il saggio perviene compendia il suo parere
sull'esperienza umana della conoscenza e della comprensione: sono attività maledette
e fonti di ulteriore sofferenza.

Tuttavia la constatazione della *vanitas vanitatum* ha anche un aspetto positivo, poiché
il tentativo di capire conferisce autenticità all'uomo, pur implicando la scoperta del
lato negativo della realtà, della sua finitudine e del male, che lo inserisce in un
orizzonte di dolore e inutilità. Lo stupido, invece, che non può o non vuole capire,
nemmeno soffre.

Comprendere è avere il coraggio di guardare *de visu* il mistero delle molteplici
manifestazioni della vita, nonostante sia impossibile per l'uomo coglierne principio e
fine.

André Chouraqui nella sua versione francese utilizza cinque volte, nel passo
successivo a quello appena riportato, verbi e sostantivi che hanno attinenza con il
senso della vista:

Mon coeur *voit* la sagesse et la *pénétration* multiple.

J'ai donné mon coeur à *pénétrer* la sagesse, la *pénétration*,

l'insanité, la folie. Je sais que cela aussi est naissance de souffle.

Oui, à trop de sagesse, trop d'irritation;

qui ajoute à la *pénétration* ajoute à la douleur. (Qo 1, 16-18)

(Il mio animo vede la saggezza e l'acume.

Ho votato il mio cuore a penetrare la sapienza, la profondità,

la stoltezza e la follia. So che anche quella nutre il soffio.

Si: a troppo acume, troppo affanno;
chi aumenta la profondità accresce il dolore.)

Nell'etimologia di "intelligenza" (*intus lēgere*, leggere dentro) si rintraccia il riferimento alla capacità dell'uomo di andare oltre la superficie delle cose e dei fenomeni, anzi, proprio *dentro*, operando una concettuale penetrazione.

Ormai anziano³⁹⁴, sollecitato a descrivere i tempi trascorsi a Longone, Carlo Gadda ricorda «un paese che aveva seicento abitanti» che vivevano in maggioranza dell'industria serica e di cui riferisce: «Sono buona gente per lo più. Il numero dei delitti commessi in Brianza è certamente minore di quelli commessi in altri luoghi della Lombardia». Gli viene contestato di aver fatto apparire i suoi compaesani tardi e primitivi, nella *Cognizione*; l'Ingegnere, come al solito elegantemente feroce, ribatte: «Tardi... insomma non tutti sono condannati ad essere intelligenti». Certamente tale considerazione non è dettata da superbia, ma, probabilmente, dall'esperienza delle maglie larghe del tessuto contadino e dell'attitudine provinciale a fare a meno delle convenzioni e a concedere eccezioni. Questi comportamenti, generanti disordine, hanno avvalorato il convincimento che la costruzione della casa di villeggiatura fosse una scelta insensata, che si è ripercossa di fatto sulle sorti della famiglia e sulla propria opinione circa la popolazione locale, che egli reputa sprovvista della dote dell'intelligenza.

Con il suo sarcasmo Gadda fa del pregio una penitenza che, sembra suggerire, a certi è stata risparmiata; non a lui, che la vive in forma di "eccessiva (congenita e continua) capacità del sentire"³⁹⁵. Sempre nel *Giornale di campagna*, a ventidue anni, da Ponte di Legno, aveva scritto:

Il mio spirito è uno strumento d'una sensibilità morbosa e lontana: direi che esso possiede doti speciali per la previsione di certi fatti e l'intuizione di certe qualità degli uomini e degli enti, a distanza, senza averli conosciuti né avvicinati: è un organismo procul sentiens³⁹⁶.

³⁹⁴ C. E. Gadda, *Per favore, mi lasci nell'ombra*, Milano, 1993, pp. 208-209.

³⁹⁵ C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il «Diario di Caporetto»*, Milano, 2002, p. 80.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 68.

Non c'è compiacimento in questa autoanalisi; si tratta piuttosto di una precoce coscienza di sé e della propria capacità di rapportarsi con la realtà circostante. D'altra parte, Gadda ha coltivato con metodo la propria indole: nella prima versione di *Dalle specchiere dei laghi*, 1941, inclusa nella raccolta *Gli anni*, confiderà:

Facevo del mio meglio a leggere, ad apprendere. Avevo nove in latino, nella matematica. Gli altri erano sani e allegri, portavano in sé una certezza; si affidavano al loro caso. (...) La disperazione mi chiamava, chiamava, dal fondo de' suoi deserti senza carità³⁹⁷,

a conferma che tutta la sua parabola è «anche la storia della vana e inesausta ricerca di un ordine concretamente praticato e intimamente posseduto»³⁹⁸.

La metafora della lettura della realtà implicata dall'origine del lemma "intelligenza" chiama dunque in causa il senso della vista (effettivamente operativo nell'esercizio del leggere, come insegna la psicolinguistica) e ha un ruolo di importanza primaria nella *Cognizione del dolore*, tanto che nell'epilogo, per descrivere la contemplazione dell'atroce volto della signora Pirobutirro, l'autore adopera l'espressione: «Parve a tutti di leggere la parola terribile della morte».

La vista si configura come il principale *medium* nella relazione di don Gonzalo con il proprio contesto: il suo temperamento e le sue impressioni affiorano dalle caratteristiche dello sguardo e dai monologhi interiori innescati dalle vedute silenziose che spesso si avvalgono dell'osservatorio privilegiato e liminale del terrazzo di casa. Tale meccanismo opera anche nella conoscenza della madre, ma si delinea anche una differenza: mentre Gonzalo tiene sempre gli occhi aperti, la donna li ha spesso chiusi, come a sottolineare una diversa interiorizzazione della realtà percepita.

4.2.8.2 Panoramiche e visioni

³⁹⁷ C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 229.

³⁹⁸ G. C. Ferretti, *Ritratto di Gadda*, Roma-Bari, 1987, p. 5.

Nel romanzo ricorrono numerosissimi esempi di locuzioni riferite allo sguardo di don Gonzalo, ai suoi occhi e a ciò che essi percepiscono. Si è riflettuto in precedenza sulla natura di quest'uomo: un tipo schivo, solitario, cortese ed educato, certo, ma non prodigo di parole. Poiché la diegesi non riporta una sequenza di peripezie del protagonista, non è possibile coglierlo in situazioni in cui possa esplicitare attivamente la propria personalità che, di fatto, emerge, oltre che dalla *vox populi*, dal confronto con il medico e dalle lapidarie interazioni con la madre, dal *leitmotiv* dell'operazione del guardare, che accompagna quasi ossessivamente l'intreccio.

Appena dopo la visita di Higueroá, nel terzo tratto, Gonzalo è così descritto:

Gli *occhi* parevano desiderare e al tempo stesso respingere ogni parola di conforto. Una *opacità imperscrutabile*, si sarebbe detto, un'ottusità generale del sensorio facevano la nota quiescenza di quella fisionomia senza rilievo [...]. Lo *sguardo* si accendeva in una *perspicacia velata* di timidezza, in una sorta di prontezza bambinesca.³⁹⁹

Agli occhi è attribuita un'attività autonoma: essi lasciano trapelare il desiderio e respingono gli approcci, esprimono *per-spicacia*, capacità di "guardare attraverso", ma filtrata da timidezza, suggestiva di modestia, dell'onestà di chi presuppone che non basti vedere ciò che si ha di fronte per capire. Non a caso poco dopo si dice che «guardava al di là delle cose»⁴⁰⁰, dove il significato di *al di là* può comprendere le accezioni di superamento per elusione o superamento per attraversamento, comunque il tentativo di valicare il «cerchio doloroso dell'appercezione»⁴⁰¹. Nel primo tratto, erano stati attribuiti all'ascendenza germanica «certo disdegno della superficie-vernice», e «certa lentezza e opacità di giudizio, che in lui appariva essere inalazione prima che starnuto, e torbida e tarda sintesi, e non mai lampo-raggio color oro-pappagallo»⁴⁰². «La sua ragione ordinatrice di fatti necessari»⁴⁰³ non si lascia entusiasmare dai bagliori delle facili intuizioni, né è disposto a giudizi precipitosi,

³⁹⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 622. Il corsivo è mio.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 623.

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 627.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 607.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 706.

preso com'è dal problema del «male invisibile»⁴⁰⁴. Da notare, anche in questa pagina, sostantivi e aggettivi inerenti il senso della vista: *superficie-vernice, opacità, torbida, lampo-raggio, color oro-pappagallo*.

Dell'uomo, invece, è premessa la *in-per-scrutabilità*: il suo male *oscuro e invisibile* lo rende opaco, non consente che egli sia penetrato dalle incursioni dell'intelligenza altrui; come se fosse completamente avvolto dalla nebbia della propria intima «perturbazione dolorosa, più forte di ogni istanza moderatrice del volere [che] pareva riuscire alle occasioni e ai pretesti da una zona profonda, *inespiabile*, di *celate verità*»⁴⁰⁵. Pertanto non può essere indagato né compreso.

Nella maggior parte dei casi alla «spietata cernita»⁴⁰⁶, senza pietà e per gli oggetti e per il soggetto chiamato a conoscere, sono riferite caratteristiche di afflizione, di smarrimento e di attenzione che ne svelano la funzione di *medium* della cognizione del dolore:

- Nel suo occhio oramai *stanco, velato, si adunarono cose dolorose*, lontane. (p. 625)
- Guardava *dolorosamente* [...]. Il viso triste, un po' bambinesco, con occhi *velati e pieni di tristezza*... (p. 629)
- Guardava *angosciato* alla straducola che discendeva dalle ville più alte, che la mamma avrebbe dovuto percorrere... (p. 630)
- Parve ridestarsi da un'allucinazione: lo guardò: lo fissava *come gli domandasse*, a lui, «che cosa ho detto?», *come implorasse*... (pp. 631-632)
- I suoi occhi rinvennero a una espressione di *angoscia*. [...] *Lo sgomento e la tristezza* erano troppo evidenti nello sguardo; di persona che teme, che ha un *qualcosa che l'occupa, un rimorso; terrore, odio?* (p. 632)
- Il figlio, *nel suo dolore*, vide una sposa degli anni del Presidente Uguirre. (p. 651)
- Il figlio, sul terrazzo, [...] prese *con gli occhi alla tristezza de' colli* a sorbire il caffè. (p. 715)⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 607.

⁴⁰⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 690. Il carattere corsivo è mio.

⁴⁰⁶ E. Manzotti, *Introduzione*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, p. XXXV.

⁴⁰⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011. Il carattere corsivo in queste citazioni è mio.

Talvolta Gonzalo, inseguendo le proprie immaginazioni, cade in una sorta di stato allucinatorio. Succede una sera, quando al ritorno dal lavoro trova allestita una magra cena: prova l'impressione che sia «tutto quello che la madre concedeva [...] Era, in ogni modo, tutto quello che il padre e la madre avevano ritenuto bastevole, dopodiché utile, alla vita, al progresso, alla felicità dei figli»⁴⁰⁸; così, delineatesi da una fantasia delirante o da un ricordo lontano, cene borghesi animate dalla «giuliva bischeraggine»⁴⁰⁹ degli arricchiti, soddisfatti di esibire la propria mondanità, si sostituiscono alla vista di ciò che ha dinanzi:

- Il figlio, all'impiedi, presso la tavola, *guardava senza vedere* il modesto apparecchio [...] Gonzalo seguitava a *fissare come un sonnambulo, senza vederli*, il servito, la tovaglia, il cerchio della lucernetta sulla tavola. (pp. 694-697)
- Il figlio, all'impiedi, *con gli occhi sbarrati* sopra il paralume, ricordò proprio che il giovane del suo parrucchiere, alcune settimane avanti... (p. 702)

Entra in una dimensione onirica fortemente contrastante con la chiarezza solare della campagna maradagalese, e perciò straniante anche per il lettore. Nel tratto ottavo, immagina di liberare la sala da pranzo invasa dai «maiali», compiendo una strage a colpi di mitraglia:

Sognò allora, nell'inutilità di quel sole, mentre le formiche traversavano pazienti l'Ogaden, carovane eroiche.... *Sognò all'impiedi, nel sole*. Altro non poteva fare. «Saliva nel solaio. Da una cassa, drappeggiata di ragnateli grassi, dischiocava il coperchio. [...] Eccola! Estraevo dall'astuccio la leggera mitraglia, ne riprovava a vuoto il congegno.... tutto era lucido, come allora, ingrassato ogni dente, ogni nottolino, come allora.... la vasellina pareva pennellata jeri. [...] Scendeva: le scale di casa sua, scendeva. La sala era piena di gaglioiffi. Si piazzava allora sul terrazzo, ritto, a gambe larghe sul terrazzo di casa sua, con la pistola a mitraglia, come tenesse un bel mandolino, da grattarlo! da grattarlo ben bene, quel mandolino.»⁴¹⁰

⁴⁰⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 692.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 694.

⁴¹⁰ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 736.

Poche pagine prima il suo sguardo aveva spaziato in una panoramica minuziosa e attenta:

Il figlio si appoggiò, chinandosi, (data l'altezza della persona), al parapetto di legno. *E guardava; forse, ascoltava.* C'erano, davanti a lui, dal prato, i mandorli, coi rami dritti nel cielo, che il peone aveva ferocemente bacchiato, (nottetempo, però) senza più foglie quasi; una drupa bleu, invece, con pruina, porgevano gli arditi polloni de' susini: le pere butirro, a spalliera, erano più dure di certo del più duro sasso del Serruchón. Ma San Carlo avrebbe rimediato a ogni cosa. Il figlio *guardava, guardava, come per sempre. Di certo anche, ascoltava.*

Per intervalli sospesi al di là di ogni clausola, 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 e ombre. E sommerso, venutogli dalla remota scaturigine della campagna, si cancellava il disperato singhiozzo⁴¹¹.

La descrizione dell'intensità del suo sguardo concentrato e inamovibile, «come per sempre», è parallela a quella degli «occhi aperti, aperti, dentro cui si spegneva il tramonto» del fratello deceduto in guerra⁴¹². Qui si ha un'ulteriore conferma che Gonzalo è un uomo interiormente molto prossimo alla morte, e sembra di assistere al suo contrappasso: egli ascolta forse la voce più remota del proprio io e perviene alla cognizione del dolore, che solo ai condannati all'eterna lontananza dal bene, dall'ordine, da Dio, è accessibile. E' già dannato e costretto a osservare in perpetuo, a cercare di sistematizzare ciò che vede e che considera inammissibile: «Il figlio, dal terrazzo, rivide quegli anni: la gente: alberi e monti, campane arrovesciate a menare il torrione della gloria. [...] E gli parve impossibile che la sua vita fosse venuta filmandosi di un simile sciocchezzaio»⁴¹³. E' spettatore sconcertato della propria esistenza, che percepisce come una farsa cinematografica di cui non può evidentemente sentirsi parte e della cui evoluzione insulsa non si capacita.

Per questa ragione Gonzalo è «uno», isolato nei suoi deliri a occhi aperti-sbarrati: sognare, egli ha dichiarato al cospetto del dottor Higueroá, è «rifiutare le sclerotiche

⁴¹¹ *Ibidem*, pp. 731-732.

⁴¹² *Ibidem*, p. 728.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 733.

fulgurazioni della dialettica, le cose vedute secondo forza»⁴¹⁴. La parvenza ingannatrice, che nasconde ipocrisie ed egoismi, deve essere negata:

La sua secreta perplessità e l'orgoglio secreto affioravano dentro la trama degli atti in una negazione di parvenze non valide. Le figurazioni non valide erano da negare e da respingere, come specie falsa di denaro. Così l'agricoltore, il giardiniere sagace m'ondano la bella pianta dalle sue foglie intristite, o ne spiccano acerbamente il frutto, quello che sia venuto m'encio o vizzo al dispregio della circostante natura.

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: chi sia Signore e Principe nel giardino della propria anima. Chiuse torri si levano contro il vento. Ma l'andare nella rancura è sterile passo, negare vane immagini, le più volte, significa negare se medesimo. Rivendicare la facoltà santa del giudizio, a certi momenti, è lacerare la possibilità: come si lacera un foglio inturpato leggendovi scrittura di bugie.

Lo hidalgo, forse, era a negare se stesso: rivendicando a sé le ragioni del dolore, la conoscenza e la verità del dolore, nulla rimaneva alla possibilità. Tutto andava esaurito dalla rapina del dolore. Lo scherno solo dei disegni e delle parvenze era salvo, quasi maschera tragica sulla metope del teatro⁴¹⁵.

In questa pagina teoretica Gadda fa filtrare dai pensieri del personaggio la questione della dicotomia tra l'autentico e l'inautentico, il problema di come sfuggire ai simulacri e del riconoscimento della verità dentro di sé. Gonzalo, osservando e individuando figurazioni prive di valore, comprende pure che rivendicare la propria capacità di giudizio comporta l'esclusione dalle possibilità, la sottrazione di se stesso alla rete delle relazioni, al teatro della vita.

Romano Luperini, approfondendo la costruzione della cognizione in Gadda⁴¹⁶, osserva che lo stesso contrasto dell'uomo con la madre si colloca entro l'opposizione alle parvenze che inducono a coinvolgere l'io entro le forme del narcisismo borghese.

⁴¹⁴ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 632.

⁴¹⁵ *Ibidem*, pp. 703-704.

⁴¹⁶ R. Luperini, *L'allegoria del moderno: saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, 1990, pp. 259-278.

Gonzalo invoca il Logos che impone di rifiutare le convenzioni e «vive in stretta contiguità con l'assoluto». Se Giobbe perseguendo una meta squisitamente teologica invalida la sapienza tradizionale e apostrofa gli amici come «imbiancatori della menzogna! medici da nulla!» (13, 4), Gonzalo, da parte sua, si ritrova nella stessa protesta e nella stessa inquieta ricerca di veridicità: condotti dalla propria intelligenza alla disperazione e talvolta al sacrilegio, entrambi puntano a demolire i luoghi comuni.

L'appello al Logos comporta una morte sia psicologica che sociale, poiché, in fin dei conti, non ammettere le apparenze significa negare il proprio essere. Mentre Giobbe ammette di non poter comprendere (42, 3) e si consegna alla fede, Gonzalo non si piega alle dissonanze della realtà, e la rifiuta in blocco.

Gadda, la cui immaginativa era stata alimentata da Giordano Bruno, Spinoza e Leibniz, ha maturato una disposizione a celebrare la pluralità e la varietà del mondo fenomenico, che esprime nella massima molteplicità la perfezione divina. Non c'è dunque solo un barocco negativo e grottesco, dovuto agli uomini e ai loro oltraggi all'etica, ma c'è anche un barocco positivo, vitale, prodotto dalla stessa natura, comprendente anche i mirabili elaborati dell'ingegno e dell'operosità umani, che è fonte del realismo gaddiano.

Tuttavia, nello sguardo malinconico di Gonzalo a cui si associa un registro lirico-elegiaco, si fatica a rintracciare alcuna fiducia metafisica: ci deve essere un senso immanente alle cose, che si lascia intravedere, ma all'uomo nevrotico o "normale" sfugge, come sfugge a Qohelet e a Giobbe il senso globale della giustizia divina.

Il male per Gadda nasce dal fatto che ogni punto di vista si fissi in una posizione rigida: la prospettiva di Gonzalo non è meno parziale di quelle altrui, né meno impotente, né meno adatto a «predicar nulla di nulla»⁴¹⁷: la percezione dell'io dolorante e oltraggiato è inadeguata in quanto condizionata da passioni che Spinoza avrebbe classificato tra le più deleterie: ira, risentimento, odio, sdegno, rimorso, amarezza: esattamente gli umori tipici dell'espressionismo gaddiano.

⁴¹⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 636.

Nella scrittura di Gadda è sedimentato il compito di raggiungere un *cognizione vera* delle cose , ma esso non è mai pienamente completato, perché «qualcosa rimane sempre di inspiegato»⁴¹⁸; infatti, annota nella *Meditazione milanese*,

concepriamo il sistema della conoscenza come signoria e quasi dominazione dell'universo. Ma è una povera signoria! E la truculenta regina non deterge lacrime atroci, e non salva chi deve soccombere e non redime chi deve essere perso o straziato. Basterebbe ciò a notare che essa vede 'sicut et in quanto' e mette in ordine il mondo 'fino ad un certo punto'⁴¹⁹.

Anche per Gonzalo resta indecifrabile e oscuro il disegno che informa il mondo naturale, e il suo in osservare insistito, «come per sempre», indica che la sua intelligenza, il suo guardare oltre, ha raggiunto il limite e che egli attende una rivelazione che non si manifesta.

Come Giobbe, come Ivan Karamazov, è provocato dalla sofferenza e vive la propria condizione come «ribellione verso un mondo concettuale che non sembra cogliere quella stessa tragicità»⁴²⁰. Nelle parole con cui Pavel Evdokimov definisce la ricerca di Ivan, si può rintracciare un parallelo tra l'autore russo e il Nostro, e tra i loro personaggi:

Il mondo, in tutta la sua realtà brutale, è assurdo e Dostoevskij insorge, con Ivan, contro qualsiasi teodicea ottimistica che sia stata defraudata dell'elemento tragico, ove il male non sia che un accordo necessario nell'armonia universale e dove le vie della Provvidenza si accordino troppo bene con la ragione filosofica⁴²¹.

Lontano dall'onnicomprendimento e dalla ricomposizione della disarmonia, dell'«inutile ordito degli atti»⁴²², il protagonista della *Cognizione* riconosce il fallimento:

⁴¹⁸ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009, p. 741.

⁴¹⁹ *Ibidem*, pp. 736-737.

⁴²⁰ G. Bennati, "Io ti conoscevo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti vedono. Una rilettura di Giobbe alla luce di alcuni testi di letteratura contemporanea", Reggio Emilia, 2005, p. 69.

⁴²¹ P. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, Roma, 1995, p. 169.

⁴²² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 704.

Dove andava la sua conoscenza umiliata, coi lembi laceri della memoria nel vento senza più causa né fine? Dove agivano le menti operose circa la verità, con la loro sicurezza giusta, illuminata da Dio?⁴²³

Se si può considerare Gonzalo come un'anomalia del proprio sistema, che, diversamente dagli altri, ha raggiunto «qualche volta, una discretamente chiara intelligenza degli atti»⁴²⁴, egli opta infine per l'auto-espulsione, molto più dolorosa dell'isolamento in cui ha vissuto finora, a cui lo chiamano quelle «due note [...] ritenute e profonde»⁴²⁵. Si affermano la sconfitta dell'intelligenza e il regno della solitudine la quale «rende assurdo l'amore e i principi vitali che su di esso si fondano»⁴²⁶ e che lo indurrà ad abbandonare la propria casa.

4.2.8.3 Occhi per non vedere

L'analisi dell'intelligenza della Signora Pirobutirro sarà, più che un esame complessivo sul suo sistema conoscitivo, una valutazione sulla sua capacità di leggere nell'animo del figlio.

Il tratto quinto, primo della seconda parte, completamente dedicato alla donna, è decisivo per l'interpretazione globale del romanzo; vergato in uno stile alto e tragico, presenta la protagonista femminile che, dopo aver vagato nella casa deserta, si rifugia in uno scantinato per sottrarsi a un violento temporale. La sua discesa nel luogo in cui dovrebbe sentirsi protetta si rivela, al contrario, una catabasi infernale, che alimenta la sua paura. La permanenza presso il «fondo buio»⁴²⁷ della casa è resa insicura e terribile dalla mancanza di luce. Gadda ripete in poche pagine quattro volte il vocabolo “buio”, altrettante “oscurità/oscurazione”, cinque volte “tenebra”. Egli riesce a racchiudere il senso di questa vicenda familiare nel discorso indiretto libero della Signora sola e atterrita: «La folla imbarbarita degli evi persi, la tenebra delle cose e delle anime erano un torbido enigma, davanti a cui si chiedeva angosciata –

⁴²³ *Ibidem*, p. 698.

⁴²⁴ C. E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole*, I, Milano, 1991, p. 441.

⁴²⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, pp. 731-732.

⁴²⁶ P. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, Roma, 1995, p. 173.

⁴²⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, pp. 677.

(ignara come smarrita bimba) – perché, perché»⁴²⁸. Anche per lei il senso della tragica esperienza familiare è inarrivabile.

Si sottolinea però, a dispetto dei ricordi dolorosi di Gonzalo sull'educazione ricevuta, che ha una spiccata sensibilità nei confronti del figlio. Si è accennato altrove che, come tra i due difficilmente si instaura il dialogo, così nel silenzio non si danno incontri dei loro sguardi. Succede addirittura che la donna rinunci a cercarne il viso, animata da un sentimento di paura fisica e di pudore estremo nei confronti dell'introversione dell'uomo. E', tuttavia, l'unica persona che ha intelligenza di lui:

Da anni aveva *intuito*, di suo figlio. Anche in città, dov'ella risiedeva, fuor che l'estate. Le rade volte che apparisse, il figlio spero, era ogni volta la stessa cupa idea.

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, nella sua gioia: prima di abbandonarsi a *comprendere*⁴²⁹.

Nonostante la fatica della relazione e i tentativi falliti di mantenere un legame anche a distanza, finalmente, poco prima della separazione, i due hanno un incontro; un'unica volta nel romanzo scambiano un'occhiata: la «mamma» esprime tutto l'affetto di cui è capace, Gonzalo è efferato:

La madre gli apparve davanti curva, serena, *guardandolo*. Il volto, dalle orbite gonfie, dalla pelle cascante, quasi giallo, non riusciva più ad esprimere la tenerezza interiore: come se l'inesorabile lo avesse già allontanato da ogni possibilità di espressione: ma l'amore si palesava dal tentativo del sorriso, *dalla tensione degli occhî*, che l'età aveva fatto presbiti.

«Vuoi in caffè?», gli chiese dolcemente. *Egli la guardò*, senza rispondere, poi disse, torvo: «Perché tutti quei maiali per casa?».

[...] La mamma ritrasse il capo appena, *chiuse gli occhî*, non poté congiungere le mani sul grembo come di solito faceva, perché egli le teneva un braccio sollevato. [...] La lasciò subito, allora il braccio ricadde lungo la persona. Ma ella *non osò risollevar le palpebre*⁴³⁰.

⁴²⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, pp. 674-675.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 690. Il corsivo è mio.

⁴³⁰ *Ibidem*, pp. 736-737. Il corsivo è mio.

L'ultima violenza dell'uomo la annichilisce a tal punto che non osa neppure risollevarle le palpebre. Il narratore descrive questa estrema prostrazione paragonandola a quella di Giulio Cesare:

La parte superiore della testa, la fronte, assai alta e le tempie, sopra le arcate degli *occhî, chiusi*, parve il volto di chi si raccolga nella ricchezza silente e profonda dell'essere, per non conoscere l'odio di quelli che tanto ama!

Così riferisce Svetonio di Cesare, che levasse la toga al capo; davanti la subita lucentezza delle lame⁴³¹.

Chiudere gli occhi è segno di resa e di sconforto, e d'altra parte l'unico rimedio per evitare di leggere l'odio del figlio, di disperdere l'amore che egli rifiuta.

Nel tratto settimo, era stato rimembrato un episodio in cui, di fronte alla furia distruttiva di Gonzalo, la donna, anziché negare la vista, aveva guardato fissamente «davanti a sé, nell'incredibile, rifiutando le immagini come se tutto il vivere fosse un oltraggio: a chi non può riscattarsi dal suo silenzio!»⁴³²: in un certo senso le due modalità sono opposte ma coincidenti: aperti o chiusi, i suoi occhi respingono l'evidenza dell'oltraggio, ma conservano lo strazio con cui, dal terrazzo, accompagnerà l'uomo lontano da casa.

⁴³¹ *Ibidem*, p. 737.

⁴³² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 711.

4.3 Giobbe

La vicenda dell'uomo di Us ha sempre costituito un arcano. Elie Wiesel ha scritto che è «un uomo misterioso, contemporaneo [...], perché si è fatto le stesse domande che ci facciamo noi, [...], domande attuali, a cui noi non riusciamo a rispondere come non ci è riuscito lui»⁴³³. San Girolamo, più di mille anni prima, introducendo la sua traduzione, affermava: «Spiegare Giobbe è come tentare di tenere tra le mani un'anguilla»⁴³⁴. Insomma, pare proprio che questo testo rappresenti una collezione di problemi rimasti insoluti per secoli e che si ponga strutturalmente come opera dal respiro universale: di solito i personaggi biblici sono introdotti da una minuziosa genealogia: il fatto che in questo caso non si menzioni una tribù o un clan d'origine e la mancanza del riferimento temporale, sono indicativi del carattere paradigmatico di Giobbe: egli può rappresentare l'uomo di ogni tempo.

Il racconto, composto probabilmente nel V secolo a.C., muove da una scommessa tra Satana e Dio, la cui vittima è un uomo ricco e timorato dell'Altissimo, su cui si abbatte un vortice di tribolazioni che lo colpiscono fin nella carne: la perdita dei beni, la morte dei figli, la malattia.

Il testo, formato da quarantadue capitoli, è suddivisibile in due parti: un prologo in prosa, e un doppio dialogo in versi, prima tra Giobbe e i suoi amici, poi tra l'uomo e Dio. La struttura complessiva, dall'idillio del "C'era una volta" allo scioglimento con il classico *happy ending*, ha sapore decisamente favolistico.

Il sistema biblico vuole che la denominazione esprima non solo l'essenza dell'uomo, ma anche la sua relazione con Dio: "Giobbe", גִּיבְיָהּ ('Iyyov), indicherebbe "l'odiato", "il perseguitato", chi è afflitto dalla divinità (in realtà è Satana a colpirlo, sanno i lettori), o chi, sofferente, detesta se stesso; oppure, in riferimento a *î-âb*, "dov'è il padre?", sarebbe colui che reca costantemente, nel proprio nome, l'invocazione a Dio.

Se l'interpretazione tradizionale ha fatto di questo personaggio un *exemplum* di dolore e pazienza, commenti più precisi hanno individuato una maggiore profondità:

⁴³³ E. Wiesel, in J. Eisemberg-E. Wiesel, *Giobbe o Dio nella tempesta*, Torino, 1989, p. 8.

⁴³⁴ Citato in G. Ravasi, *Giobbe*, Roma, 1984, p. 9.

crollate le regole della teologia della retribuzione, egli è chiamato a districarsi nel labirinto del male subito per scioglierlo in un'ipotesi di senso; ad affrontare la crisi generata dall'evenienza del dolore, dall'entropia cui è votata ogni esistenza, e dal silenzio di Dio nei confronti del dramma antropologico. Il messaggio, o morale, del libro suggerisce all'uomo la perseveranza nella fede anche quando lo spirito non ne è appagato, e la gratuità nei riguardi di Dio.

Northrop Frye sostiene che «la magnifica conclusione del discorso riassuntivo di Giobbe (capp. 29-31⁴³⁵) rappresenta il culmine del poema e in letteratura non vi è un'affermazione sull'essenza della dignità umana in un mondo estraneo più potente di quella che ascoltiamo da questa miserabile creatura che si gratta le pustole con un coccio»⁴³⁶. Ecco perché si può parlare di lui come di una stella polare dell'immaginario mondiale e del capostipite di una tradizione che ha visto partecipi Kierkegaard, Dostoevskij, Kafka, Melville e, non indegnamente e forse nemmeno accidentalmente, Gadda.

4.3.2 La *mater dolorosa*

Quest'ultimo capitolo riguarderà interamente la figura della Signora Pirobutirro, per tracciare il profilo della sua cognizione del dolore all'ombra del ritratto di Giobbe.

Dei tre capitoli del libro evocati da Frye vale la pena riportare qui almeno una parte del trentesimo, per capire da dove partono gli echi che si prolungano nell'esperienza della Signora:

I terrori mi sconvolgono,
danno la caccia come il vento alla mia bontà.
La mia salvezza passa come una nube.
E ora si riversa contro di me;

⁴³⁵ In questi tre struggenti capitoli Giobbe pronuncia un compendio della propria situazione: nel ventinovesimo rammenta la vita perduta in cui godeva di salute, ricchezza e benevolenza da parte di tutti; nel trentesimo descrive l'attuale situazione di afflizione ed emarginazione; nell'ultimo chiede conto a Dio di ciò che è costretto a patire ed elenca tutte le occasioni di bene in cui si è dimostrato giusto e non meritevole, dunque, di quanto ora subisce.

⁴³⁶ N. Frye, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, 1986, p. 249.

giorni d'afflizione mi colgono.
La notte trapassa le mie ossa; le mie arterie non hanno tregua.
A gran forza ghermisce la mia veste,
stringendomi dalla scollatura della mia tunica.
Mi getta addosso fango; sarò come polvere, come cenere.
Ti chiamo, ma non mi rispondi;
mi alzo, ma non mi vedi.
Diventi un essere crudele per me,
mi detesti con tutto il vigore della tua mano.
Mi sollevi e mi fai cavalcare il vento
poi mi dissolvi.
Già so che mi fai tornare alla morte,
alla casa dell'incontro di tutti i viventi.
Non tende la mano a chi è nella rovina, se dalla sventura giunge un'invocazione!
Così io piango la durezza del giorno, il mio essere si rattrista per gli infelici.
Sì, speravo nel bene, è venuto il male;
attendevo la luce, è calato il buio.
Le mie viscere ribolliscono senza fare silenzio;
giorni di dolore mi hanno accolto.
Cupo cammino senza sole; mi alzo nell'assemblea e imploro. (Gb 30, 15-28)

Elisabetta François, la settantaquattrenne vedova del marchese Pirobutirro, è stata molto provata dalla vita e le sue pene sono ormai divenute, come per il figlio primogenito, filtro per la comprensione della realtà. Al contrario di quest'ultimo, amareggiato e quasi imbestialito dalla disillusione e dal rifiuto di convivere con il non-senso delle parvenze, ella si sforza di far sopravvivere un barlume di carità e di condivisione, di perseverare nella richiesta del «Perché? Perché?»⁴³⁷, dove la domanda esprime insieme il limite e la potenza umana e la ricerca di una razionalità nel mistero; persino quando la crudeltà degli eventi sembra «troppa: simile, ferocemente, a scherno»⁴³⁸, è persuasa che «nulla accade senza ragione»⁴³⁹.

⁴³⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 683.

⁴³⁸ *Ibidem*.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 712.

Diversamente da come si potrebbe presumere, considerando i contrasti e le tensioni che animano il rapporto con Gonzalo, i due hanno molto in comune: oltre allo sguardo “intelligente”, all’attitudine per la riflessione e il ricordo, partecipano della medesima condizione di solitudine, che nel caso della donna è realmente più patita che voluta, mentre il figlio talvolta la ricerca per dedicarsi alla lettura e alla scrittura. Gonzalo percepisce la madre lontana «dalla casa, dal sole»⁴⁴⁰ e teme una possibile rapina come «simbolo d’una offesa [...], di un mancato aiuto alla indigente solitudine di lei»⁴⁴¹. Quando la donna fugge in cantina per paura del temporale, il narratore la paragona a un animale ferito e inseguito che cerchi un nascondiglio dove poter morire:

simile ad animale di già ferito, se avverta sopra di sé ancora ed ancora le trombe efferate della caccia, si raccolse come poteva nella sua stremata condizione a ritrovare un rifugio, da basso, nel sottoscala: scendendo, scendendo, in un canto. [...] Si raccolse, allora, chiusi gli occhî, nella sua solitudine ultima⁴⁴².

Da questo angolo nessuno la può udire e nessuno qui la vede: la sua fisionomia spettrale è l’aspetto di chi è approdato al recesso estremo della morte. Eppure una certa compostezza la rende molto simile a quell’«ingegnere-capo decentemente defunto» visitato dal dottor Higueroá.

Tuttavia la donna, cosciente del proprio isolamento, anela, pur debolmente, a qualcosa di diverso: «immaginava senza sperarlo il soccorso, la parola di un uomo, di un figlio»⁴⁴³ e «avrebbe voluto che qualcuno le fosse vicino»⁴⁴⁴. Per questa ragione, incapace di riconquistare la benevolenza di Gonzalo, si circonda di villici su cui poter esercitare il residuo istinto materno, l’affabilità e la premura che nel figlio non trovano terreno fertile. Non è invidiosa, spera a tutti le gioie della famiglia; offre con

⁴⁴⁰ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 649.

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 653.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 701.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 677.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 684.

prodigalità cibo, abiti, ospitalità, denaro, lieta di donare agli altri «il senso vitale della favola»⁴⁴⁵ e di poter sentire di essere, in questo modo, vicina a tutti.

Nella Signora si può dunque rintracciare una forte caratterizzazione biblica, che fonde i tratti di Giobbe, di Cristo e di Maria sua madre.

Accogliendo la lettura del libro di Giobbe proposta da Gianfranco Ravasi, è possibile comparare l'esperienza dell'uomo di Us a quella della protagonista della *Cognizione*, ambedue credenti e sofferenti. Assumendo l'esegesi del biblista, si osserva che in ogni istante della sua storia, anche nella più cupa disperazione e davanti alle più dure bestemmie del figlio, la donna non cessa di interrogarsi su tanta oscura sofferenza e di credere di poter pervenire a un senso: accetta il mistero «anche nel silenzio più totale di Dio, anche nell'abisso dell'assurdo»⁴⁴⁶. Infatti, pur mostrandosi incline alla preghiera, deve averne sperimentato l'inefficacia, e le capita talvolta di ritenere «vana ogni implorazione di bontà»⁴⁴⁷. Malgrado ciò la sua perseveranza nell'affrontare il dolore del «cammino nella società delle anime»⁴⁴⁸ sembra combaciare con l'anelito del modello biblico, che è «quello di un credente che attraverso l'oscurità vuole giungere all'approdo della luce e del dialogo col suo Signore»⁴⁴⁹. Se Giobbe vuole salvare il senso della sua esperienza e si domanda

«Ma che parte ha Dio in cielo,

la potenza di Dio nell'alto dei cieli?

Non è questa la rovina del malvagio, l'esclusione riservata a chi compie inganni?

Non vede le mie vie? Non conta tutti i miei passi?» (Gb 31, 2-4),

⁴⁴⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 680.

⁴⁴⁶ G. Ravasi, *Giobbe tra fede e ribellione. Profilo letterario e teologico del libro di Giobbe*, in AA.VV., *Le provocazioni di Giobbe. Una figura biblica nell'orizzonte letterario*, Genova, 1992, pp. 13-27.

⁴⁴⁷ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 675.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 674.

⁴⁴⁹ G. Ravasi, *Giobbe tra fede e ribellione. Profilo letterario e teologico del libro di Giobbe*, in AA.VV., *Le provocazioni di Giobbe. Una figura biblica nell'orizzonte letterario*, Genova, 1992, pp. 13-27.

analogamente la donna desidera raccogliere i frammenti della propria, come quelli del portaritratti calpestato da Gonzalo: «radunò l'ultima stanchezza alla devozione d'un estremo adempimento: volle salvare quell'immagine»⁴⁵⁰.

La signora Pirobutirro è una *mater dolorosa* che si è vista sottrarre arbitrariamente, dagli strateghi della Repubblica prima e dalla guerra poi, le sue creature. E' una figura di lutto, fantasmatica, il cui sconforto nel tentativo di ricomporre i pezzi delle gioie familiari distrutte e vilipesa dal figlio iracondo compendia l'intera presenza: «s'era curvata nella disperazione.... [...] verso terra, china: con capelli radi e bianchi senza più carezze.... Quasicché dalla sua debilità nascesse l'ultima dedizione....»⁴⁵¹. Ridotta a un groviglio di dolore inconsolato, identifica il rapporto madre-figlio con il rapporto guerra-morte del figlio e ne è talmente convinta che proietta tale sensazione su tutte le donne: «non poteva più pensare a una madre se non come a un groppo di disumano dolore superstita ai sacrificati»⁴⁵².

Al termine del romanzo sopraggiungono «una stanchezza senza soccorso»⁴⁵³ e la «sovrana coscienza della impossibilità di dire: Io»: la fenomenologia della sofferenza sancisce la conclusione della ricerca, l'inibizione della opportunità di porsi come interlocutore del mistero della vita, e la presa d'atto che il dolore è sostanza dell'uomo, che egli stesso con la sua "*Wille zum Leiden*" adopera per guadagnare la verità di sé nella propria devastazione.

Il termine di paragone ineludibile, in questo senso, è Maria di Nazareth presso il Crocifisso, massima espressione di oblazione di sé nel figlio.

In tali considerazioni si innesta anche l'intuizione di poter individuare nella protagonista femminile un "Cristo della maternità", adattando a lei l'espressione coniata da Honoré de Balzac per Papà Goriot, personaggio che così definisce la propria vocazione di padre: «I padri devono sempre dare per essere felici. Dare sempre, è questo che fa un padre»⁴⁵⁴. Sebbene Gonzalo attribuisca ai genitori la

⁴⁵⁰ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 617.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 616.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 726.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 755.

⁴⁵⁴ H. de Balzac, *Papà Goriot*, trad. it. a cura di E. Klersy Imberciadori, Milano, 2009.

sciagura della propria infanzia malata, ricordandone i metodi “spartani” e l’ossessione per la villa, riflettendo la giovinezza di Carlo Gadda *cui non risere parentes*⁴⁵⁵, è doveroso rilevare la disposizione oblativa della “mamma”, che «molti sacrifici [...] aveva durato per i figlioli»⁴⁵⁶ e che «donandosi aveva superato la tenebra»⁴⁵⁷, offrendo a Dio l’atrocità delle proprie pene. Si è consumato, dunque, un doppio sacrificio: quello di figli, diversamente perduti, e quello del genitore, esaurito dal dolore della morte e dall’impedimento alla relazione. Per il sopravvissuto, oltretutto, «non finiva più di fare scale»⁴⁵⁸, assecondandone ogni capriccio senza aspettarsi di essere ricambiata o sorretta sul baratro «vuoto d’ogni gradino»⁴⁵⁹ della propria vecchiaia.

La desolazione e l’accoramento con cui la donna guarda Gonzalo andare via fanno riaffiorare dal sottosuolo biblico un altro genitore addolorato: quel padre della parabola evangelica⁴⁶⁰ che concede anzitempo al figlio parte dell’eredità, nella consapevolezza che non si può far altro che lasciar partire chi si ama accettandone con «dolcezza misericorde»⁴⁶¹ la libertà.

4.3.3 Innocenza e colpa

Il tema del libro di Giobbe è stato tradizionalmente individuato nel duplice enigma dell’esistenza umana: il problema del male e quello della retribuzione, poiché il destino dell’uomo era una delle principali preoccupazioni dei Saggi di Israele.

Il tribolato di Us risponde ai tre amici che vengono a visitarlo insistendo sempre sulla propria innocenza, con la veemenza e la disperazione di chi sa di essere innocente e di non essere creduto, poiché l’evidenza è contro di lui. Egli non nega la loro tesi, secondo cui la sapienza, cioè la giustizia, conduce necessariamente al benessere, e la

⁴⁵⁵ Verso virgiliano (*Egloga IV*, v. 62) con cui Gadda intitolò un frammento pubblicato nell’edizione critica del 1987 curata da Emilio Manzotti.

⁴⁵⁶ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 711.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 681.

⁴⁵⁸ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 597; p. 613; p. 678.

⁴⁵⁹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 675.

⁴⁶⁰ Cfr. *Vangelo secondo Luca*, 15, 11-32.

⁴⁶¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 724.

folia, ovvero l'iniquità, porta alla rovina, ma vi oppone la testimonianza della propria coscienza, brancolando nel buio alla ricerca di una soluzione che non trova. Nemmeno Dio fornisce una risposta, ma afferma che la propria onnipotenza può avere dei segreti e una libertà che all'uomo non è lecito sindacare. Per questa ragione il nucleo tematico trasla verso la questione riguardante il giusto rapporto con Dio nella prospettiva della sofferenza.

Il caso di Giobbe è paradossale: se ciascuno deve essere trattato secondo il proprio comportamento, qual è la sua colpa? Eliu, un quarto amico i cui discorsi probabilmente costituiscono un inserimento posteriore al testo originario, approfondisce questa soluzione: se Dio affligge coloro che sembrano giusti è per far loro spiare peccati di omissione o violazioni inavvertite.

Tali colpe inconsapevoli hanno una parte nella *Cognizione del dolore*.

La struttura del romanzo, che presenta una scarna diegesi, si fonda su frammenti di passato decontestualizzati,

che riesplodono nella coscienza dei due protagonisti senza che la memoria intervenga a narrativizzare la tumultuosa occorrenza dei ricordi⁴⁶².

All'anamnesi non segue alcuna comprensione e l'esistenza risulta, perciò, una distesa di schegge sparse, non organizzate nel racconto, ma semplicemente illuminate da una menzione estemporanea.

La *Cognizione* nasce proprio sulle macerie delle cause, «su un vuoto incolmabile che coincide con l'origine stessa del “male oscuro” di Gonzalo»⁴⁶³, e come percorso cognitivo deve fare i conti con la «frana di senso»⁴⁶⁴; ecco perché il dolore non è solo oggetto, ma anche filtro attraverso cui si conosce. Il protagonista sperimenta l'assurdo di vivere tra il «rovello interno a voler risalire il flusso delle significazioni e

⁴⁶² C. Savatteri, *La trama continua. Storia e forme del romanzo di Gadda*, Pisa, 2008, p. 164.

⁴⁶³ C. Savatteri, *La trama continua. Storia e forme del romanzo di Gadda*, Pisa, 2008, p. 163.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

delle cause»⁴⁶⁵ e l'essere «un povero effetto: di cui si sono al tutto dimenticate le cause»⁴⁶⁶.

Di fronte a tale collasso, tuttavia, non c'è resa, bensì il reperimento di diverse espressioni conoscitive e, di conseguenza, narrative: la struttura tematica, la narrazione onirica, le descrizioni e le enumerazioni.

Si assiste anche a un altro tipo di riconversione, utile a comprendere il significato profondo del romanzo: le cause franate divengono un'inestricabile «gravame comune delle colpe»⁴⁶⁷. Il problema della loro ricostruzione slitta sul piano etico: conoscere le cause coincide con l'attribuzione di responsabilità e colpe. Ma se le prime non sono riconoscibili, nemmeno le altre potranno essere individuate: tutti, perciò, sono in qualche misura colpevoli: la madre sadica, il figlio ostile, la guerra fratricida, i parassiti sociali.

Il complesso di colpa che grava su Gonzalo estremizza un principio che Gadda aveva già enunciato nella *Meditazione Milanese*: ogni fatto, pur accaduto in circostanze lontanissime, si ripercuote su tutto il resto in virtù della connessione che lega tutte le cose:

Tra qualunque essere dello spazio metafisico e l'io individuo (io-parvenza, io-scintilla di una tensione dialettica universale) intercede un rapporto pensabile: e dunque un rapporto di fatto. Se una libellula vola a Tokio, innesca una catena di reazioni che raggiungono me⁴⁶⁸.

Si svela, così, il debito di Gadda nei confronti di Dostoevskij, essenziale nell'elaborazione del nucleo concettuale del romanzo, espresso in una delle ultime note costruttive inserite nell'edizione critica curata da Manzotti:

Gnoseologicamente:

Forse a lato della realtà fisica, meccanica, bassamente stereometrica, bassamente storica = corre una trama spaventosa e vera, uno spaventoso pensiero. E la cosa o l'atto pensato è più vero

⁴⁶⁵ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 607.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p. 619.

⁴⁶⁷ C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 656.

⁴⁶⁸ C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 654.

dell'accaduta o dell'eseguito. E Dio vede il pensiero, l'immaginato. E, anche non vedesse, si rifiutasse di vedere, (ché tutto può Dio), l'immaginazione, il delirio rimarrebbero e l'anima si perde nell'immaginare, non nel compiere. Egli si sentiva perduto, vedeva che l'esser venuto tra le immagini era solo un antefatto della propria rovina.

Ogni prassi è un'immagine. Ma ogni immagine è già l'attuato orrore, è il male, il termine, il limite che ci esclude da Dio. Come leggesi nel vangelo di Luca, «chi guarda una donna ha già commesso adulterio»⁴⁶⁹.

Non a caso una delle scene cruciali dei *Fratelli Karamazov*, in fase iniziale, è l'aggressione di Dmitrij ai danni del padre Fëdor, che Gadda riscrive nel doppio resoconto della distruzione del ritratto paterno da parte di Gonzalo:

Agguantò il vecchio per le ultime ciocche di capelli che gli restavano sulle tempie, gliele tirò, e poi lo scaraventò a terra con fracasso. Quando fu steso a terra, ebbe ancora il tempo di colpirlo in faccia col tacco due o tre volte.

(F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Milano, 2005, p. 188)

Staccò dalle pareti un quadro, un ritratto, (come usò anche in un altro accesso, dopo anni), lo appiastò al suolo. La lastra di vetro si spaccò. Dopo di che vi montò sopra: calpestandolo come pigiasse l'uva in un tino, ridusse il vetro in frantumi. I talloni disegnarono come dei baffi al ritratto, due spaventose ecchimosi al ritratto.

(C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 617)

L'aggressione di Dmitrij, prefigurazione dell'omicidio del capofamiglia, e l'oltraggio di Gonzalo, vero e proprio parricidio simbolico e figura della violenza alla madre, fanno dei due personaggi i «colpevoli ancora prima e a prescindere dall'atto materiale dell'omicidio»⁴⁷⁰.

La prefigurazione, poi, ha un valore particolarissimo: sarà attuata per mano di qualcun altro (Smerdjakov in un caso, il peone o una guardia nell'altro), dislocata e resa sommamente tragica dall'affermazione dell'ineluttabilità del male, il cui

⁴⁶⁹ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, 1987, p. 570.

⁴⁷⁰ C. Savatteri, *La trama continua. Storia e forme del romanzo di Gadda*, Pisa, 2008, p. 167.

compimento avviene secondo una trama segreta, trascendente le responsabilità materiali.

Le colpe inavvertite da Gonzalo e da Giobbe devono comprendere, quindi, delle percezioni inconsce, cui Gadda fa riferimento nella Nota 13 dell'*Adalgisa*:

«Les petites perceptions» nella psicologia di Leibniz, (*Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*), sono incrementi infinitesimi nella vita dell'essere individuo, causali inavvertite della scelta: come «la [fonction] différentielle» è l'incremento infinitesimo della funzione algebrica. [...] Sono i fatti minimi, i richiami infinitesimi della necessità, le sottili elezioni dell'«istinto», le esperienze interne e talora incerte ed oscure, i battiti pazienti del coraggio senza parola, gli impulsi non confessati ad uomo, circonfluiti dalla verità buia dell'essere [...]. Sono quelli veduti da Dio, e da Dio solo, per cui la tremante persona respinge il suggerimento della bassezza, affronta il cammino del Golgota: anche se nessuno vede, quando nessuno vede⁴⁷¹.

La psicologia leibniziana è scienza della mediazione tra l'uno e la molteplicità, la quale risulta però insondabile in quanto continua e infinita:

I differenziali sono infatti «evanescenti ma non nulli»; «raggruppati in un insieme infinito»; «impossibili da numerare, continui e non discreti»; «infinitamente piccoli»; «inassegnabili e irrappresentabili»⁴⁷².

Così la comprensione delle motivazioni umane si perde nel labirinto degli atti decisionali indirizzati da istinti e istanze psicologiche sostanzialmente inattingibili. Per questa ragione, scrive Carla Benedetti, non è possibile una trasfigurazione del dolore: esso si presenta come un assoluto, un baratro esperienziale che conduce all'*impasse* conoscitiva.

Se per Giobbe il dolore, pur inspiegabile, apre all'incontro con Dio, (*Giobbe* 42, 5: «Ti conoscevo per sentito dire. Ora i miei occhi ti vedono»), Gadda, su basi rigorosamente materialistiche, incarnando un Giobbe laico, senza fede e senza Dio,

⁴⁷¹ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, pp. 559-560.

⁴⁷² P. Antonello, *La materia della cognizione: l'homo dolens di C. E. Gadda*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della Cognizione*, Milano, 2007, pp. 159-185.

risponde a Gonzalo in modo sorprendentemente e straordinariamente cristiano, con un appello etico all'esigenza di carità e soccorso, che nel romanzo sono rappresentati dalla madre, emblema della «tenerezza più vera di tutte le cose, il materno soccorso»⁴⁷³, appunto, e dal dottor Higueroá, che nella scena finale ne deterge dolcemente il capo insanguinato, secondo una «militante disciplina della carità e del soccorso»⁴⁷⁴. Antonello conclude:

La risposta che Gadda dà al suo *homo dolens* è di fatto quella paolina dell'*agape*, cioè della carità e del soccorso. Delle tre virtù teologali professate da Paolo nella lettera ai Corinzi, Gadda dice di praticarne solo «una (la carità quando non mi prendono le bizzze) mentre non ho nessuna fede e nessuna speranza» (*SGF I*, 1009). Concordemente, nella *Cognizione*, alla «elaborante speranza» e all'«astratta fede», viene contrapposta la «pertinace carità» (*RR I*, 604). Mentre ogni «significazione» parte sì dal dolore, ma anche dall'amore, come antidoto al male fisico e spirituale (*RR I*, 633).⁴⁷⁵

⁴⁷³ C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, 2011, p. 704.

⁴⁷⁴ C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 338.

⁴⁷⁵ P. Antonello, *La materia della cognizione: l'homo dolens di C. E. Gadda*, in M. Porro (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della Cognizione*, Milano, 2007, p. 176.

Conclusione

Il valore intrinseco della Bibbia non è certo una scoperta recente. Per quanto riguarda l'aspetto tematico, che avrebbe richiesto maggiore spazio, sono stati recuperati alcuni spunti particolarmente evidenti e, per manifeste consonanze, i Libri di Qohelet e Giobbe messi a confronto con la *Cognizione del dolore*. Dal punto di vista strutturale, invece, si è voluta approfondire la portata del modello introdotto dalla Scrittura: grazie alla codificazione delle categorie di inizio e fine, rispettivamente mutate da *Genesi* e *Apocalisse*, all'interpretazione figurale utile a comprendere lo svolgimento incluso dai poli, e all'imposizione del paradigma del compimento, si è fatta strada nei secoli come archetipo dell'elaborazione narrativa.

La *Cognizione* regala un finale enigmatico, ma non per questo è incompleta. Gadda vi ha naturalmente fatto confluire la propria riflessione filosofica, in cui la realtà si configura come un groviglio di relazioni, di visioni parziali, di cause perdute o mai conosciute. Figurarsi se nel romanzo, "suo" più di ogni altro scritto, potesse venir meno alla propria verità. Il fatto che esso si concluda con un'alba nascente conferma che attorno al gomito della realtà molto filo ancora è destinato ad arrotolarsi: del resto, a Giobbe sarà capitata qualche altra disavventura, e Qohelet avrà pur continuato a vivere, nonostante la registrazione della *vanitas* dell'esistenza.

Nella Bibbia sono contenute, se non tutte, molte tra le esperienze umane più estreme. Un'immagine che potrebbe rendere l'idea del ruolo assunto dalla Scrittura per antonomasia è suggerita dall'etimologia: una biblioteca a cui accedere liberamente, da cui trarre prototipi, che saranno a loro volta rielaborati e riconducibili alla "matrice"; in questo senso l'intuizione di padre Zosima è illuminante:

E' come se ci fossero scolpiti il mondo, l'uomo, i caratteri umani, e tutto vi è nominato e fissato nei secoli dei secoli. E quanti misteri risolti e svelati!⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Milano, 2005, p. 391.

La cognizione del dolore ha un'ascendenza biblica: dopo un avvio ironico, si apprende di una situazione familiare disastrosa, per approdare a un epilogo funesto su cui, tuttavia, si posa il raggio di sole della continuità. Schematizzando molto, è quanto si può rintracciare nella Bibbia: una creazione idilliaca si corrompe, attraversa una storia di tribolazione e redenzione, per ripresentarsi, viva per sempre, al cospetto di Dio.

Ora, non è dato sapere quanto Gadda intendesse consapevolmente costruire di tutto ciò, ma questa lettura non pare poi così azzardata.

Sono note sia l'educazione cattolica, borromeiana-tridentina⁴⁷⁷, a cui Gadda è stato formato e che avrà certamente compreso la conoscenza degli scritti biblici, sia la sua avversione per la catechesi benpensante, repressiva, poco misericorde e molto superficiale che deve aver sperimentato; di quest'ultima si trova testimonianza in alcune battute sibilline riportate ne *I viaggi la morte*, nel profilo de *Il gran Lombardo* tracciato da Giulio Cattaneo e nel ritratto di Alberto Arbasino:

L'*opus* dell'Ingegnere nascerà allora dagli interdetti agonici e dai tabù tetanici delle famiglie appiccicate e recluse che borbottano meccanicamente rosari, al buio per economia, e considerano ogni spesa una calamità, ogni scampanellata un annuncio di sventura, ogni viaggio uno sperpero inammissibile, ogni divertimento una vergogna insensata; e tengono come solo metro di giudizio che cosa ne penserebbero gli altri, i vicini, le zie, le cugine, le vecchine, e una certa famiglia di conoscenza che funziona (da decenni, reciprocamente) come esempio, come controllo, come giudice; e giudicano sommamente sconsiderato e colpevole chi insegue una propria vocazione artistica o umana, invece di sacrificarsi com'è doveroso, di soffrire giacché è prescritto, di ubbidire a chi ne sa più di te, di mostrare finalmente con privazioni dolorose e inutili un po' di riconoscenza a chi ti ha messo al mondo e ha fatto tanti sacrifici per te, di dare un po' di soddisfazione ai tuoi cari che avranno i capelli bianchi anche per colpa tua [...]. Dunque abbracciare contro voglia un professione solida, anche per domare la volontà e il carattere. Le soddisfazioni, arriveranno poi. In quanto ai dispiaceri, si sa, ce n'è per tutti. E i sacrifici? Quelli verranno ricompensati nell'Altro Mondo, si sa... Si sa!⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ C. E. Gadda, *Scritti, giornali, favole, I*, Milano, 1991, p. 438.

⁴⁷⁸ A. Arbasino, *L'Ingegnere in blu*, Milano, 2008., pp. 21-22.

Non stupisce che Gadda abbia ricalcato tanto profondamente le orme di Qohelet e di Giobbe: la sua indole inquisitoria, curiosa e votata alla conoscenza e alla complessità non avrebbe potuto dargli tregua se non avesse smascherato, anche con una massiccia dose di autoironia, la vacuità dei «borghesazzi»⁴⁷⁹ da cui era attediato. Il «matrimonio sbagliato» con l'ingegneria si è rivelato utile quanto gli studi filosofici per nutrire le radici del suo genio intellettuale e quell'avidità di cognizione espressa con originalità e vigore nella summa della *Meditazione Milanese*. Qui Gadda considera la realtà nella sua complessità di sistema e introduce il concetto di conoscenza come

una perenne deformazione del reale, introducente nuovi rapporti e conferente nuova fisionomia agli idoli che talora dissolve ed annichila: sicché il loro volto che jeri ci appariva divino è oggi una sciocca smorfia. E nel progresso del conoscere il dato si decompone, altri dati sorgono dai cubi neri dell'ombra e quelli da cui siamo partiti non hanno più senso, non 'esistono più'⁴⁸⁰.

Cosa fanno i due sapienti di Israele se non attaccare acquisizioni false o provvisorie? Sono essi ad aprire la requisitoria e Gadda raccoglie il testimone, configurando il proprio atto conoscitivo come un tribunale, scrive Pecoraro, che non risparmia verdetti di condanna a miti, nozioni schematiche e parziali.

La *Meditazione* non è solo un trattato di gnoseologia, ma anche di etica, il cui tema centrale è il problema del male, quello visibile ma anche quello

non visibile dal comune dei giudici: il male del non fare, del non creare del non accedere all' $n + 1$; del non sforzarsi, del non sacrificarsi volontariamente, del non costruire. Il male di chi vivacchia, di chi tira a campà', di chi si contenta della tradizione [...].

Questo male pertinente all' $n + 1$ non sembra palesarsi al comune dei giudici dacché non è riferibile a un già creato che venga distrutto, ma è vero male, e certo la spada folgorante dell'Arcangelo lo persegue e fruga, per dirla con il sommo poeta, non meno dell'altro⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009, p. 484.

⁴⁸⁰ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, Milano, 2009, p. 668.

⁴⁸¹ *Ibidem*, pp. 694-695.

Il romanzo è dunque leggibile come *exemplum* della rappresentazione di un male che reca sì una sofferenza intima, personale e familiare, ma è pure prodotto e origine di comportamenti antisociali, disgreganti, di cui tutti sono responsabili. Questo fa della *Cognizione* un monumento letterario, un'epica moderna, perché il dramma domestico non può essere capito, letteralmente, in quella casa: è il dramma di tanti, forse di ogni uomo che sperimenta la molteplicità degli stimoli e dei confronti e ha bisogno di lasciar cicatrizzare gli oltraggi recati alla propria identità nel deserto della solitudine. D'altra parte, pur essendo un saggio del dolore in cui si rischia di trovarsi «esuli senza carità da sé nella disperata notte»⁴⁸², Gadda ha anche dichiarato la necessità di essere “fuori di sé”: «la mia psiche vuole stare di casa un po' fuori dall'alloggio corposo a metà strada dagli altri, da quelli che amo»⁴⁸³. *Mutatis mutandis*, anche sant'Agostino, le cui *Confessiones* Gianfranco Contini ha accostato alla *Cognizione*, ha provato la lontananza da sé. E' indubitabilmente un percorso attraverso il «conflitto fra percezione dolorosa del reale degradato e nostalgia d'una pienezza perduta»⁴⁸⁴. Eppure il romanzo si presenta «come la descrizione di un processo di libertà, di ordine, di lunga e dolorosa strada verso la luce»⁴⁸⁵, come il lamento di Giobbe si schiude in «un orizzonte di luce e di liberazione»⁴⁸⁶.

Tuttavia Gonzalo stima la propria distanza da un possibile chiarore e la trova incolmabile; perciò l'itinerario di salvezza non può essere completato. Nemmeno il linguaggio, nella letteratura, può assolvere il proprio ruolo definitorio e catartico.

Nonostante ciò, Gadda, che si diede alla scrittura per istinto di sopravvivenza, per rispondere a un richiamo interiore all'ordine e per compiere la disperata ricerca della verità più certa al di là del velo di inutilità, apparenze e vacuità, a metà strada tra inconsapevolezza e aspirazione, adempie la missione dello scrittore che Elias Canetti preciserà nel 1976:

⁴⁸² C. E. Gadda, *Romanzi e racconti*, I, Milano, 2011, p. 633.

⁴⁸³ C. E. Gadda, *Lettere a una gentile signora*, Milano, 1983, pp. 151-152.

⁴⁸⁴ C. E. Gadda, *I viaggi la morte*, Milano, 1977, p. 9.

⁴⁸⁵ R. Rinaldi, *La paralisi e lo spostamento*, Livorno, 1977, p. 129.

⁴⁸⁶ G. Ravasi, *Giobbe tra fede e ribellione. Profilo letterario e teologico del libro di Giobbe*, in AA.VV., *Le provocazioni di Giobbe. Una figura biblica nell'orizzonte letterario*, Genova, 1992, p. 19.

Può essere scrittore solamente colui che sente la responsabilità, benché magari nelle sue singole azioni egli la dimostri poco più di tanti altri. È una responsabilità per la vita che si sta distruggendo, e non bisogna vergognarsi di dire che questa responsabilità è nutrita dalla pietà. [...] La vita che lo pervade mille volte, e di cui egli percepisce separatamente ogni singola manifestazione, non si compendia in lui in un mero concetto, ma gli dà energia di contrapporsi alla morte e di attingere così a una sorta di universalità.

Non può essere compito dello scrittore lasciare l'umanità in balia della morte⁴⁸⁷.

Nella sua opera Gadda dimostra che la morte è molto più presente nella vita di quanto comunemente non si tenga in considerazione, e che è doveroso perseguire la «tensione tragica, la consecuzione operante, il mistero, forse le ragioni o le irragioni d'un fatto»⁴⁸⁸ per interrogare l'insondabile.

Giorgio Montefoschi, in una conferenza tenuta nel febbraio 2011 presso la Stanford University, in California⁴⁸⁹, ha affermato che a Gadda nulla importò della trama della *Cognizione del dolore* se non disperderla: conscio della sua «scarsa, relativissima importanza rispetto al flusso della gioia e del dolore che scorre sotterraneo sotto le infinite epidermidi» della realtà, egli sarebbe stato in grado di dissotterrarli dal sottosuolo dei sentimenti e dell'inespresso, operando «con una immensa carica d'amore (per l'intero creato) e di pietà: sapendo [...] che in ogni minima parte del creato è presente Dio». Lo scrittore capace di raccontare quello che non sa, nel caso di Carlo Emilio Gadda le ragioni della sofferenza celate in un «Centro misterioso» a cui solo è possibile approssimarsi, senza rendersene conto è vicinissimo alla Verità.

Chi è stato graziato dalla pena dell'intelligenza può tranquillamente credere che tutto sia davvero come sembra e adeguarsi a un paradigma preesistente, come «i pappagalli, o gli epigoni, i seguaci di bottega». I condannati, invece, pretendono che il proprio lavoro sia «invenzione e costruzione, se pur lenta, sgraziata, infelice, che bisogna strapparsi dall'anima»⁴⁹⁰.

⁴⁸⁷ E. Canetti, *La missione dello scrittore*, in *La coscienza delle parole*, trad. di R. Colorni e F. Jesi, Milano, 1984, pp. 379-396.

⁴⁸⁸ C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra*, Milano, 1993, p. 78. Gli articoli in corsivo sono mie sostituzioni.

⁴⁸⁹ G. Montefoschi, *La vita parla attraverso i romanzi. Così Elsa Morante descrisse l'amore materno senza avere avuto figli*, in "Corriere della sera", 18 febbraio 2011, p. 49.

⁴⁹⁰ Le ultime due citazioni sono tratte da: C. E. Gadda, *Per favore mi lasci nell'ombra*, Milano, 1993, p. 55.

Bibliografia

- C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1987.
- C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Milano, Garzanti, 2008.
- C. E. Gadda, *Romanzi e racconti, I*, Milano, Garzanti, 2011.
- C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, I*, Milano, Garzanti, 1991.
- C. E. Gadda, *Saggi, giornali, favole, II*, Milano, Garzanti, 1993.
- C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, Milano, Garzanti, 2009.
- C. E. Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia con il diario di Caporetto*, Milano, Garzanti, 2002.
- C. E. Gadda, *Villa in Brianza*, Milano, Adelphi, 2007.
- C. E. Gadda, «*Per favore, mi lasci nell'ombra*»: interviste 1950-1972, Milano, Adelphi, 1993.
- C. E. Gadda, *Le bizze del capitano in congedo e altri racconti*, Milano, Adelphi, 1981.
- C. E. Gadda, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, Milano, Garzanti, 1984.
- G. Contini, *Quarant'anni d'amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda, 1934-1988*, Torino, Einaudi, 1989.
- G. Roscioni, *Il duca di sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*. Milano, Mondadori, 1997.
- F. Pierangeli, *Biografia per immagini*, Torino, Gribaudò, 1995.
- G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita: studi su Gadda*, Torino, Einaudi, 1995.
- A. Pecoraro, *Gadda*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- F. Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001.
- I. Calvino, *Molteplicità*, in *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988.
- F. Pierangeli, *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Roma, Studium, 1999.
- F. Mariani, *Carlo Emilio Gadda e la cognizione del dolore*, Torino, Loescher, 1990.

- C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, Le lettere, 2005.
- C. Savettieri, *La trama continua: storie e forme del romanzo di Gadda*, Pisa, ETS, 2008
- A. Andreini – M. Guglielminetti, *Carlo Emilio Gadda: la coscienza infelice*, Milano, Guerini, 1996.
- F. Gabici, *Gadda: il dolore della cognizione. Una lettura scientifica dell'opera gaddiana con una sua riflessione dimenticata sull'amore*, Milano, Simonelli, 2002.
- E. Gioanola, *L'uomo dei topazi: interpretazione psicanalitica dell'opera di Carlo Emilio Gadda*, Genova, Il Melangolo, 1997.
- N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, P. Manni, 1999.
- F. Crivelli, *La cognizione della guerra*, Roma, Aracne editrice, 2007.
- E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1983.
- E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, Bologna, Feltrinelli, 1993.
- P. Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 1995.
- F. Kermode. *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Milano, Rizzoli, 1972.
- F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi, 1994.
- U. Eco, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1976.
- N. Frye, *Il grande codice. Bibbia e letteratura*, Torino, Einaudi, 1986.
- R. Alter, *L'arte della narrativa biblica*, Brescia, Queriniana, 1990.
- A. M. Pellettier, *La Bibbia e l'Occidente*, Bologna, EDB, 1999.
- P. Boitani, *Ri-Scritture*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 2008.
- Bibbia Ebron*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2002.

- A. Chouraqui, *La Bible*, Genève, Desclee de Brouwer, 2003.
- E. De Luca, *Kohèlet/Ecclesiaste*, Bologna, Feltrinelli, 1996.
- G. Ceronetti, *Qohelet o l'Ecclesiaste*, Torino, Einaudi, 1970.
- G. Ceronetti, *Il libro di Giobbe*, Milano, Adelphi, 1972.
- G. Ravasi, *Qohelet e le sette malattie dell'esistenza*, Bose, Qiqajon, 2005.
- G. Ravasi, *Chi più sa, più soffre. La "vanità" e il valore del sapere nell'Ecclesiaste*, Modena, Fondazione Collegio San Carlo di Modena per festivalfilosofia, 2008.
- B. Maggioni, *Giobbe e Qohelet: la contestazione sapienziale nella Bibbia*, Assisi, Cittadella, 1989.
- A. Schokel, *Giobbe: commento teologico e letterario*, Roma, Borla, 1995.
- L. Marcon, *Qohelet e Leopardi. L'infinita vanità del tutto*, Napoli, Guida, 2007.
- B. Calati et al., *Le provocazioni di Giobbe: una figura biblica nell'orizzonte letterario*, Genova, Marietti, 1992.
- G. Bennati, *"Io ti conoscevo per sentito dire, ora i miei occhi ti vedono". Una rilettura di Giobbe alla luce di alcuni testi di letteratura contemporanea*, Reggio Emilia, 2005.

Sitografia

<http://www.gadda.ed.ac.uk/>

- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/benedettistorianaturale.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/bertonireale.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/bonifconf1.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/citatiinvisibile.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/leibnizporro.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/cognizione/lorenziniciclicita.php>

- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/luperinicostruzione.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/themes/pedrialibestiaro.php>
- <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/sacroreabaud.php>

<http://www.carloemiliogadda.it/>

<http://www.ilc.cnr.it/CEG/>

<http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/linguistique/EmilioManzotti/cognizione.pdf>

http://archivistorico.corriere.it/1993/marzo/14/che_pasticcio_quel_Gadda_cattolico_co_0_93031416300.shtml

http://archivistorico.corriere.it/1996/settembre/11/Ingegner_Gadda_entro_chiesa_co_0_9609119203.shtml

<http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/200803articoli/30804girata.asp>

<http://www.treccani.it/>

- <http://www.treccani.it/vocabolario/>
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emilio-gadda/>

http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_INDEX.HTM

*Al professor Frasnedi e al professor Bertoni
per la disponibilità e le indicazioni preziose.*

*Alla mia famiglia;
agli amici recenti
e alle amiche storiche;
ai soccorritori e ai sostenitori
cui ho promesso una menzione;
agli amici distanti.*

*Grazie
per il tempo condiviso.*