

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PARMA

Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia romanza

Ciclo XXIV

Filosofia e organizzazione del testo nel primo Gadda

Coordinatore:

Chiar.ma Prof.ssa Francesca Fedi

Tutor:

Chiar.mo Prof. Rinaldo Rinaldi

Dottorando:

Francesco Rivelli

a Corinne,

libellula gaddiana

prigioniera delle sue ali,

ma unica a non fuggire

dalla mia «cognizione».

Indice

Introduzione: l'ambiguità gaddiana	7
PRIMA PARTE	
I Gadda e Leibniz	23
II Gadda e Spinoza	51
III Gadda e Fichte	91
SECONDA PARTE	
I Il parallelismo tra anima e corpo	135
II Punti di riferimento	153
III Polarità	169
IV Punti di vista	183
V Strutture tematiche	
I. Il macrotesto	205
II. Dal macrotesto al testo singolo	218
VI La struttura del dolore	239
Bibliografia	293

Introduzione

L'ambiguità gaddiana

Lo scopo di questo lavoro è quello di immergersi «per il folto de' pruni»¹ di una scrittura per definizione aperta, dapprima ricercando la *forma mentis* dell'autore attraverso le sue teorie speculative, e in seguito verificando se queste possano condurre a percorsi di lettura più compatti e strutturali.

Pilastro centrale sarà l'ipotesi che – nel caso di un'opera come quella di Gadda, le cui isotopie sono chiaramente ordite da una densa e massiccia matrice² – il fertile e denso periodo di ritorno agli studi filosofici (avviato

¹ C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, in Id., *Romanzi e racconti I*, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 2007, p. 115.

² «Gadda gode fama di scrittore dalle inesauribili risorse espressive. Ma chi lo ha frequentato un po' assiduamente sa che la sua materia tende a rapprendersi intorno a pochi temi fondamentali, a pochi nuclei di immagini» (G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1975, p. 42).

dal rientro dall'Argentina nel febbraio del 1924)³ costituisca il terreno privilegiato per ricongiungersi con i concetti primari dello scrittore. E' questo infatti il momento in cui, seppur tra attriti psichici non indifferenti, si fanno improvvisamente largo pulsioni letterarie e filosofiche (fino a quel momento soffocate dalle aspirazioni piccolo-borghesi materne), nel tentativo di riscatto dalle mortificazioni del destino.⁴ Ed è dunque in questo periodo che lo sforzo di auto-rigenerazione è più intenso e appassionato:

³ Cfr. R. Stracuzzi, *Nota a C. E. Gadda, La teoria della conoscenza nei «Nuovi Saggi di G. W. Leibniz»*, in *I quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani*, 4, 2006, p. 39; G. Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 196-254.

Se già durante il soggiorno argentino, come annota Roscioni, «il bisogno di scrivere, con il passare del tempo, era diventato per Gadda un'ossessione», è solo al ritorno che egli può «dedicarsi in Italia alle due attività che aveva dovuto fino a quel momento, con vivo disappunto, sacrificare all'ingegneria: la creazione letteraria e gli studi di filosofia», *ivi*, p. 197 e 208.

⁴ Le difficoltà a concentrarsi nello studio al ritorno dalla guerra (cfr. *ivi*, p. 174) sembrano essersi aggravate al ritorno dall'Argentina in un'abulia cronica: «La mia salute è pessima. In questo senso: nessuno crede che io sia un malato, perché mi vedono mangiare e camminare [...]. Ma il mio sistema nervoso è malato, terribilmente malato, pur essendomi concessa la lucidità del pensare. Nessuno crede a ciò: i miei famigliari, i parenti, mi ritengono un dappoco, un indolente [...]. Né ho la forza di reagire contro questo giudizio e per cercare in chiacchiere da commesso viaggiatore di “rialzare il nome della ditta”». Altrettanto intenso è però lo sforzo di affrancamento da questa condizione, affidata alla letteratura e alla filosofia: «Ora, nei momenti buoni, c'è la volontà e la possibilità di esprimere (poetica) e di organizzare (filosofia): ma mi manca la preparazione, la cultura, la salute per fare un grande sforzo, per fare qualche cosa che sia “un passo avanti”. Comunque, ho voluto tentare. Il tentativo si è manifestato praticamente in due termini: scrivere un romanzo e prendere la laurea in filosofia all'Università di Milano» (C. E. Gadda, *Appunti autobiografici*, in *I quaderni dell'Ingegnere*, 4, 2006, pp. 41 e 43).

saranno anni, questi, dal fervido impegno speculativo (con la lettura, sopra tutti, di Leibniz, Spinoza, Fichte e Kant), ma anche del primo generoso slancio narrativo, affluito nel *Racconto italiano di ignoto del novecento*. Entrambi i versanti resteranno il serbatoio fondamentale⁵ – l’uno in termini di ispirazione, l’altro di materiale narrativo – di tutta la sua opera. Questo punto di svolta, tanto desiderato quanto necessario per un uomo che, sulla soglia dei trent’anni, avverte l’inautenticità della propria esistenza,⁶ si

⁵ Per l’importanza della *Meditazione* nel Gadda scrittore: G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, cit., pp. 194-211. Su questo si cfr. anche: M. Lunetta, *Gadda e il desiderio filosofico*, in Aa.Vv., *Gadda progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua, F. Muzzioli, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 81-84 e F. Suitner, *Un “accessus” letterario al Gadda filosofo*, in *Studi novecenteschi*, 19, 1980, pp. 39-68 .

Per una rapida panoramica dei debiti della narrativa gaddiana nei confronti del *Racconto italiano* si veda D. Isella, *Note ai testi*, in C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 2009, p. 1264.

Si confronti la trasposizione nell’*Apologia manzoniana* (C. E. Gadda, *Apologia manzoniana*, in Id., *Saggi giornali Favole e altri scritti I*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 2008, pp. 679-687) di alcune bozze del *Racconto italiano* (C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, in *Scritti vari e postumi*, cit., pp. 590-599); sull’entità del materiale confluito nella *Madonna dei filosofi* cfr. R. Rodondi, *Note ai testi. La madonna dei filosofi*, in *Romanzi e Racconti I*, cit., pp. 783-787 e 793-796; per *Notte di Luna*: G. Lucchini, *Note ai testi. Adalgisa*, ivi, pp. 843-847; su *Per il silenzio* si veda R. Rodondi, *Note ai testi. Accoppiamenti giudiziosi*, in *Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 2008, p. 1278.

⁶ «Gli altri trovano che “perdo i miei anni migliori” e, garbatamente, mi suggeriscono di affrettarmi, di non sciupare gli anni migliori. Hanno ragione, veramente. [...] Ora il martellante scoccare delle ore, degli anni, mi avverte (ma perché sono stato così demente? La mia adolescenza è stata l’assurdo morale: troppo ho

trascina con fatica e lentezza, attraversando questo periodo di studi universitari (il cui primo esame risale al 27 giugno 1924)⁷ con improvvisi colpi di coda, che danno alla luce prima il *Racconto italiano* (coevo ai primi esami universitari) e poi, alla soglia della tesi, una nuova serie di scritti: il racconto incompiuto *Novella seconda* (poi *Dejanira Classis*), la *Meditazione Milanese* e la *Meccanica*.⁸

sofferto), mi avverte che già sono alle soglie del buio. E allora mi ha preso l'ossessionante volontà di far presto. [...] Comunque, coi rimasugli, con le braci di questa fiamma che nere tempeste hanno precocemente dissolto, spero di poter fare ancora qualcosa», C. E. Gadda, *Appunti autobiografici*, cit., pp. 42-43.

⁷ R. Stracuzzi, *Nota*, cit., p. 39.

⁸ I primi esami di Gadda si collocano il 27 giugno 1924 e tra il 10 e il 25 novembre dello stesso anno (ivi, p. 39): una serie di brillanti “trenta” e “trenta e lode” che si intervallano alla scrittura del primo quaderno del *Racconto italiano*, le cui date (segnate agli inizi dei singoli paragrafi) delineano un lavoro organizzato tra la primavera del '24 e il gennaio del '25, in quattro fasi: 24 marzo-24 maggio, 21 luglio-7 agosto, 23 agosto-25 settembre e 4 dicembre-29 gennaio.

Se il *Racconto italiano* accompagna la fase iniziale degli studi universitari, *Novella seconda*, la *Meditazione milanese* e la *Meccanica* sono invece profondamente intrecciate con il loro termine, stese tutte nell'intervallo che separa le annotazioni sui *Nouveaux essais* di Leibniz, datate marzo '28 (cfr. G. Lucchini, *Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924-1929)*, in *Per Carlo Emilio Gadda*, Atti del Convegno di Studi (Pavia, 22-23 novembre 1993), *Strumenti critici*, 2, 1994, p. 231), e il manoscritto della *Teoria della conoscenza nei “Nuovi saggi” di G. W. Leibniz*, del maggio '29. In particolare, *Novella seconda* è coeva alla prima breve nota sui *Nouveaux essais* (24 marzo 1928, cfr. D. Isella, *Note ai testi*, in C. E. Gadda, *Romanzi e racconti II*, cit., p. 1314), la *Meditazione* è stesa tra il 2 maggio e il 28 giugno del '28 (P. Italia, *Note ai testi*, in C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, cit., p. 1303), e infine la *Meccanica*, iniziata il 22 ottobre dello stesso anno, si trascinerà fino all'8 aprile del '29 (D. Isella, *Note ai testi*, in *Romanzi e racconti II*, cit., p. 1175), data in cui verrà presumibilmente interrotta per ritornare alle riflessioni sui *Nuovi saggi* di Leibniz.

E' allora rintracciando i debiti nei confronti di questo cruciale periodo che si è pensato di tentare un diverso approccio. Anche il più motivato dei lettori, infatti, ad un primo contatto con la scrittura gaddiana resta turbato dall'enorme divario tra la profonda adesione alla realtà dichiarata dall'autore e la ricezione confusa che se ne riceve:⁹ a complicare le cose, per quanto paradossalmente si affollino continui richiami autobiografici, il testo si ritrae sempre più dalle grinfie di chi legge.

Il varco da cui partire, il punto interrogativo inderogabile per un lavoro come questo, è rappresentato allora proprio dal grado di ambiguità della scrittura, con l'obiettivo di metterla progressivamente alla prova, tenendo presente che scrivere per Gadda equivale a *nascondere*, tanto quanto esprimere. Nascondere non solo ogni riferimento autobiografico compromettente, ma soprattutto i nuclei emotivi e logici delle sue scelte narrative e stilistiche.¹⁰ E poco importa se questa scrittura sia, e in quale

⁹ La sua «fissazione realistica» (C. E. Gadda, «*Per favore mi lasci nell'ombra*», *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993, p. 133) e quel «corpo a corpo con la realtà» di cui parla Guglielmi (A. Guglielmi, *La riscoperta di C. E. Gadda negli anni sessanta*, in Aa. Vv, *Gadda progettualità e scrittura*, cit., p. 28) fanno il paio con l'esigenza di narrare fatti «coordinati in una consecuzione che valga a più profondamente motivarli, a disporli in un'architettura» (C. E. Gadda, *Un'opinione sul neorealismo*, in Id., *I viaggi la morte*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit., p. 629).

¹⁰ Si ricordi il noto "incidente diplomatico" con Contini, all'uscita del suo saggio sulla *Cognizione*, reo della «traduzione in chiaro di Lukones e del Seegrün», ma ancor più per «l'identificazione, per oltraggio recato alla figura del padre, del protagonista con la proustiana Mademoiselle Vinteuil»: «per "gli altri" specie miei familiari viventi (mi scriveva in una lettera senza data di quell'aprile), e abitanti di Lukones, riescirebbe esplosivo e tragicamente atto a spezzare il cuore» (G. Contini, *Ancora della «Cognizione»*, in *Quarant'anni d'amicizia*, Torino, Einaudi, 1989, p. 42).

misura, un'armatura di espedienti espressivi tesa a proteggere e vendicare ideali umiliati. Ciò a cui puntiamo è guadagnare qualche scampolo di veduta sull'impalcatura che sostiene questa corazza, alla ricerca magari di indizi che rivelino una struttura coerente, sia essa concettuale, poetica o stilistica.

L'indubbia refrattarietà di questo atteggiamento ambiguo sembra spesso illudere il lettore quando si manifesta in un divertito sarcasmo, che può sfumare fino al rancore. Anche volendo isolare in provetta, da un contesto che è già fortemente derisorio, la seguente affermazione di *Tendo al mio fine*, nessun lettore si porrebbe infatti dubbi sulla dignità dei personaggi che l'autore promette di forgiare:

«E tutti lascerò liberi, sempre che vogliano, di accudire ad opere degnissime e di soddisfare adeguatamente alle loro corporali necessità».¹¹

Ricongiungendosi senza resistenze alla comune competenza pragmatica di qualunque lettore, e lasciando così spazio al naturale processo ermeneutico, la sua ironia, che è l'aspetto più accessibile della sua opera, lascia l'illusione non solo di poter cogliere, ma addirittura di progressivamente arricchire i significati dello scherno: l'elemento escrementizio è non a caso la punta di diamante di quel comunque magro

E ancora, si legge in una lettera indirizzata al critico: «Il mio lavoro è logicamente, esteticamente, e narrativamente “sbagliato”, fondandosi sulla stolta speranza di “narrare intorbidando le acque” per *dépister* il lettore dalla traccia della sua reale esistenza» (C. E. Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario. 1934-1967*, Milano, Garzanti, 1988, p.103).

¹¹ C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, cit., p. 121.

affiatamento tra lettore e testo gaddiano.¹²

All'estremo opposto di questa apertura è invece l'estrema opacità degli elementi narrativi che, per mancanza di contesto, impedisce di coglierne il senso profondo: non occorre allontanarci da *Tendo al mio fine* per incontrare il massimo dell'ambiguità concepibile, contenuta proprio nel titolo. Gadda stesso, almeno in questo caso, ci informa nella nota:

Fine: m. nell'it. class. anche al significato di termine; e cioè di morte. Amb.[iguo] dunque, per «morte» e per «finalità».¹³

A questo livello ermeneutico, quando manca un soccorso da parte dei manoscritti o di note esplicative dell'autore, l'eventuale senso nascosto dei testi ci è indiscutibilmente precluso.

Del resto, come pensare che sia possibile attingere ad un (eventuale) sottosuolo di significati coerenti se trattiamo con uno scrittore capace di una così ampia ambiguità? Al contempo, però: possiamo davvero fidarci, in una scrittura così sfuggente, delle apparenti strategie ermeneutiche dell'autore e accettare così, in mancanza di indizi espliciti, la presenza grezza, spesso gratuita, puramente combinatoria, di dettagli insignificanti?

Si può meglio comprendere la centralità di questo dilemma, senza necessariamente ricorrere ai pezzi più virtuosistici, rifacendoci all'accenno insignificante del capostazione di *Cabeza*, nella *Cognizione del dolore*, «dove un berretto rosso in capo ad un uomo di quarant'anni attende

¹² Sui puntuali riferimenti escrementizi in Gadda si veda ad esempio R. Rinaldi, *Merda*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004 e E. Gioanola, *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book, 2004, pp.125-141.

¹³ C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, cit., p. 122.

l'ansimare del treno».¹⁴ Una tale minuzia, priva di alcun riferimento successivo, costringe il lettore, franato in un vuoto interpretativo,¹⁵ ad un crocicchio: procedere oltre senza curarsene o impegnarsi nella ricerca di un senso attraverso i magri indizi a disposizione. E, costretto a vagare sulla superficie di questa corazza espressiva, egli verrà preso nella rete della tecnica analogica gaddiana: sulla spinta di quella che Manzotti ha definito una furia metonimica «polifonica» e «caleidoscopica»,¹⁶ il lettore si curerà non solo di cogliere il legame linguistico tra la stazione *Cabeza* e il suo *capostazione*, ma anche l'assimilazione metonimica del personaggio con l'accessorio indossato sul capo, il berretto rosso (che è infatti soggetto della proposizione).

Sono i manoscritti della *Cognizione* a restituirci però il senso celato di questa immagine, che scopriamo essere stata concepita come «richiamo» al cosiddetto *mito adonico*, un quadretto pastorale allucinatorio che doveva rappresentare, secondo uno schema che sarà poi di *Eros e Priapo*, l'esclusione di Gonzalo dalla libido erotica delle ragazze di Lukones, perse nell'idolatria del maschio «narcissico».¹⁷ Presagio di questa fantasia

¹⁴ Id., *La cognizione del dolore*, in Id., *Romanzi e racconti I*, cit., p. 575.

¹⁵ A tal proposito si è detto opportunamente che lo «sforzo di capire [da parte del lettore gaddiano], la sua caccia dell'essenza, quel desiderio profondo e inizialmente indifferenziato di comunione che sprofonda nel vortice di ogni autentica lettura, è ad ogni istante frustrato» (R. Rinaldi, *Gadda illeggibile*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/biblio/rbibliosec.php).

¹⁶ E. Manzotti, «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura italiana. Le opere. La ricerca letteraria*, vol. IV/2, Torino, Einaudi, 1996, pp. 303-305.

¹⁷ «Il Figlio ha un vero cinghiale contro – il giovinetto ha un cinghialetto da nulla. Eppure Venere elegge quand même il giovane e viene a bafouer l'uomo (il Figlio) come Angelica Orlando e Rinaldo, per Medoro». (C. E. Gadda, *Appendice*, in *La*

doveva essere proprio l'immagine del treno in arrivo alla stazione, dove il berretto rosso del capostazione avrebbe salutato (ed eccitato) l'arrivo del "toro-maschio", approdato tra i mugghiti delle "donne-vacche" di Lukones:

Adone e mito adonico

Si dice che le vacche, in una stalla, percepiscono a distanza d'un miglio circa l'arrivo del toro, p. e. quando sbarca dal piano inclinato alla stazione capolinea di Cabeza, ricevuto coi debiti onori dal berretto del capostazione, e tirato per la debita corda dal gaucho [...]. A un miglio percepiscono il toro, le vacche e fanno muh! muh! E il vento le [parola illeggibile]. *Oh! Nessuna vacca aveva mai nitrito per lui a un miglio di distanza.*

E' questo il caso di materiale narrativo scartato, ma vista la conservazione del riferimento al berretto nel testo definitivo, nulla vieta di immaginare altri punti testuali intenzionalmente mutilati delle loro ragioni compositive. Mutilato di queste informazioni e gettato in una rete orizzontale di analogie, il lettore è allontanato dall'aspetto erotico-narcisistico che soggiace all'«ansimare del treno», di cui quel berretto rosso era indizio.

Una lettura puramente combinatoria di Gadda, che si arrenda alla sua superficie caleidoscopica e che non tenti di penetrare nel magma di idee e valori celato dietro questa armatura, non può che cedere al ricatto dell'autore, che – nei più classici termini jakobsiani¹⁸ – lascia implicito il contesto originario del messaggio per dare al lettore la facoltà di riempirlo: se farlo con il proprio bagaglio di conoscenze e valori, oppure con una più tortuosa, lenta e affinata ricerca nelle profondità testuali, resta proprio a discrezione del destinatario.

cognizione del dolore, a cura di E. Manzotti, Torino, Einaudi, 1987, p. 546).

¹⁸ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 185.

Insomma Gadda non scherza quando fa suo il motto bruniano «Umbra profunda sumus, ne nos vexetis inepti. Non vos, sed doctos tam grave quaerit opus»:¹⁹ il rischio, di fronte a questa sdegnata ritrosia, è davvero quello di completare le vastissime aporie del testo con codici culturali più nostri che suoi, figli di un contesto a lui estraneo, che ci tenga imprigionati nella nostra *inettitudine*.²⁰

Questo lavoro si concentrerà allora negli spazi ermeneutici che si

¹⁹ Cfr. il frontespizio di: G. Bruno, *De umbris idearum*, a cura di C. D'Antonio, Roma, Di Renzo Editore, 2001.

«"Umbra profunda!" diceva di sé l'Arrostito. Tendo a dare di questa devoluzione un segno, *tenue e forse indeciftrato algoritmo* in sul marmoreo muro della legge, della virtù e dell'inutilità veneranda [...]» (C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, cit., p. 119. Corsivi nostri).

Nel racconto incompiuto *La casa*, il protagonista ha l'ossessione di imprimere il motto su ogni oggetto domestico, per distinguersi e tenere a distanza la massa di conoscenti: tale ostentazione, mentre mima l'ossessività del personaggio, sembra quasi un'immagine riflessa del narcisismo delle persone denigrate, a tal punto che «l'Energeta», ricevuto dal protagonista in un seggiolone decorato «le millanta volte umbra profunda umbra profunda», viene onorato del grido dei paggi: «Io sono mastio, io sono mastio!» e da donzelle che «quasi stupite il fingessero di rimirare», fino a che «l'Energeta non si fusse fatto a basiami li piedi» (Id., *La casa*, in Id., *Romanzi e racconti II*, cit., pp. 1130-1132). Non è forse questo il rischio di una lettura che lasci spazio solo alle connessioni superficiali del testo, di ricevere cioè da Gadda più un riflesso del nostro che del suo contesto ermeneutico?

²⁰ Si pensi ad esempio alla forzatura che, incurante della sua fondamentale tensione etica, ha apparentato a partire dagli anni '60 la scrittura gaddiana con quella dei suoi cosiddetti "nipotini" (cfr. A. Arbasino, *I nipotini dell'ingegnere*, in *Il Verri*, 1, pp. 57-64, poi in Id., *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008, pp. 173-186; o, quella, sulla scia della prospettiva enciclopedica di Calvino, che la riconduce alla sfera dell'Iper-romanzo (Riva M., *Iper-romanzo*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 2, 2002, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/iperromanzriva.php>).

muovono tra l'ironia più esplicita e l'ambiguità più indecifrabile, con l'idea che vi sia uno spettro di sfumature in cui l'allusività gaddiana si lasci parzialmente denudare, se non talvolta decifrare.

Maglie più larghe possono essere trovate nelle fitte isotopie di quest'opera: a patto che le reiterazioni di immagini e stilemi vengano coordinate dagli schemi narrativi e mentali appartenenti alla fase germinativa di fine anni '20. Produzione che ci proponiamo di rileggere, sul versante filosofico, attraverso un criterio comparativo tra gli esiti gaddiani e i modelli, puntando a capire come questi ultimi vengano assimilati nei primi, piuttosto che valutare attraverso le fonti la validità filosofica del pensiero dell'Ingegnere. Ugualmente, sul piano narrativo si tratterà di rintracciare nelle opere successive le tecniche e le riflessioni nate nel *Racconto italiano*, piuttosto che estrarre da quest'ultimo argomentazioni fuori contesto per una teoria precostituita.

Punto fondamentale di questa operazione sarà non tanto la ricerca di un significato per le immagini o gli stilemi che ricorrono nella sua opera, quanto la limitazione del loro potenziale semantico ed espressivo, con il proposito di dire innanzitutto ciò che essi non sono.

Un incipit come quello di *Una mattinata ai macelli*, con la sua citazione dantesca («I segni si rincorrono lungo la pista dello Zodiaco: già lo Scorpione abbranca il piatto della fuggitiva Bilancia»)²¹ può essere riportato a coordinate più gaddiane, se pensiamo a come nella sua opera lo scorpione non indichi mai il semplice animale in sé, ma tenda piuttosto a manifestare nel testo un'angosciosa minaccia di morte,²² a cui del resto

²¹ C. E. Gadda, *Le meraviglie d'Italia*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit., p. 19.

²² Si ricordi come nel V tratto della *Cognizione*, testo coevo alle *Meraviglie d'Italia*, la minaccia di morte alla Signora si palesi nella figura dello scorpione che

anche il verbo «abbrancare» sembrerebbe qui rifarsi.

Se allora la citazione dantesca non funziona qui come simbolo di rinascita, sembra però più consona ad un richiamo al meccanismo dell'universo:²³ il testo è intriso proprio di questa tensione, tra un malessere evidente per la morte violenta degli animali al macello e l'osservazione minuziosa di un processo di trasformazione.

Mentre lo sguardo segue i bovini nel loro «muto brancolamento, contenendo l'angoscia, il malessere»,²⁴ o i vitelli «tristi e direi présaghi, paralizzati in una rassegnazione senza più gemiti», affiorano nel testo reminiscenze di colpa per morte violenta, con la visione della mano del caccino, «lorda come quella di Macbeth, orribilmente armata, come quella di Macbeth»,²⁵ che sfocia nella ricerca di una razionale consolazione circa il metodo di uccisione, quello «direbbe Leibniz, del «minor male possibile»,²⁶ visto che gli esperimenti fatti «con la pistola o con la fulgurazione han dato inconvenienti gravi [...]. Il "minor male" è nel procedimento adottato».²⁷

Mentre però lo Scorpione abbranca, lo zodiaco scorre e la metamorfosi del bestiame in cibo procede sotto l'esame di uno sguardo analitico, volto a ricostruire ogni dettaglio nel congegno della realtà:

«aveva proceduto, come di lato, come a raggirarla, ed ella, tremando, aveva retroceduto dentro il suo solo essere, distendendo una mano diaccia e stanca, come a volerlo arrestare». (Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 676).

²³ Per il valore cosmico della perifrasi dantesca (Purg. II, 1-9) cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2005, pp. 40 e 67.

²⁴ C. E. Gadda, *Le meraviglie d'Italia*, cit., p. 22.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 23.

Il secondo lavorante introduce nella ferita una bacchetta pieghevole, quasi un giunco, e la sospinge per entro la colonna vertebrale una quarantina di centimetri a spegnere i moti del cuore: gli ultimi sussulti di una meccanicità nervosa accompagnano nella bestia moribonda questo provvedimento dell'uomo, un tremito si propaga fino agli zoccoli, poi tutto il greve corpo è inerte. L'organismo è ridivenuto materia: il costoso elaborato delle epoche, disceso di germine in germine traverso i millenni, è annichilato da un attimo rosso.²⁸

L'intero testo è un *excursus* tecnico-giornalistico sulle varie fasi di trasformazione degli animali, che resta sospeso «tra l'accetta e il libretto»,²⁹ osservando il passaggio da materia vivente a materia di scambio: alla fine del percorso che dall'alba, quando vengono pesati e uccisi («Ogni pesatrice enuncia il peso dell'animale su talloncini a stampa, e il responso determina il costo»),³⁰ approda alle ore undici, quando – ormai brandelli irriconoscibili di materia – saranno pesati per essere venduti e «tutta una filologia scaturirà nel negozio tra la bilancia e la cassa, tra il garzone di banco e la serva»,³¹ essi saranno ormai definitivamente altro, dentro il meccanismo in movimento delle cose.

Nel passaggio da costellazione zodiacale a oggetto testuale, dunque, la bilancia e lo scorpione, lungi dall'essere un semplice rimando ludico

²⁸ Identico trattamento è riservato all'uccisione dei vitelli, «creature dalla tepida innocenza, al triste limite dell'ammazzatoio», con relativo accento di sgomento verso «il bruno orrore [che] sgorga oramai da un oggetto», e contemporanea attenzione analitica del processo: «tutta la bisogna non richiede che cinquanta secondi: preciso e infallibile è l'operaio della mazza, preciso e certo quell'altro che deve servirsi della lama abominevole», *ivi*, p. 27.

²⁹ *Ivi*, p. 28.

³⁰ *Ivi*, p. 22.

³¹ *Ivi*, p. 28.

all'alba del *Purgatorio* dantesco, sono molto più intrecciate con la struttura del testo di quanto appaia, evidenziando un valore cosmologico dietro la citazione, nonché la tensione tra due punti di vista opposti.

Lo spazio di manovra che talvolta il testo lascia all'interpretazione deve però trovare innanzitutto dei riscontri nelle intenzioni dell'autore, aspetto che – al di là di come la si pensi in materia ermeneutica – nella scrittura gaddiana rimane oltremisura inespresso: l'eventuale connessione simbolica tra oggetti e organizzazione del testo, nonché la presenza di una tensione concettuale, emotiva o stilistica, non possono essere rintracciate in una scrittura così debordante (da fornire facilmente materiali a tesi contrapposte), a meno di un riscontro nelle ragioni poetiche e ideologiche di chi scrive.

L'ipotesi con cui ci avvicineremo a queste ultime si fonda sull'idea che siano state finora privilegiate componenti combinatorie e analogiche – indubitabilmente fondate – che danno ragione di fenomeni *al di qua* di questa corazza espressiva, ma sulle quali si sono via via perfezionate griglie ermeneutiche in grado di abbracciare il testo solamente da lontano; ciò a danno di altri aspetti teorici, che appaiono discontinui e incongruenti solo se ingabbiati in queste gabbie teoriche *a priori*, ma che potrebbero aprire le porte ad una penetrazione verticale, *al di là* della corazza.

La prima parte sarà allora dedicata ad un percorso nella dimensione speculativa di Gadda: l'obiettivo è di ricostruire la sua concezione dell'io mettendo in luce i debiti o le corrispondenze con i suoi modelli filosofici. Una volta ricostruita la struttura del soggetto gaddiano, verificheremo nella seconda parte, ripartendo dalle riflessioni teoriche del *Racconto italiano*, se essa possa guidarci alla (eventuale) struttura dei testi narrativi.

Prima parte

I

Gadda e Leibniz

La monade: da unità spirituale ad aggregazione relazionale

Il rapporto con la filosofia di Leibniz sembra, tra le influenze gaddiane, quello analizzato con maggior profitto dalla critica, poiché se abbiamo indubitabili notizie della lettura di Spinoza e Kant, ma scarsi riscontri circa la qualità del loro impatto, sul filosofo di Lipsia possediamo invece un progetto manoscritto sulla tesi di laurea – *La teoria della conoscenza nei “Nuovi saggi” di G. W. Leibniz*³² – ricco di giudizi e riflessioni, e di poco successivo alla stesura della *Meditazione milanese*.³³

Forse anche per tale coincidenza, e naturalmente grazie al fortunato parallelo delineato da Roscioni tra le aspirazioni combinatorie leibniziane e

³² C. E. Gadda, *La teoria della conoscenza nei “Nuovi saggi” di G. W. Leibniz*, a cura di R. Stracuzzi, in *I quaderni dell'ingegnere*, 4, 2006, pp. 5-38.

³³ Cfr. R. Stracuzzi, *Nota*, ivi, pp. 39-44.

la tensione enciclopedica gaddiana,³⁴ è nella sua filosofia che si individua comunemente una fonte d'ispirazione ineliminabile per l'Ingegnere.³⁵

E' pur vero che un primo approccio alla *Meditazione milanese* evidenzia una palese distanza dal complesso impianto leibniziano di corrispondenze tra piano metafisico (la monade) e fisico (i corpi), se è vero che, come dice Antonello, il profilo filosofico di Gadda è piuttosto «quello di un grande pensatore materialista».³⁶

Lasciando da parte la questione sul supposto monismo gaddiano e se dunque esista o meno per lui un principio o una realtà nascosta che governi la superficie delle cose,³⁷ è evidente che lo sforzo speculativo della

³⁴ «E' difficile vincere l'impressione che, con esercizi di questa natura, ci troviamo di fronte a un tentativo (probabilmente inconsapevole) di sperimentare combinatoriamente tutte le possibili forme e modalità di una figura. E', in fondo, il principio della logica inventiva su cui si basa il *Tractatus de arte combinatoria* di Leibniz» (G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, cit., p. 51). Per Roscioni, la scrittura gaddiana esplora le varianti e le combinazioni di una parola per ricostruirne il più ampio spettro di relazioni logiche.

³⁵ Porro sostiene che «certamente la razionalità formale di Leibniz, irriducibile alla linearità semplice dell'ordo euclideo e del deduttivismo cartesiano, lascia tracce profonde sul pensare di Gadda, in particolare sull'esigenza di fedeltà al carattere multiforme e complesso del reale» (M. Porro, *Leibniz*, in *A Pocket Gadda Encyclopedia, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/leibnizporro.php). Per un'analisi ravvicinata del rapporto tra il progetto di tesi gaddiano e la filosofia di Leibniz si veda F. Minazzi, *Sull'abbozzo di un (non ordinaria) tesi di laurea*, in *I quaderni dell'ingegnere*, 4, 2006, pp. 219-245.

³⁶ P. Antonello, *La materia della Cognizione: l'«homo dolens» di C. E. Gadda*, in *Gadda e la Brianza*, a cura di M. Porro, Milano, Medusa, 2007, p. 161. Suitner parla per la *Meditazione* di «un assoluto ed esasperato bisogno di concretezza» (F. Suitner, *Un "accessus" letterario al Gadda filosofo*, cit., p. 47).

³⁷ Cfr. F. Bertoni, *La verità sospetta*, Torino, Einaudi, 2001, p. 103 e P.

Meditazione ignori in partenza qualunque impostazione metafisica, tantomeno ontologica,³⁸ concentrandosi sulla realtà fattuale. Di conseguenza, un termine come quello di *monade*, una volta mutilato della sua dimensione spirituale, deve essere correttamente assimilato e reinterpretato secondo il contesto con cui Gadda lo fa reagire.

Quando egli ne parla come di una «baracca sconquassata rispetto alle pure sfere d'acciaio di Leibniz» con «mille finestre e fessure»,³⁹ è evidente come ne abbia assorbito il concetto sottoponendolo a due operazioni di trasformazione: innanzitutto, lo immerge in una realtà puramente fenomenica⁴⁰ in cui la sostanza spirituale «semplice, cioè senza parti»⁴¹ di Leibniz si dissolve, soppiantata dall'elemento minimo del sistema gaddiano (la relazione); contemporaneamente però – poiché per Gadda non esiste in natura una relazione isolata, ma solo agglomerati – egli pone l'accento sul valore di *sostanza-soggetto* della monade,⁴²

Antonello, «Opinò Cartesio». *Monismo cognitivo e materia pensante in Gadda*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue3/articles/antoncartesio03.php>.

³⁸ E' il problema messo in evidenza in G. Lucchini, *L'istinto della combinazione: l'origine del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, pp. 23-31-32. Calzolari parla a questo proposito di «un Leibniz divenuto francamente irricognoscibile, privato com'è dei suoi fondamenti ontologici», A. Calzolari, *Gadda filosofo*, in *Poliorama*, 4, 1985, p. 110.

³⁹ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in Id., *Scritti vari e postumi*, cit., p. 832.

⁴⁰ «Forse che l'anima ha finestre, per dove possano entrare le *species* delle cose, o è come la cera su cui si imprimono i caratteri? E' chiaro che chi pensa l'anima così, la rende essenzialmente corporea» (E. Boutroux, *La filosofia di Leibniz*, in G. W. Leibniz, *La monadologia*, Firenze, La nuova Italia, 1970, p. 68).

⁴¹ Ivi, p. 134.

⁴² Cfr. *Monadologia*, 11.

identificandola dunque con un'organizzazione di rapporti unitaria e organizzata.⁴³

Il risultato è un concetto che, se nella sua originaria dimensione era un *minimum*, rappresenta ora un sistema, un aggregato di relazioni coeso e coerente che – poiché «ogni sistema è autocosciente»⁴⁴ – nell'uomo coincide con l'io. Come tale, acquisisce di volta in volta nel testo gaddiano un'accezione negativa o positiva, a seconda che il sistema sia statico e rigido («l'io pacco») o dinamico e flessibile (la monade con le finestre «che fa pettegolezzi con tutti»)⁴⁵.

Venendo meno le sue caratteristiche originarie di indivisibilità e immobilità,⁴⁶ il termine «monade» si impone nella riflessione gaddiana come l'indice di un'attività coordinatrice e accentratrice che gestisce, nel flusso di combinazioni della materia, organizzazioni sempre più complesse, insiemi sempre più strutturati:

Il sistema monadico, al saggio di questa perturbante indagine, rivela i suoi sviluppi possibili: un superordinarsi di organismi conoscitivi alle deformazioni della materia [...]

L'unità esiste, la monade esiste: ma sta a vedere se l'anima è una sola monade o un campo nel quale più monadi si superordinano. Ciò mi premeva di accennare.⁴⁷

⁴³ Per l'identificazione tra la monade e il «nucleo di rapporti costituenti un sistema» si veda C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, cit., p. 642. Per il concetto di sistema come organismo di relazioni cfr. *ivi*, p. 733.

⁴⁴ *Ivi*, p. 822.

⁴⁵ *Ivi*, p. 804.

⁴⁶ G. W. Leibniz, *La monadologia*, cit., p. 135 e 136.

⁴⁷ C. E. Gadda, *La teoria della conoscenza nei «Nuovi Saggi di G. W. Leibniz»*, cit., p. 20.

Che Gadda sia cosciente dell'incompatibilità tra tutto ciò e il sistema leibniziano è del resto noto, sia per certe ammissioni della *Meditazione* che di altre contenute nel suo progetto di tesi (dove riconosce che il «superordinarsi delle monadi oltre l'io» è un «punto di arrivo già estraneo a Leibniz» che «gli avrebbe fatto orrore»⁴⁸).

La «deformazione»: dalla dualità alla duplicità di prospettive

Una volta accennato alla perdita dello statuto di sostanza della monade e alla sua conversione in un mero termine di compattezza del sistema, è necessario però passare a come questa deviazione dal modello finisca, proprio grazie al modello stesso, per arricchirsi di ulteriori significati.

Uno più gravi equivoci nell'analisi delle teorie gaddiane consiste infatti nell'aver finora sottovalutato, se non ignorato, l'influenza di un caposaldo della filosofia di Leibniz. La struttura della realtà possiede infatti per il filosofo di Lipsia una doppia fisionomia, a seconda che la si osservi dal punto di vista metafisico (l'«armonia prestabilita» sull'universo da Dio), o da quello percettivo (la moltitudine confusa di *petites perceptions*), così come illustrato nei *Nouveaux essais*.⁴⁹

⁴⁸ *Ibidem*. Nella *Meditazione*, la voce del «critico» non cela certo la natura antileibniziana di certi concetti: «Non ricordate che monade o io è un assolutamente semplice: e che la monade è la casa buia senza finestre?» (Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 804).

⁴⁹ [...] It appears there are at least two models (complementary, as it turns out – definitely not competing) for representing the relation between perception and preestablished Harmony. On the one hand, following Russel, we may take perception as basic, and derive preestablished Harmony from it: first model, more or less. On the

Nel primo caso guardiamo le cose da una prospettiva onnisciente, nella quale ciascuna monade è il tassello di un puzzle in perfetto accordo con gli altri, mentre nel secondo ci ritroviamo all'interno di un dispositivo fisico, le cui zone di coscienza (formata da idee chiare e distinte) sono in continuo scambio con quelle di incoscienza (le *petites perceptions*).⁵⁰

L'annullamento in Gadda di una qualsivoglia lettura metafisica non impedisce di cogliere le strette analogie tra questa dualità e la doppia prospettiva delle teorie della *Meditazione*: una di tipo generale, onnicomprensiva, ed un'altra di natura soggettiva, nella quale l'individuo entra in rapporto con nient'altro che se stesso. E' questo il presupposto fondamentale per comprendere appieno un concetto gaddiano potenzialmente equivoco come quello di *deformazione*.

La *Meditazione* insegue innanzitutto una visione dall'alto sulla realtà materiale esistente, descrivendola come uno sconfinato calderone di relazioni instabili, in cui gli elementi si accorpano e si disfano senza requie, e costruiscono ragnatele provvisorie, senza direzioni precostituite: da questa prospettiva non può esistere uno sviluppo, una *storia* coerente, ma solo una incessante «deformazione del reale», che strappa delle nuove relazioni (definite $n + 1$) al mondo virtuale della possibilità; inoltre, vista da qui la monade ci appare proprio quella baracca instabile e sconquassata

other hand, we can take preestablished Harmony as basic and characterize perception in terms of it: second model, more or less. (F. Mondadori, *Solipsistic perception in a world of Monads*, in *Leibniz: critical and interpretive essays*, a cura di M. Hooker, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, p. 22).

⁵⁰ Per Leibniz le percezioni infinitesime costruiscono progressivamente nuove soglie di coscienza: cfr. *Nouveaux essais*, Libro II, Cap. XX, 6, in G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, cit., 139-140. Sulla gradualità tra incoscienza e coscienza si cfr. anche ivi, p. 12-13 (Proemio), 84 e 87 (Libro II, Cap. I, 15 e 19).

«che fa pettegolezzi con tutti».⁵¹ Siamo cioè introdotti nella dimensione del *divenire*, che scorre incessante, e immerso nel quale l'io è un *bateau ivre*, sballottato in un «oceano di parvenze».⁵²

Conoscere però è deformare, cioè inserire «alcunché nel reale»,⁵³ dice Gadda: e questa si rivelerebbe un'affermazione troppo oscura e fuorviante, se non si facesse ricorso all'altro punto di vista, centrato appunto sull'individuo.

Se infatti dessimo al termine *reale* l'usuale accezione di “realtà totale” o esterna al soggetto, saremmo costretti a credere che per Gadda conoscere significhi, in termini davvero troppo vaghi, far germogliare in noi, dal nulla o da chissà dove, nuove relazioni, nuovi pensieri, da immettere all'esterno, contribuendo così a deformare l'ambiente in cui siamo immersi. «Deformare» significherebbe dunque aggiungere nuovi contenuti alla realtà che ci circonda.

Così non è, perché è evidente che quando ci parla di «dati» e «cubi neri» da «integrare» egli intenda dire in modo inequivocabile il contrario: è dall'esterno che proviene il materiale per creare – all'interno dell'io – una nuova relazione, cioè annettendo nei confini della coscienza soggettiva quanto di ancora sconosciuto (quindi indistinto e virtuale) è fuori di essa, «nella buia notte»:

⁵¹ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 804.

⁵² Dove cioè, come afferma Bonifacino, «la categoria di causa, sottoposta a revisione “combinatoria”, per troppo di molteplicità si arricchisce e si complica, fino ad esplodere» (G. Bonifacino, *L'oceano delle parvenze: dal bateau ivre a Gonzalo*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/bonifconf1.php). Sulle implicazioni filosofiche del *topos* del battello cfr. anche G. de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda filosofo milanese*, Bari, Palomar, 1996, pp. 120-126.

⁵³ C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, cit., p. 845.

[...] immerso nella buia notte, cava dall'ombra le cose con il getto luminoso della potente analisi... la potente analisi à rimosso i cubi neri dall'ombra. Un altro pensiero è nella mente.⁵⁴

Il *reale*, nel quale inseriamo «alcunché» ricavato dall'esterno, coincide qui con il tessuto di relazioni del singolo sistema, la coscienza dell'individuo: è innanzitutto questa a subire una *deformazione*, un ampliamento o una regressione, «in preda a processo di autoorganizzazione (deformazione del reale, mediante le *gentes* di consimili)».⁵⁵

E' evidente come, in analogia con Leibniz, guardiamo qui la medesima realtà (quella totale) da un altro punto di vista, quello del soggetto.

All'interno di questa dimensione – in cui il termine «realtà» coincide con la coscienza, cioè il «tessuto di relazioni già esistenti», mentre il resto

⁵⁴ Ivi, p. 849.

⁵⁵ Ivi, p. 782. Poiché per Gadda il processo conoscitivo del soggetto è innanzitutto una riorganizzazione del suo tessuto di relazioni, «il processo euristico è dunque l'autodeformazione del reale» (ivi, p. 783). Inoltre, è chiaro che la deformazione sia un fenomeno che nasce dall'esterno per trovare realizzazione all'interno dell'io: «[...] La deformazione operata dall'elemento perturbatore al quale fu più propriamente demandato il compito della trasformazione, non è deformazione originale in essa sostanza, non è una attività della sua struttura, non è la sua realtà. Gli elementi funzionanti da sostanza sono come passivi, rassegnati, nei riguardi della modificazione introdotta» (ivi, p. 635).

Il meccanismo è perfettamente chiaro a de Jorio Frisari, nel suo studio sulla *Meditazione* (cfr. G. de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda filosofo milanese*, cit., p. 129), mentre è travisato in De Benedictis, dove il reale è definito un «non-conosciuto» (M. De Benedictis, *La piega nera. Groviglio stilistico ed enigma della femminilità in C. E. Gadda*, Anzio, De Rubeis, 1991, p. 79).

rappresenta una virtualità (il «dato»), che comincia ad esistere solo una volta assimilato nel sistema dell'individuo – è possibile un *percorso*, una storia,⁵⁶ uno sviluppo in continua deformazione (che si prolunga all'indietro negli antri genealogici della «stirpe» e guarda al futuro come un sistema di germi da evolvere): l'io qui è una monade organizzata, in rapporto esclusivamente con lo sterminato *buio* che la circonda.

La differenza con il pensiero di Leibniz è sostanziale: quello che prima era un salto tra metafisica e fisica diventa in Gadda uno stacco tra *divenire* ed *essere*: nel caso del *divenire* (la realtà totale) l'accento è sul movimento (caotico) del sistema in generale, mentre nell'*essere* (il soggetto) conta l'esistenza (organizzata) del singolo sistema in rapporto al nulla.

Di conseguenza, quanto Gadda definisce «sistema» (che sia un soggetto o la totalità della realtà) rappresenta da una parte una vasta molteplicità, i cui elementi sono dispersi come *bateaux ivres* nel caos, dall'altra un ente compatto, in relazione con la propria virtualità, come il fascio di una lampada nell'oscurità.

Ciò dice di più sull'assenza di un piano trascendente: non perché esso non sia contemplato dalla riflessione di Gadda, ma perché, pur ammettendolo in termini bruniani come l'ultimo, definitivo sistema di una catena di sottoinsiemi avviluppati sopra il nostro, egli intende partire dal basso, ricostruendo il meccanismo della realtà come noi la percepiamo, ed evitando – in quello che definisce «un piccolo giro di cabotaggio» rispetto

⁵⁶ «Sono questi elementi momentaneamente apparentemente inalterati che ci consentono di travedere una continuità, un'unità e consecuzione nel tempo, un essere, un nucleo sostanziale: se tutto fosse movibile e mosso, nessuna forma o figura sarebbe pensata» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 631).

ad altri «viaggi oceanici»⁵⁷ – qualsiasi ontologia possibile:

L'Ispiratore e il Depositario di questa più vasta ragione attuale non so se sia un Genio supersociale o superstellare (Leibniz, Bruno) o direttamente Dio. Ma propenderei di più per la prima ipotesi, e cioè per l'idea di un sistema categorico superumano che non fosse ancora e subito Dio. Ché mi spiacerebbe spendere Dio per così poco.

Nonostante le differenze sostanziali, lo sdoppiamento di prospettiva suggerito dalla dualità leibniziana costituisce uno snodo fondamentale nella comprensione, non solo della filosofia, ma come vedremo della stessa struttura narrativa gaddiana.

Si tratta infatti di un atteggiamento pervasivo, le cui risonanze Carla Benedetti ha ad esempio intuito nel rapporto tra il soggetto narrativo e la natura,⁵⁸ e che impregna di una duplice coscienza tutta l'opera narrativa dello scrittore, permettendo salti logici repentini tra due prospettive.

L'io: parallelismo tra caos e costruzione

Restando per ora in ambito teoretico, la metamorfosi più divergente imputabile a questa doppia prospettiva riguarda proprio la concezione dell'io, comunemente considerato dalla critica, in Gadda, come una

⁵⁷ Ivi, p. 667. Cfr. anche: «Ecco perché il nostro metodo prediletto è quello della chiazza d'olio allargantesi e non l'andar subito a trovar Dio o l'intima fibra dell'essere; ché questi termini implicano certezza e staticità», ivi, p. 742.

⁵⁸ C. Benedetti, *La storia naturale nell'opera di Gadda*, in *Carlo Emilio Gadda*, a cura di M-H. Caspar, *Italies Narrative*, 7, Université Paris X – Nanterre, pp. 71-89. Poi in *EJGS Archives, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/benedettistorianaturale.php).

nozione annientata.⁵⁹

In realtà esso assume una forma diversa a seconda dei due punti di vista delineati.

Lo sguardo totale sulla realtà ce lo mostra in effetti come un «pidocchio» del pensiero, l'evidente «chimera» di un *divenire* incessante, nel quale i limiti tra noi e l'esterno si dimostrano fittizi: il «groviglio» della coscienza esprime in questa dimensione tutta l'accezione *caotica* del termine. Passando alla prospettiva del soggetto, però, l'impostazione si ribalta: l'unica realtà esistente è quella della coscienza, organizzata in una topografia di relazioni che si dispiegano da un centro alla periferia dell'essere,⁶⁰ e in rapporto alla quale il termine «groviglio» indica una condizione di *complessità*, districabile ampliando ulteriormente il *reale* (cioè la coscienza dell'io) a danno dell'oscurità circostante.

Duplici è dunque il senso della *molteplicità* in Gadda: caotica e senza un fine quando proviamo a guardare le cose dall'alto, ma complessa e articolata se inglobata all'interno di un soggetto, che oppone all'indistinto la propria coscienza organizzata, unica realtà per lui esistente.

Cerchiamo però di capire meglio come la prospettiva del soggetto e quella del sistema totale siano modi diversi per concepire la medesima, identica realtà; in questo modo ci avvicineremo ad un concetto fondamentale per l'Ingegnere: la *petite perception*.

⁵⁹ Basti solo la posizione di Mileschi - sintesi di decennali acquisizioni ormai immutabili nella critica - che nelle aporie dell'io gaddiano ritrova l'approdo della crisi della soggettività di fine XIX secolo, sia in letteratura che nelle scienze esatte. (C. Mileschi, *Io*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/iomileschi.php>).

⁶⁰ Per il concetto di «periferia» cfr. C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, cit., pp. 689 e 698-700.

Una volta compresa la personalizzazione del concetto di monade (che in assenza di una metafisica si trasforma in un'aggregazione di relazioni) e assodato il passaggio da una dualità di natura qualitativa ad una quantitativa, quel *buio* in cui Gadda vede immerso il soggetto acquista caratteri davvero leibniziani.

Così come ci è descritta nei *Nouveaux essais* e nella *Monadologia*, la monade è un soggetto in costante attività percettiva, di cui l'*appercezione*, che ne è la parte cosciente, rappresenta solo una minima parte.⁶¹ L'esperienza di un individuo è ben più profonda e dipende dalle percezioni indistinte (*petites perceptions*) che avvolgono la coscienza, rappresentate da Leibniz come un immenso ed oscuro territorio inesplorato. E' in questi abissi ignoti alla luce dell'io che si cela il significato più intrinseco dell'esperienza stessa. L'attività conoscitiva si esprime infatti in un costante rapporto tra le percezioni chiare e quelle oscure, brulicanti al di sotto di esse, e dunque nella incessante immersione e riemersione da questa regione sconosciuta.⁶²

⁶¹ Per la distinzione tra percezione e appercezione si veda *Nouveaux essais*, Libro II, Cap. IX, 4: «Vorrei si facesse distinzione fra percezione e appercezione. La percezione della luce o del colore, per esempio, di cui prendiamo coscienza, è composta di numerose piccole percezioni, di cui non prendiamo coscienza» (G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, cit., p. 104). Cfr. anche *Monadologia*, 14.

⁶² Secondo questa prospettiva, spiega Kreuzer, in Leibniz la realtà materiale non è altro che il riflesso impresso nella memoria dal flusso di percezioni. (J. Kreuzer, *Petites perceptions e identità della coscienza nel pensiero di Leibniz*, in *Il secolo dei lumi e l'oscuro*, a cura di P. Giordanetti, G. Gori, M. Mazzocut-Mis, Milano, Mimesis, 2008, pp. 209-224). Si cfr. anche i *Nouveaux essais*, libro II, cap. X, 2: “Se nulla rimanesse dei pensieri passati, dopo che si è cessato di pensarli, non sarebbe possibile spiegare in che modo se ne possa conservare il ricordo: e ricorrere per questo scopo a questa facoltà pura, è un ricorrere a qualcosa d'intelligibile” (G. W. Leibniz, *Nuovi*

Le *petites perceptions* non vengono direttamente affrontate dalla *Meditazione Milanese*, che non si esprime esplicitamente sull'identità tra queste ultime e il «buio che circonda la coscienza»: ma è indubitabile che anche per Gadda esse rappresentino quella parte di realtà percepita che non arriva ad integrarsi nella coscienza, come dimostra l'accento che egli pone sul loro aspetto «oscuro», in un passo del progetto per la tesi di laurea:

Avverto che qui l'espressione quantitativa «petites perceptions» ha un suo valore, un suo pregio, che non vorrei veder trascurato: dicendo i fatti subcoscienti non si allude tanto alla loro piccolezza quanto alla loro oscurità: ma oscura per difetto di coscienza o d'intelligenza, può essere anche una «perception» che non sia «petite». Il senso sociale p.e. manca o è deforme nei criminali. Un grande pericolo, che costituirebbe per la coscienza una percezione della massima intensità se fosse pienamente avvertito, è oscuro alla persona distratta o stanca, ecc.

Ecco dunque come in Gadda le due prospettive arrivino a coincidere: quella realtà materiale che vista dall'alto è una distesa di *dati* esterni alla monade,⁶³ nell'ottica del singolo io coincide con l'insieme delle percezioni che l'intero universo, dalla più vicina farfalla al terremoto di Tokio,⁶⁴ si abbatte sui sensi, e di cui solo una minima parte arriva a combinarsi in una relazione distinta, lasciando il resto in un immenso territorio inintelligibile, che sta al soggetto integrare.

Una volta calibrate le enormi sfasature tra i due sistemi, il buio concepito attorno all'io gaddiano si rivela essere, proprio grazie a Leibniz,

saggi sull'intelletto umano, cit., p. 111).

⁶³ C. E. Gadda, *La teoria della conoscenza nei "Nuovi saggi" di G. W. Leibniz*, cit., p. 23.

⁶⁴ Cfr. Id., *I viaggi la morte*, in Id., *Saggi Favole Giornali e altri scritti I*, cit., p. 654 e Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 645.

l'esperienza percettiva inconscia: un'enorme rete di relazioni virtuali che premono per affiorare nella coscienza e nelle quali l'io stesso si immerge e riemerge, ricavando nuove combinazioni, nuovi pensieri.

Non è davvero un caso che a questo proposito le immagini elaborate da entrambi si sovrappongano.

Si confronti cioè la lanterna magica dei *Nouveaux essais*, che proietta quanto passa al suo interno,⁶⁵ con la figura della lampada in Gadda, in particolare nella scena del pasto della *Cognizione*, in cui le allucinazioni di Gonzalo sui borghesi (prima naufraghi dell'esistenza e poi clienti al ristorante) affiorano alla coscienza dal fondo del suo essere umiliato, mentre egli «con gli occhi sbarrati sopra il paralume», «seguitava a fissare come un sonnambulo»⁶⁶ proprio la lampada a olio (già figura esemplare per l'io nella *Meditazione*)⁶⁷ fascio di luce immerso nel buio e puntato sulla misera minestra: «tutto quello che la madre concedeva»,⁶⁸ se non ciò che solo è rimasto alla realtà del suo io.

Riferimenti etici: dal parallelismo alla dialettica delle prospettive

Leggere l'io nella duplice veste di *bateau ivre* e *soggetto che*

⁶⁵ Al Capitolo XXI,12 del Libro II dei *Nouveaux essais*, Gadda poteva leggere, nella traduzione di Cecchi in suo possesso: «[...] anche da svegli, vi sono immagini [...] che ci vengon come nei sogni, senza essere chiamate. L'io è come una lanterna magica, che proietta figure sulla parete, a misura che si fa passare qualcosa al suo interno» (G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, trad. di E. Cecchi, Bari, Laterza, 1988, p. 153).

⁶⁶ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 697 e 702

⁶⁷ Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 700.

⁶⁸ Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 692.

coordina le proprie relazioni è necessario per cogliere come la dimensione onnisciente, fondata sul *caos*, non neghi lo spessore della soggettività: entrambe le letture convivono fianco a fianco nei discorsi gaddiani, senza separazioni o precisazioni, a tal punto che se prescindessimo da questa distinzione l'ambiguità del lessico della *Meditazione* diventerebbe ingestibile: termini ed espressioni cruciali per la teoria dell'io come *monade*, *realtà*, *deformazione*, *buio di fuori*, *leggi del sistema* si riferiscono ad aspetti differenti ed acquistano diverso significato a seconda del punto di vista adottato.

Per *monade*, come detto, Gadda può indicare da un lato una rigida immagine del pensiero, dall'altra un soggetto strutturato; con il termine «realtà» può riferirsi all'esterno di un sistema in senso generale,⁶⁹ ma in ambito conoscitivo, all'io *tout court*; di conseguenza il termine «deformazione» indica rispettivamente un movimento senza direzione⁷⁰ o un'integrazione all'interno;⁷¹ al pari, il cosiddetto «buio di fuori» può essere un complesso di «dati» di cui non si conosce ancora l'esistenza,⁷² o

⁶⁹ Il «sistema esterno» è in sostanza «l'ignoto supposto e costruito a volta a volta dagli idoli della superstizione, dalle “hypotheses” della scienza [...]; dalla fede, dall'entusiasmo [...]», *ivi*, p. 629.

⁷⁰ Perché «il reale si manifesta (e l'ho già notato) con direzioni infinite, come infinita molteplicità» (*ivi*, p. 833).

⁷¹ Cfr.: «Lo svilupparsi psicologico, il crescere, l'adolescere non sono altro che una continua integrazione della propria realtà, un arricchirsi di relazioni reali che deformano il sistema iniziale in uno più vasto», *ivi*, p. 753. Le relazioni «più integranti» (*ivi*, p. 686) sono dunque quelle che meglio si integrano nel tessuto della coscienza, nel suo rapporto con l'esterno.

⁷² Se «il dato è ciò che ha carattere di esteriorità per un certo aggruppamento conoscitivo» (*ivi*, p. 721), è però anche la parte dell'esterno più a contatto con noi, che «in qualche modo ci urta» (*ivi*, p. 629): oltre questa zona di interazione il dato diventa

l'esperienza non ancora «analizzata»;⁷³ e le leggi di un sistema possono certamente rappresentare la struttura di nessi esterni in un cui è calato un soggetto, ma anche quelle che modellano il suo stesso “quid morfologico”.⁷⁴

Se tale duplicità è strutturale nella *Meditazione* e necessaria alla sua comprensione, sul piano del discorso essa resta però sempre implicita nel testo, che insiste nell'accostare le due letture lungo il medesimo piano. La dimensione del *divenire* e quella dell'*essere* non sono concepite, come avviene per la dualità leibniziana, per rappresentare sue due piani la medesima realtà, ma sono concepiti da Gadda come due slanci teoretici da far interagire. Ci può aiutare a focalizzarlo l'*excursus* di *Dejanira Classis* sulla complessità delle azioni umane e l'applicazione dei «concetti infinitesimali alle situazioni giuridiche».⁷⁵

Il guaio è che talora l'uomo e la sua compagna delinquono sulle loro stesse

completamente sconosciuto, «ché al di fuori non è attualmente se non il buio della notte, dove soltanto la nostra speranza e l'amor nostro pensano di poter incorrere un giorno» (ivi, p. 630).

⁷³ In questa accezione il dato è spesso accompagnato dall'accezione «psicologico-storico», ad indicare il mondo empirico da esplorare. Infatti «da un punto di vista psicologico-storico, ognuno di noi e la collettività stessa dei nostri uomini, e l'intero genere umano, istituiscono e devono istituire l'analisi [...]», che si sviluppi «da una base nota» fino «alla determinazione di punti ignoti», ivi, p. Cfr. anche pp. 629, 652 e 676.

⁷⁴ Le relazioni che costituiscono la struttura di un faggio ad esempio, sono «aggrappate a un quid morfologico che è loro comune» (ivi, p. 654). Ciascun individuo o sistema «crea i suoi mezzi, le sue categorie e risolve 'i problemi di quella pausa'» (ivi, 739).

⁷⁵ Id., *Dejanira Classis*, in Id., *Romanzi e Racconti II*, cit. p. 1038.

carni, circoscrivendo per così dire l'ambito del loro errore alle proprie persone, che sono strumento e sede della loro demenza e del loro dolore. In tal caso l'umanità è offesa in loro stessi, non nel portafoglio altrui: essi *portano in sé la ragione e il fine del delitto, ne portano la trama e la causa*, la dilacerante maturazione, l'ossedente visione: e tal'altra già quando compiono il «reato» sono *automi nella tragica e ineluttabile concatenazione di cause di eventi esterne*, mentre ancora qualche libertà possedevano quando i primi, *infinitesimi accenni*, i primi sommessi sì e no portavano alla deliberazione i loro impulsi contrari.

[...] E' proprio allora che c'è ancora nella creatura umana un certo grado di libertà: il resto è fatalità.⁷⁶

La spiegazione di un reato, *topos* tipicamente gaddiano, si divide infatti tra ragioni ineluttabili e responsabilità personali, distinguendo le quali Gadda guarda l'individuo contemporaneamente dal punto di vista del sistema totale («la tragica e ineluttabile concatenazione di cause di eventi esterne») e da quello interno soggettivo («i primi, infinitesimi accenni, i primi sommessi sì e no portavano alla deliberazione i loro impulsi contrari»).

Sebbene sia evidente come il flusso indecifrabile di concause esterne all'individuo coincida, nell'altro punto di vista, con le percezioni oscure che guidano le azioni, egli accosta dialetticamente la fotografia generale a quella puntata sul particolare, la fatalità del *divenire* all'inconscio dell'io, nella precisa ricerca di un limite, un rapporto tra le due dimensioni, che getti una prospettiva etica sul problema.

Ed è ciò che avviene anche nell'esposizione della teoria della *Meditazione*.

Gadda trova poco importante il risvolto psicologico delle *petites perceptions* («[...] Non credo che questo raccostamento almeno per ora

⁷⁶ Ivi, p. 1039.

voglia dire gran che», «siccome non esiste un'algebra psicologica [...] che ci permetta il passaggio dal percepito all'impercettibile»):⁷⁷ fondamentale è invece sottolineare che la natura infinitesima dell'esperienza ha un'«importanza eccezionale non solo per la psicologia ma per l'etica: e Leibniz ne fa una meravigliosa applicazione nella sua Etica».⁷⁸

A questo fine, è necessario comprendere cosa accade alle oscure *petites perceptions* quando Gadda adotta la prospettiva del *divenire*: all'interno del sistema totale esse acquistano una natura *differenziale*.

Quando cioè un impercettibile «dato» esterno entra in contatto con il precario sistema dell'individuo, Gadda sa che questa minuscola deformazione è espressa in modo unico e inequivocabile da un rapporto – differenziale – che sebbene sia costituito da termini sconosciuti, è perfettamente determinato.

Per usare le parole di un breve scritto di Deleuze, in un rapporto differenziale i due termini sono talmente minimi che «non hanno esistenza, né valore, né significato. E tuttavia [...] si determinano reciprocamente nel rapporto».⁷⁹

Ecco cos'è una *petite perception*, da questo punto di vista: uno

⁷⁷ C. E. Gadda, *La teoria della conoscenza nei «Nuovi Saggi di G. W. Leibniz»*, cit., pp. 21 e 22.

⁷⁸ Ivi, p. 22.

⁷⁹ G. Deleuze, *Lo strutturalismo*, a cura di S. Paolini, Milano, SE edizioni, p. 2007, p. 26.

Due variazioni infinitamente piccole di x ed y (dx e dy), per quanto non conoscibili, sono perfettamente determinabili l'una verso l'altra nel rapporto dx/dy . Ciascuna di esse non esiste in assoluto, ma solo nel rapporto con l'altra. La derivata di una funzione, basata sul rapporto differenziale, esprime la legge con cui questa si costruisce, ma da un punto di vista totalmente relazionale: il rapporto che ogni punto ha con quello che lo precede o lo segue.

scontro, una contaminazione tra due elementi non misurabili, ma individuabile in un preciso rapporto differenziale.

Non solo dunque l'intera realtà, ad ogni livello, è un enorme oceano di questi rapporti (percettivi e intellettivi) che si fanno e si disfano furiosamente, ma l'individuo stesso, immerso in questo sistema in deformazione, è paragonabile ad un'equazione differenziale da integrare costantemente, un *bateau ivre* costretto a correggere la rotta ad ogni istante.

Il calcolo integrale, operazione matematica inversa alla derivata, è appunto lo strumento che il nostro organismo istintivamente opera per scattare fotografie di questo incessante torrente subconscio; è ciò che Gadda definisce una «pausa nel vasto divenire»,⁸⁰ l'atto conoscitivo con cui riorganizziamo la nostra coscienza, partendo «dal noto verso l'ignoto e sistema deformandolo continuamente e continuamente integrandolo quel poco noto».⁸¹

La natura differenziale delle «piccole percezioni» permette di formarsi una prima idea su quanto Gadda definisce «relazione $n + 1$ ». Poiché, come dice Leibniz, «tutto fa ben credere che le percezioni afferrabili vengano per gradi da quelle troppo piccole per essere osservate»,⁸² proprio come il celebre esempio del muggito del mare che contiene il rumore inavvertibile di ogni singola onda,⁸³ ogni nuova contaminazione tra l'individuo e l'esterno non è altro che un insieme di rapporti differenziali, brulicanti al di sotto di due soglie della coscienza: due soglie o, per dirla in termini più gaddiani, due «polarità».

Come un ponte gettato nella notte verso la riva opposta, l'individuo

⁸⁰ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 760.

⁸¹ Ivi, p. 717.

⁸² G. W. Leibniz, *Nuovi saggi dell'intelletto umano*, cit., p. 13.

⁸³ Ivi, pp. 9-10.

si affaccia all'esterno, dal proprio «limite periferico», carico delle sue micro-percezioni,⁸⁴ mescolandole con quelle del «dato» esterno: è la differenza di potenziale che si crea tra i due poli ad attirare o respingere il nuovo elemento, e dunque a stabilire o meno una relazione.

Questa differenza di potenziale è quanto Gadda chiama «sentimento», cioè «quello che dice per impulso 'sì, no', 'è bene, è male', 'mi sento bene, mi sento male a fare ciò', 'lo fo volentieri o malvolentieri'», che «esprime per un misterioso processo il rapporto essere-divenire»⁸⁵ e costituisce il vero timone del soggetto conoscitivo elaborato nella *Meditazione*. Si tratta di un concetto che mettiamo per il momento da parte, per affrontarlo a breve sotto la guida della filosofia spinoziana.

L'universo concepito in termini differenziali è la chiave per comprendere come il mondo gaddiano sia intimamente relazionale, senza altri punti di riferimento per l'io che il rapporto di frontiera tra un interno e un esterno, tra *essere* e *divenire*.

Ecco perché le due prospettive individuate si accavallano l'una sull'altra senza rigore metodologico: la sensibilità prettamente etica di Gadda lo induce piuttosto a far interagire l'*essere* e il *divenire* in una dialettica.

Questa impostazione ha innanzitutto una profonda implicazione sulla struttura del testo narrativo, sempre intimamente costruito a partire dall'idea della «polarità», e che ci riserviamo di approfondire, proprio a

⁸⁴ Gadda definisce il singolo punto di un limite periferico proprio come «un'essenza o relazione infinitesimale o evanescente» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 678).

⁸⁵ Ivi, p. 795. Sempre a proposito del sentimento, esso è «l'indicazione sintesi che risulta dalla somma geometrica di infinite indicazioni subordinate» (ivi, p. 823).

partire da queste premesse, nella seconda parte del lavoro.⁸⁶

L'importanza del differenziale come termometro etico per orientarsi nella realtà è il tema che *Alla Borsa di Milano* si incarica di svolgere.

La sala delle contrattazioni è difatti rappresentata, secondo la teoria del sistema gaddiano, come un guazzabuglio di individui trasportati da ondate di impulsi caotici, in cui il protagonista è deciso a calarsi per piazzare il proprio investimento. Sembra davvero di leggere una pagina della *Meditazione Milanese* riscritta in termini danteschi:

Contenuta dalla balaustra-limite, questa folla non aveva esito o scampo: si aggrumava e schiariva in un coagulo e in uno scioglimento continui, nella fatica fisica e morale delle grida e del patto: e del rapido scarabocchio sul taccuino, come di chi ne spicchi un avviso irripetibile, dentro il tumulto d'una battaglia (33)

Tentare di orientarsi in questo sistema senza riferimenti, dalle «probabilità imponderabili» e dove «l'oscurità generale del destino è su tutto»⁸⁷, implica necessariamente tener conto del rapporto tra uno stato e il suo successivo, che Gadda rappresenta con l'usuale metafora della navigazione in mare:

Ma percepivo un'inversione di segno del differenziale: sull'onda lunga di tutta la quota ecco superata la cresta, che fu riccioluta e schiumosa per terribili ansie, rischi.

⁸⁶ «Ognuno di noi mi pare essere un groppo, o nodo, o groviglio, di rapporti fisici e metafisici [...]. Ogni rapporto è sospeso, è tenuto in equilibrio nel “campo” che gli è proprio: da una tensione polare» (Id., *Come lavoro*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 428). Per l'utilizzo del concetto di polarizzazione come struttura portante narrativa fin dal *Racconto italiano* cfr. Id., *Racconto italiano di ignoto del novecento*, cit., pp. 407-408 e 473.

⁸⁷ Id., *Le meraviglie d'Italia*, cit., p. 35.

L'onda ci riversava ora, con iridate beffe d'opali e lapislazzuli di paure, nella gola dei rossi realizzati. I lampi alle scatole presero una doppia frequenza: crebbero, od era un sogno, le urla. [...]

Difatti le instabili quote anche una volta invertivano, con accorrere di crescenti numeri alle caselle, il senso della loro variazione. [...]

Il barcone della quota procedeva adesso con pacata maestà e sicurezza, a vela piena verso il listino.⁸⁸

La realtà è osservata dall'alto come un campo di forze, attraversato da ondate che muovono tutte le relazioni del sistema («ogni remota e latente forza del vivere») lungo direzioni precise, «in un 'theatron', in un punto di azione manifesta», ma non prevedibile: la scelta etica dell'investitore è incastonata in questa rete di relazioni, dove, «come in ogni fisiologismo, forze contrastanti, e in valore mutevoli, ti tengono con distesi fili al tuo luogo: che è momentaneamente definito, se pure cògnito da una cognizione mutabile, d'attimo in attimo».⁸⁹

L'individuo, imprigionato in questo sistema continuamente mutevole, è dunque sospeso tra l'istinto dell'*essere* («e nell'angustia implori vanamente da Dio un certo, un sicuro, uno stabile») e quello del *divenire* («Altri lavora invece sul mutabile, sul differenziale»)⁹⁰.

Riferimenti linguistici: il differenziale semantico

Oltre a definire il rapporto tra l'io e la realtà esterna all'interno del sistema generale, il calcolo delle varianti ha un'analogia ricaduta sullo stile gaddiano. Poiché ciò che conta è il «differenziale semantico» della parola,

⁸⁸ Ivi, p. 35-36.

⁸⁹ Ivi, p. 36.

⁹⁰ Ivi, p. 37.

il termine *giusto* non può appartenere ad un catalogo fisso e immutabile, ma è chirurgicamente selezionato nel magma saussuriano delle possibilità, tra quelle che offrono il rapporto differenziale più consono al contesto semantico o stilistico;⁹¹ corrisponderà cioè alla parola capace di mettersi in relazione con le altre secondo il più alto grado di coerenza con le intenzioni espressive autoriali.

Le frasi nostre, le nostre parole, sono dei momenti-pause (dei pianerottoli di sosta) d'una fluenza (o d'una ascensione) conoscitivo-espressiva. Durano quel che durano [...]: e mutano di valore, di peso. La loro storia, che è la pazza istoria degli uomini, ci illustra i significati di ognuna: quattro, o dodici, o ventitré: le sfumature, le minime variazioni di valore: in altri termini il loro differenziale semantico.⁹²

A Gadda servono «tutte le varianti ortoepiche» («non voglio mollare né palude né padule, né il femminile né il maschile: e mi riserbo di usare entrambe le forme (lessicali)»,⁹³ ma non in funzione di uno stile sterilmente barocco, bensì etico.

A questo proposito, il concetto finora delineato di «deformazione», articolato in una dialettica tra la prospettiva totale e quella dell'io, trova in un testo del 1929, *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, una parallela applicazione linguistica.

Come la realtà, così la superficie del linguaggio è solo apparentemente fissata in «ultimi fatterelli della nomenclatura e della terminologia», perché al di sotto di essa pullula una gnoseologia fatta dei «più oscuri processi della conoscenza individuale e collettiva, le più fini

⁹¹ Gadda parla a questo proposito di «espressioni “sbagliate”» in Id., *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 486.

⁹² Id., *Come lavoro*, cit., p. 437.

⁹³ Id., *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, cit., p. 491.

caratteristiche d'una stirpe o d'una coltura o d'un ambiente o, infine, d'un uomo». ⁹⁴ Ignorare ciò, conduce ad una scrittura «le cui armoniche, cioè i riferimenti profondi», restano lontane dall'individuo e dalla sua esperienza, dandole così un alone di «arbitrario, scialbo, agnostico, generico, distratto, disutile», perché si allontana dalla sostanza profonda dei termini utilizzati: «la sua corsa e il passo verso altro diverge». ⁹⁵

Analizzando la questione dal punto di vista del sistema generale della lingua, Gadda spiega infatti che il linguaggio è innanzitutto una vasta realtà esterna allo scrittore, «una molteplice esperienza preesistente», ⁹⁶ in cui è necessario immergersi per cogliere le applicazioni della singola parola e le risonanze sull'asse paradigmatico e sintagmatico: in definitiva, i suoi differenziali.

Tale realtà esterna esiste come un immenso territorio di relazioni già messe in luce da altri, ma sconosciute allo scrittore: a lui, dunque, la storia pragmatica del termine si presenta come una «realtà intangibile», un serbatoio di risonanze che dovrà sezionare e penetrare fino ad un limite arbitrario, in base alla qualità e intensità della sua spinta conoscitiva. ⁹⁷

E' qui che entra in gioco la prospettiva soggettiva, poiché qualunque sia la profondità a cui egli si spinge, questo flusso oscuro di riferimenti può

⁹⁴ Ivi, p. 476.

⁹⁵ Ivi, p. 480.

⁹⁶ Ivi, p. 477. «[...] Lo scrittore ha di fronte a sé delle realtà storiche, esterne, come il cavatore ha dei cubi di granito da rimuovere», ivi, pp. 475-476.

⁹⁷ Nell'«indagare via via circa le diverse realtà esterne», lo scrittore incontra il limite tra le proprie conoscenze e la realtà linguistica ancora da indagare: «[...] Chiamerò “intangibili dall'artista” queste realtà (è un'intangibilità attuale e relativa, come vedremo) – da poi che esse segnano il limite inferiore di pertinenza della attività elaboratrice (meglio “coordinatrice”)» (ivi, p. 477). Sull'arbitrarietà e il continuo spostamento di questo limite con il progredire dell'indagine cfr. ivi, p. 480.

prendere forma solo in una statica fotografia scattata nella coscienza dello scrittore, che sintetizzi il limite di realtà intangibile da lui toccato: è cioè l'incontro tra il suo sistema di coordinate e la fetta di relazioni linguistiche da lui riesumata (e «integrata») a formare quello che Gadda definisce il «supersignificato», cioè non un'istantanea della storia di quella parola, ma della realtà che essa assume nella coscienza dello scrittore stesso.⁹⁸

Anche in questo caso il concetto di «supersignificato» possiede due sensi complementari e paralleli: se infatti lo scrittore deforma in un senso ampio e generale la storia della parola, contribuendo alla metamorfosi del suo significato collettivo, è però nella deformazione del proprio io, nell'integrazione di una parte dell'enorme campo semantico del termine, che si gioca per Gadda la partita di una scrittura etica.

Rispetto alla vastità storica e alla mutabilità della lingua, la cultura dell'autore è, ancora una volta, un minuscolo *bateau ivre* destinato a vagare senza troppe possibilità conoscitive, ma è inserendo la propria coscienza nel più profondo livello di «differenziali semantici», il più lontano possibile rispetto al proprio sistema di coordinate, che l'io può infondere alla propria scrittura un più alto tasso di conoscenza e realtà.

Gadda mette le due dimensioni dialetticamente in opposizione alla ricerca di una zona di frontiera «etica» per la scrittura, di un *optimum* leibniziano⁹⁹ in cui il massimo di storia linguistica contamina il più ampio

⁹⁸ «[...] la vita è il differenziarsi e il rifrangersi de' motivi per entro i motivi, in situazioni infinite e nucleate ciascuna in un attimo, in un caldo attimo, in una colorita pausa, in una permanenza caparbia e malvagia del particolare e del singolo, in una sua riluttanza a smarrirsi nel buio indistinto», ivi, p. 480.

⁹⁹ «In deliberation, different inclinations form different paths or variations going in different directions. The best choice is a unique optimal solution between them, which always exists. Thus, the best decision in an ideal case is the optimum between

spettro di certezze dell'io: il risultato è un «continuo e arduo dibattito fra l'impulso coordinatore-espressore» e il «materiale espressivo già definito in termini».¹⁰⁰

Una dialettica di forze

Si capisce allora come, posti i due punti di vista in termini dialettici, il lavoro di Gadda sul rapporto io-realtà prenda una piega essenzialmente dinamica. A questo proposito è sempre Leibniz a fare da modello, quando riconduce la realtà fisica ad un incontro di forze: da un lato «una primitiva potenza passiva di resistenza» alle spinte centrifughe, che permette alla materia di esistere raggruppandosi; dall'altra, una forza attiva «che in sé racchiude l'azione».¹⁰¹ La *Meditazione*, infatti, insiste sui flussi dinamici

different goods (“effort on various sides simultaneously”) and it is reached when all of these inclinations are apperceived and the unique optimal solution is found (“action is easiest or there is least resistance”)» (M. Roinila, *Leibniz's models of rational decision*, in Aa.Vv., *Leibniz: What Kind of Rationalist?*, a cura di M. Dascal, Dordrecht, Springer, 2008, p. 363).

Per il concetto di *optimum*, cioè del migliore rapporto tra le parti, nell'ambito di origine (il migliore dei mondi possibili scelto da Dio) si vd. G. W. Leibniz, *Saggi di Teodicea*, in Id., *Scritti filosofici*, vol. III, cit., pp. 462-463. Si segnala inoltre sul medesimo argomento: N. Rescher, *Studies in Leibniz's cosmology*, Frankfurt, Ontos Verlag, 2006.

¹⁰⁰ C. E. Gadda, *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, cit., p. 476.

¹⁰¹ E. Boutroux, *La filosofia di Leibniz*, cit., p. 53. Per una definizione di forza attiva e passiva si veda G. W. Leibniz, *Saggi di dinamica*, in Id., *Scritti filosofici*, vol. I, cit., pp. 432-433; e Id., *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, Bari, Laterza, 1988, pp 144-145.

che attraversano i corpi, in «misteriose relazioni di equilibrio» tra «fisiologia ed euresi: fra persistenza e processo».¹⁰²

Boutroux spiega bene cosa ciò implichi in Leibniz per la monade, intesa come centro percettivo: la forza passiva corrisponde alla resistenza che le percezioni confuse trovano nell'integrarsi con il territorio ordinato della coscienza, mentre quella attiva è la capacità della coscienza stessa di assimilarle;¹⁰³ Gadda traspone il medesimo schema parlando di «indugio», cioè la resistenza a «smarrirsi verso il buio indistinto», la persistenza di fronte al *caos* esterno, e l'«euresi», l'ampliamento della coscienza stessa che ha «rimosso i cubi neri dell'ombra».

La sua riflessione centra però l'attenzione sulla frontiera che separa le due forze: l'attività dell'io, che abbiamo detto consistere in un incessante lavoro di immersione e riemersione nei propri fondali percettivi, può finalmente essere tradotta nell'attività di equilibrio tra l'*indugio* e l'*euresi*, intesi non solo come forze della materia, ma – in termini etici – come atteggiamenti opposti della coscienza.

L'analisi delle trasformazioni che Gadda impone alla filosofia leibniziana ha dunque fatto emergere una doppia prospettiva messa al

¹⁰² C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 765.

Un tentativo di applicazione del concetto di *forza passiva* alla narrativa gaddiana è in: C. Terrile, *Le scorribande dell'entelechia: sulla «Cognizione del dolore»*, *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 7, 2011, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue7/articles/terrilecdd07.php>.

¹⁰³ «In questo senso, la passività, o principio della materia prima, è il limite o ostacolo interno che, entro la monade, incontra la rappresentazione di un'altra monade, cioè, in altri termini, la presenza, nella monade, di percezioni confuse accanto alle percezioni distinte. [...]. La materia seconda, o l'organismo, è data invece dal raggruppamento e dall'accomodamento delle percezioni confuse che mettono capo ad una percezione distinta», E. Boutroux, *La filosofia di Leibniz*, cit., pp. 55-56.

servizio di una dinamica: l'individuazione di due punti di vista paralleli che Gadda pone in termini dialettici tra loro, alla ricerca di un'interazione attiva (un'azione etica per l'io), ci introduce ad un soggetto di natura «differenziale», che cioè muta continuamente a seconda del rapporto instauratosi tra la sua tendenza a essere (*indugio*) e quella a divenire (*euresi*).

Non vi è dunque un soggetto polverizzato, ma una monade (un sistema aggregato) che organizza senza sosta le proprie percezioni (in Gadda «relazioni»), in equilibrio tra il richiamo conservativo della coscienza e quello evolutivo di ciò che brulica ai suoi confini.

Inoltre, poiché le considerazioni sul rapporto tra io e realtà, come accennato, sono fondamentali per penetrare la poetica dell'autore (nell'ipotesi che quest'ultima si fondi sui medesimi principi), è approfondendo questo argomento che procederemo anche nei confronti degli altri filosofi ritenuti determinanti alla formazione del pensiero gaddiano.

II

Gadda e Spinoza

La relazione, la realtà e la forma dell'io

Fatta interagire con la filosofia di Leibniz, la teoria gaddiana rivela un impianto a due prospettive sull'io. E' un primo passo, ma non sufficiente per cogliere le potenzialità conoscitive che Gadda gli ha riservato.

Una volta compreso che l'individuo non è solo un elemento immerso in un universo senza coordinate, ma anche una coscienza coesa attraversata da flussi differenziali, rimane però aperta la questione sulla sua capacità di coordinare le sollecitazioni ricevute.

Per tornare all'allegoria di *Alla Borsa di Milano*, il protagonista ha due possibilità: tentare di conservare il capitale resistendo al vortice delle contrattazioni, oppure cavalcare gli aumenti e i ribassi differenziali; ma nessuna delle due risolve la questione sulla sua passività nei confronti del *caos* di stimoli.

Nel finale del testo, dopo aver descritto il disordine della sala di

contrattazioni e i flussi differenziali che lo attraversano, Gadda fissa la questione:

Tu paventi la probabilità e la forza contraria, se all'una ti dà: e nell'angustia implori vanamente da Dio un certo, un sicuro, uno stabile. Altri lavora invece sul mutabile, sul differenziale.

Ma se vuoi una certezza, questa hai da domandarla al tuo cuore.

Per chiarire se questo «cuore» abbia un corrispondente nella teoria della *Meditazione*, è necessario ricorrere all'influenza di una filosofia dall'apparenza geometrica, ma gravida di passione e spirito pratico.¹⁰⁴

Approdati all'opposizione tra *essere* e *divenire* grazie al parallelo con Leibniz, approfondiremo la capacità di conoscere del soggetto a partire da certe corrispondenze con l'*Etica* di Spinoza, che sposteranno la nostra attenzione sulla *frontiera* di questa dialettica: da qui sapremo cogliere meglio il funzionamento dell'«utilitarismo integrante», l'attività conoscitiva dell'io gaddiano.¹⁰⁵ A questo scopo torneremo su alcuni

¹⁰⁴ Deleuze parla di tre linguaggi, tre *Etiche* presenti nel medesimo libro: «L'Etica delle definizioni, assiomi e postulati, dimostrazioni e corollari, è un libro-fiume che sviluppa il suo corso. Ma l'Etica degli scolii è un libro di fuoco, sotterraneo. L'Etica del libro V è un libro aereo, di luce, che procede per lampi» (G. Deleuze, *Spinoza e le tre "Etiche"*, in *Critica e Clinica*, Milano, Cortina, 1996, p. 191). E «man mano che le emozioni invadono il lettore» (ivi, p. 179) esse si prolungano l'una sull'altra, tendendo «passerelle per superare il vuoto che le separa», (ivi, p. 191). E' sempre di Deleuze l'opinione che quella di Spinoza sia un'etologia, lo studio del rapporto tra l'individuo e ciò che incontra, una scienza pratica dei modi di essere (Id., *Spinoza. Filosofia pratica*, Milano, Guerini, 1991, pp. 151-161) e che sia «senza eguali il modo in cui fa tremare il cuore a quelli che si avventurano nei suoi testi» (Id., *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, Verona, Ombre corte, 2007, p. 41).

¹⁰⁵ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, in Id., *Scritti vari e postumi*, cit., pp.

concetti affrontati nel capitolo precedente per aggiungervi un'ulteriore strato concettuale, ascrivibile alle letture spinoziane dell'Ingegnere.

Spinoza emerge con discrezione tra gli interstizi del pensiero gaddiano, affiorando soprattutto in citazioni *en passant* o pretestuose, quando non addirittura in apparenti strafalcioni,¹⁰⁶ tanto da farci credere – in nome del supposto diletterismo filosofico gaddiano¹⁰⁷ – ad una lettura

685-687.

¹⁰⁶ Accenni sbrigativi sono ad esempio in: «Tutto ha un limite, a questo mondo, in cui ogni finito è definito da limiti (Spinoza)» (Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 620); «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 la leibniziana» (Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 741). Altre occorrenze, ad esempio, in Id., *I viaggi la morte*, cit., pp. 629 e 688.

Direi preponderanti gli spunti del secondo tipo: «In passato, l'uomo, il cavallo, il mulo, il bue, prestavano alla macchina la loro capacità muscolare in modo preponderante. [...] E Plauto girò la mola del mugnaio. E lo Spinoza poliva lenti da occhiale» (Id., *L'uomo e la macchina*, in Id., *Gli anni*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit., p. 257). Si veda ancora, sempre a titolo esemplificativo: *La madonna dei filosofi*, cit., p. 88 e Id., *Accoppiamenti giudiziari*, cit., p. 793.

Per le citazioni fuorvianti, si veda un passo della *Meditazione* in cui gli attributi spinoziani – tra i quali gli unici percepibili dall'uomo sarebbero il pensiero e l'estensione – vengono ridotti a semplici e comuni aspetti della realtà, come quello della luce: «Ma che ne dice il cieco quando brancola dietro al suo povero legno? In lui non sussiste la realtà delle relazioni-luce ed egli sente di non essere realtà nell'attributo (spinozianamente) della luce» (Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 827). Gadda dimostra invece di conoscere correttamente la teoria degli attributi in Id., *L'egoista*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 664.

¹⁰⁷ Lo studio più accurato, che parte naturalmente dalle fondamentali indicazioni di Roscioni, e a cui a tutt'oggi si rifanno le riflessioni sulle influenze filosofiche in Gadda, rimane: G. Lucchini, *L'istinto della combinazione: l'origine del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, cit.

approssimativa dell'*Etica*.¹⁰⁸

Di fatto, però, scavando bene tra i concetti della *Meditazione* emergono numerosi riferimenti a lui riconducibili, nonché una comune preoccupazione, che potremmo riassumere secondo una nota definizione deleuziana: cosa può, cosa è in grado di fare l'individuo?¹⁰⁹

¹⁰⁸ Gadda possedeva, oltre alla copia dell'*Etica* tradotta da Erminio Troilo (B. Spinoza, *Etica*, a cura di E. Troilo, Milano, Istituto Editoriale Italiano, s.d.), e conservata nel Fondo Roscioni della Trivulziana, anche una serie di volumi conservati oggi alla Biblioteca del Burcardo di Roma: un'antologia commentata da Martinetti (Id., *Etica*, a cura di P. Martinetti. Torino, Paravia, 1928), un volumetto con la sola I parte dell'*Etica* (Id., *Dio*, a cura di N. Checchia, Lanciano, Carabba, 1914) e l'edizione delle opere in edizione francese (Id., *Oeuvres*, 3 voll., a cura di Ch. Appuhn, Paris, Garnier, 1929); tra queste, il *Trattato teologico-politico* resta intonso a partire dal capitolo X. Le lettere, invece, in particolare il carteggio Spinoza-Blyenbergh incentrato sul problema del *male*, sembrano ispirare le pp. 690-691 della *Meditazione*: «Il critico: “Voi riducete il bene alla realtà. Un assassino è per voi un bene”» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 690) riecheggiando le accuse di Blyenbergh al filosofo olandese di parificare probi e improbi (cfr. le lettere XXXVI-XLIII dell'epistolario spinoziano in B. Spinoza, *Opere*, a cura di F. Mignini, Milano, Mondadori, 2007). Dei dettagli sul carteggio in questione Gadda ha potuto leggere in A. Guzzo, *Il pensiero di Spinoza*, Firenze, Vallecchi, 1924, pp. 204-226; volume annotato diffusamente. Ugualmente letto e sottolineato è inoltre il prezioso volumetto monografico: P. Rotta, *Spinoza*, Milano, Athena, 1923.

¹⁰⁹ Si legga cosa dice Deleuze nelle sue lezioni su Spinoza: «La problematica centrale della sua filosofia [...] la sua sola questione, è: cosa può un corpo? Noi che sproloquiamo sull'anima e sullo spirito non sappiamo per niente cosa può un corpo [...]. Finché non conosceremo il potere di essere affetto del nostro corpo, finché questo sapere sarà alla ventura della casualità degli incontri, non potremo vivere una vita saggia, non raggiungeremo la saggezza». La stessa visione materialistica gaddiana si sposa con una simile prospettiva: «“Conoscere di cosa si è capaci”. Va inteso come una visione fisica, più che morale, del corpo e dell'anima» (G. Deleuze, *Cosa può un corpo?*

Per arrivare a conoscere la risposta di Gadda, bisognerà prima testare la pertinenza del modello spinoziano, scendendo ancora più a fondo nella definizione dell'unità minima del sistema gaddiano: la *relazione*.

De Jorio Frisari la qualifica con estrema chiarezza in un «incontro» lungo la «tolda del Battello», tra «un fattore indeterminato» e «l'insieme noto e solidamente costruito, chiaro e distinto, dei dati razionalmente conosciuti». La sua caratteristica principale è cioè quella di fissare un punto in comune tra la coscienza e il dato ignoto che la urta, perché questo possa esservi infine integrato: «Si configura cioè un insieme di elementi comuni, rispettivamente, all'universo noto della conoscenza ed all'«oscuro sistema integrante»».¹¹⁰

Una relazione è cioè la percezione, chiara e distinta, di un fattore comune, la formulazione di un'identità tra una parte del soggetto e lo sconosciuto sistema circostante che bussava alla sua porta.

Così concepito, il concetto di relazione gaddiano ha davvero strette affinità con il principale atto conoscitivo spinoziano, la *nozione comune*, cioè «l'idea di qualcosa in comune»,¹¹¹ che ci permette di conoscere ciò con cui entriamo in contatto.

Gadda condivide con Spinoza la convinzione che le capacità conoscitive dell'io dipendano da quanto questo sappia identificarsi con la

Lezioni su Spinoza, cit., 2007, pp. 52-53), Di Deleuze si veda anche Id., *Spinoza. Filosofia pratica*, cit., con annesso un utile glossario dei termini spinoziani, e soprattutto l'eccellente e minuziosa analisi di: Id., *Spinoza e il problema dell'espressione*, Macerata, Quodlibet, 1999.

¹¹⁰ G. de Jorio Frisari, *Carlo Emilio Gadda filosofo milanese*, cit., 1996, p. 130.

¹¹¹ G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., p. 219. Per il concetto di *nozione comune* cfr. le proposizioni XXXVII-XL della II parte dell'*Etica* (B. Spinoza, *Etica*, in Id., *Opere*, a cura di F. Mignini, Milano, Mondadori, 2007, pp. 872-878).

realtà in cui è immerso:¹¹² poiché l'individuo è parte di un sistema più grande, egli raggiungerà il più alto grado d'eticità assimilando («integrando», dice Gadda con termine matematico) il massimo della realtà, in modo che le sue azioni (e i suoi desideri) coincidano con le leggi del sistema stesso.¹¹³

Si tratta di un percorso in ascesa, nel quale ogni passo conoscitivo svela un sistema di valori più ampio e profondo, per integrarsi con il quale saranno necessarie nuove relazioni: proprio come per Spinoza una singola *nozione comune* rappresenta la rampa di lancio per raggiungerne una maggiore,¹¹⁴ ugualmente per Gadda la relazione $n + 1$ è un ampliamento del numero di fattori di identità di n (il soggetto) con l'ignoto.

Quando Gadda parla del *grado di realtà* di un sistema, ad esempio di un individuo, intende indicare, in termini spinoziani, il suo grado di identità con il tutto, il suo livello di assimilazione; a ciò corrisponde la sua capacità,

¹¹² «Per Gadda la distinzione natura/cultura non esiste. E questa è la prima cosa da tener presente per collocare nella giusta luce il suo naturalismo, il quale ha una forte matrice panteistico-vitalistica da farsi risalire alla suggestione di Giordano Bruno [...], ma soprattutto all'influsso di Spinoza, per quel tanto di panteistico che si rintraccia anche nel suo pensiero (si noti l'espressione «la mente disegnatrice è natura», che ci riporta all'idea spinoziana dell'intimo legame che unisce la mente con la natura tutta). «Deus sive natura»: vale a dire Dio inteso come ordine eterno della natura, che fa tutt'uno con essa, e che in essa si esprime». (C. Benedetti, *La storia naturale nell'opera di Gadda*, cit., p. 75).

¹¹³ «Perché dalla mia teoria risulta che la massima realtà o fenomenalità è la massima eticità», C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 691.

¹¹⁴ «Le prime nozioni comuni sono dunque le meno generali [...]. Queste nozioni comuni iniziali e gli affetti attivi che ne dipendono ci danno la forza di formare delle nozioni comuni più generali, esprimenti ciò che vi è di comune persino fra il nostro corpo e i corpi che non si concordano con esso, che lo contrastano e lo affettano di tristezza» (G. Deleuze, *Spinoza. Filosofia pratica*, cit., p. 118).

la *potenza* di agire all'interno del sistema che lo contiene: «Come si vede il mio pensiero trae lo spunto da Hobbes-Spinoza ma credo di aver potentemente svolto o addirittura modificato l'equazione spinoziana virtù = potenza (realtà)», spiega in una nota della *Meditazione*.¹¹⁵

Insomma, se dagli spunti leibniziani abbiamo colto la coincidenza tra il termine *realtà* e la coscienza del soggetto, tramite Spinoza notiamo che tale *realtà* coincide con la sua capacità di agire in un dato momento: è per questo che «la virtù è una funzione derivata», poiché esprime quel rapporto di integrazione (sempre mutevole) tra l'individuo e il sistema generale. Come nell'*Etica* la virtù coincide con la potenza di agire dell'uomo,¹¹⁶ così per Gadda essa è «un rapporto fra quello che si fa e quello che si può fare, fra il nostro grado di libertà e ciò che facciamo».¹¹⁷

Relazione dunque come fattore comune tra individuo e sistema circostante; ma cosa significa che il soggetto è un groviglio di relazioni? Ci sono dei confini nella coscienza o tutto è mescolato? La risposta di Gadda è che i confini sono sempre mutevoli, ma ciò non deve portare a credere che dunque la soggettività si dissolva in un calderone di riferimenti sconnessi.

L'io ha una forma, ed è spinoziana: la critica del soggetto tradizionale (*l'io pacco-postale*) è infatti solo la inevitabile conseguenza di una sua nuova struttura, a Gadda perfettamente chiara fin dalle prime righe della *Meditazione*.

La coscienza non si distingue per confini tangibili con l'esterno, bensì per la persistenza ostinata di alcuni elementi peculiari,¹¹⁸

¹¹⁵ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 691.

¹¹⁶ Cfr. Parte IV, Def. VIII e Parte IV, Prop. XVIII-Scolio dell'*Etica* (B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., pp. 976 e 989).

¹¹⁷ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., pp. 681-682.

¹¹⁸ Per un verso, i «grovigli o nuclei o gomitolli di rapporti» che danno vita ad un

corrispondenti alle relazioni più profonde e primitive: è quanto Gadda definisce «nucleo» del soggetto, un vero e proprio nocciolo duro di rapporti che, per quanto aggrovigliati possano apparire da un punto di vista esterno, si muovono in realtà allo stesso ritmo, come aerei da parata, oppure secondo cicli regolari, come quelli di un sistema solare.

E' così che l'io, immerso nell'uragano di una realtà ignota, mantiene la propria individualità; esattamente come, ci ricorda Gadda citando Spinoza, pur formando tutte le combinazioni di un triangolo, esso manterrà sempre le sue caratteristiche peculiari (la somma dei suoi angoli rimarrà di 180°).¹¹⁹

Quello del nocciolo di relazioni è un concetto ricavato proprio dalla fisica spinoziana:

Se alcuni corpi di uguale o diversa grandezza sono premuti dai restanti corpi in modo tale da aderire l'uno all'altro, oppure se si muovono con lo stesso o con diversi gradi di velocità in modo da *comunicarsi reciprocamente i propri movimenti secondo un certo rapporto*, diremo che quei corpi sono uniti tra loro e che tutti insieme compongono un solo corpo o individuo, che si distingue dagli altri per questa unione di corpi.¹²⁰

io sono «privi di un contorno polito» (ivi, p. 633). Si confrontino su questo anche le pp. 679-680 e 689. E' indubitabile però che esso possieda una compattezza interna: «Ma che è questo persistere? Io lo interpreto come un permanere inalterato di alcuni elementi di un sistema, *mentre altri si deformano* (si noti la frase sottolineata)», ivi, p. 631.

¹¹⁹ «Come la spinoziana coesistenza della verità triangolo alla verità due retti o della leibniziana parabola con la costanza del segmento intercetto fra il piede dell'ordinata sull'asse x e l'intersezione di questo con la perpendicolare della tangente», ivi, p. 652.

¹²⁰ Parte II, Prop. XIII, Lemma III, Assioma II-Definizione: B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., p. 852. Corsivo nostro.

E ancora:

Ma la forma del corpo umano è costituita dalla proporzione con la quale le sue parti si comunicano a vicenda i loro movimenti.¹²¹

Allo stesso modo, per Gadda, all'interno di un sistema in deformazione come quello della coscienza, ogni «garbuglio o gomito di rapporti»¹²² possiede una velocità peculiare – un flusso di movimenti unitario – che lo contraddistingue dagli altri. La sua è dunque una *forma intrinseca*:

La nostra analisi ha inizio da un dato psicologico-storico (cioè personale ambientale) che possiede un suo flusso, una sua velocità [...]. Esiste dunque qualcosa con una velocità diversa, con una *forma intrinseca* diversa da quelle in noi attualmente vigenti: e noi desideriamo appunto misurare il divario fra il nostro dato e questo sconosciuto che è oggetto di ricerca, d'amore.¹²³

Disintegrato lo stereotipo di un io statico e rigido, a rimanere allora tra le mani dell'Ingegnere è il suo *software*: una struttura intrinseca decisamente poco leibniziana, che ci chiarisce come l'influenza del filosofo di Lipsia sia fondamentale per l'impostazione di una duplice piattaforma prospettica, ma che solo in Spinoza troverà il terreno adatto per elevarsi ad un'applicazione etica: ecco perché, spiega l'Ingegnere, l'*io-pacco postale* ha certamente «caratteri di *spinoziana intrinsecità*» e «non ammette se non per comodità di nomenclatura etichette monadistiche».¹²⁴

¹²¹ Parte IV, Prop. XXXIX, Dimostrazione: ivi, p. 1009.

¹²² C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 634.

¹²³ Ivi, p. 628. Corsivo nostro.

¹²⁴ Ivi, p. 823. Corsivo nostro.

Prima forza: la conservazione

Più che descrivere l'organizzazione della realtà,¹²⁵ l'urgenza della *Meditazione* è piuttosto quella di indagare – in consonanza con la stessa *Etica* – come l'individuo possa muoversi nel mondo senza farsene sommergere: l'imperativo è quello di portare sempre sotto la luce della coscienza una nuova relazione ($n + 1$), nella consapevolezza che la staticità dell'io espone alle tempeste caotiche del *buio* esterno.

Come per Spinoza, anche per Gadda il *male* inizia dove la coscienza perde la propria forza d'azione, le potenzialità del suo nucleo, insomma la possibilità di creare relazioni: poiché la virtù «è la forza, è il potere» e, dato che «nel buio del nulla non esiste né virtù né non virtù», se ne deduce che «nel campo etico non essere = errore o male».¹²⁶ Vivere significa rimanere collegati *attivamente* al movimento delle cose, costruire così altri $n + 1$, restare in bilico sulla cresta dell'ultima onda in movimento; mentre il *male*, la morte, equivale a fermarsi, lasciando ammuffire le relazioni della coscienza, permettendo a ciò che si muove fuori di apparire come un *caos* ingestibile.¹²⁷

¹²⁵ E' questa l'attesa di Lucchini quando, nel valutare la sostanza filosofica della *Meditazione Milanese*, mette in luce la totale mancanza di un principio generale che ne organizzi coerentemente la teoria conoscitiva, come accade con il Dio leibniziano e con quello spinoziano. Cfr. G. Lucchini, *L'istinto delle combinazioni: l'origine del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, cit., pp. 23 e 31-32.

¹²⁶ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 698. Per il problema del male vd. G. Deleuze, *Spinoza. Filosofia pratica*, cit., pp. 43-58.

¹²⁷ Il concetto di rigidità dell'io come *male* spinoziano è già stato chiarito da Carla Benedetti C. Benedetti, *La storia naturale nell'opera di Gadda*, cit., con

Per continuare la propria cavalcata conoscitiva (che coincide con quella per la sopravvivenza), la coscienza ha due fronti su cui lavorare.

Il primo, imprescindibile passo riguarda la conservazione della sua *forma intrinseca*, delle sue peculiarità originarie (il nucleo di relazioni che la contraddistingue). Nell'impossibilità di risalire la catena delle cause e degli effetti di ciascun evento, l'individuo ha in questa combinazione primitiva di relazioni il solo strumento per poter riconoscere, nell'incontro/scontro con la materia che lo circonda, cosa sia nocivo (inibendo le loro potenzialità, con il rischio una regressione $n - 1$) e cosa positivo (arricchendole verso un nuovo $n + 1$):

«Un sistema si dice che funziona bene (come p.e. una macchina) se ha eliminato gruppi di relazioni [...] estranei alla sua 'idea' e che ne ha 'tirati in barca' altri, conferenti a questa idea. L'attività categorizzante di quel sistema-macchina ha espulso, ha rifiutato (come il corpo nostro espelle un veleno mediante il sudore o l'urina) i gruppi logici non coinvolgibili nel sistema e ha acquisito altri, coinvolgibili».¹²⁸

E' questa una concezione etica tipicamente spinoziana poiché, come spiega bene Deleuze, quando entriamo in contatto con «un corpo che non concorda con il nostro, *nulla ci induce a formare l'idea* di ciò che è comune a questo corpo e al nostro», mentre quando «una cosa è buona in quanto concorda con la nostra natura» si innesca un meccanismo che «ci induce a formare la nozione comune corrispondente», e dunque ad

successive preziose risonanze e precisazioni in P. Antonello, «*Opinò Cartesio*». *Monismo cognitivo e materia pensante in Gadda*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue3/articles/antoncartesio03.php>.

¹²⁸ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 754.

instaurare una relazione.¹²⁹

Per questo motivo diventa fondamentale il concetto di *male* (a cui anche Gadda dedica un intero capitolo della *Meditazione*) offerto da Spinoza, per il quale l'errore corrisponde ad una mancanza della propria forza di esistere,¹³⁰ una insufficienza della coscienza.¹³¹

Ciò introduce infatti la prima delle due forze gaddiane che compongono l'io, quella di tipo conservativo: lo slancio rivolto verso l'interno del soggetto, sulle relazioni già accumulate. Si tratta della prima delle due forze prese a prestito da Leibniz, sviluppate però lungo le suggestioni dell'*Etica*: l'«indugio» generale dell'universo, prende nell'individuo la forma di un'«attività nucleante», impulso a rimanere

¹²⁹ G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., p. 221.

¹³⁰ Così Martinetti – le cui lezioni su Spinoza devono aver certamente influenzato l'Ingegnere – in una esposizione commentata dell'*Etica* che Gadda conservava nella propria biblioteca: «L'errore non è nulla di positivo: non è che una privazione ed una limitazione dovuta all'impotenza del senso» (B. Spinoza, *Etica*, a cura di P. Martinetti, Torino, Paravia, 1941, p. 45; l'edizione posseduta da Gadda è del 1928).

Si confronti la definizione di *male* nella *Meditazione*, inteso come «un parziale non-essere, cioè come un non-essere relativamente ad un gruppo di relazioni (ad un settore etico o fenomenico, se più vi piace)» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 691).

¹³¹ «[...] Il treno che implacabile sopraggiunge come impreveduto o dato sull'atterrito bovaro, non è dato o impreveduto per il macchinista che consapevolmente lo guida né per l'ingegnere della direzione che ha preparato il grafico di marcia. [...] Per i liberi, per i dominatori [...] le ragioni determinanti l'agire non appaiono esterne ai loro aggruppamenti conoscitivi [...]. Essi sono i portatori di questa necessità» (ivi, p. 722); «[...] p.e. se il direttissimo sopraggiunge scompone meccanicamente le parti del mio corpo di persona che non ha voluto tener conto del passaggio a livello. Io 'non so' del sopraggiungere del treno, 'non so' il dato» (ivi, p. 723).

compatto; una compattezza che, per suggestione spinoziana, prima di essere fisica è intrinseca e relazionale.

Il soggetto gaddiano è allora, prima di ogni cosa, un ammasso di relazioni (e dunque una coscienza) che tende alla stabilità,¹³² sottoposto ad una forza aggregante («Un modo (spinozianamente parlando) n ne chiama, ne implica, ne coinvolge un $n - 1$ »)¹³³ concentrata attorno ad un nucleo compatto. Al suo centro, il nocciolo della coscienza, i rapporti saranno più primitivi, densi e solidi, perché «addensati» nel tempo e nelle eredità genetiche:¹³⁴ qui giacciono compresse le possibilità di quell'individuo, le predisposizioni, i meccanismi istintivi, le potenzialità, e quindi anche ciò che la *Meditazione* definisce il «compito» della sua vita.

Man mano che ci si allontana da questa impalcatura remota, il vettore si inverte e l'io è sempre più attirato dal richiamo dell'esterno, da nuove relazioni, nuovi pensieri. Il soggetto viene risucchiato verso

¹³² «Un complesso di complessi di relazioni diventa individuo allorché [...] figurano relazioni comuni rispetto ad altro. Queste relazioni comuni 'legano ad un patto' i complessi e dal patto nasce l'elemento composto» (ivi, p. 663).

E Piero Martinetti, nel suo commento all'*Etica*, spiega: «Quando più elementi corporei sono fra di loro collegati in modo da mantenere l'unità del ritmo dei movimenti componenti, in modo che la forma della composizione loro persista, pur mutando gli elementi, abbiamo ciò che si dice un individuo fisico» (P. Martinetti, *Etica*, cit., p. 52).

¹³³ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, p. 780.

«Così un'officina meccanica, costruttrice macchine a vapore 'chiama finalisticamente' i fornitori di lamiere d'acciaio, di barre d'acciaio, di ottone, di carbone, ecc.» (*ibid.*); «Il reale ha creduto di addensarsi (è una parola che trascelgo con cura) gravitazionalmente intorno ad espressioni più perfette, a più complessi sistemi», ivi, p. 812.

¹³⁴ «Gli evi sono occorsi per consolidare in tema certo o modello finale, ciò che, come tema o modello, categorizza poi in nove mesi», ivi, p. 786.

l'oscurità in cui è avvolto, che se non saprà integrare di volta in volta, si trasformerà in un vortice caotico, volgendo il «groviglio» di relazioni in un «pasticcio».¹³⁵

Seconda forza: la deformazione

Restasse infatti preda della sola forza conservativa, cosa salverebbe l'io dagli urti del *divenire*?

Cosciente della fragilità di un soggetto che si conosce troppo (pensiamo al Gonzalo della *Cognizione*) ed ha perso il legame con la sua frontiera esterna, Gadda controbilancia con una spinta dialettica, che impedisca all'oceano dei differenziali di sommergerlo e disperderlo in una combinatoria caotica.¹³⁶

Alla sua definizione entra senza dubbio in gioco il più importante dei concetti spinoziani: quello di *affectus*.

Spesso, nelle varie edizioni dell'*Etica*, al posto dell'attuale *affetto*, il termine latino è stato tradotto con *sentimento* (così in quella curata da Erminio Troilo, letta e annotata da Gadda) o, come nel caso dell'antologia

¹³⁵ «Il bene o realtà si attua per la coincidenza di una enorme dovizia di relazioni ed è quindi manifestazione centrale, o convergenza; o quadrivio; o fibra centrale del tessuto. Il male si ha per gradi procedendo verso l'esterno o limite periferico dove la convergenza delle relazioni è sempre minore finché il tessuto si dirada, il fiume diventa sponda», ivi, p. 689.

¹³⁶ E' il limite che avverte Giovanardi: «La permanenza che si oppone alla deformazione, insomma, non può essere per definizione assoluta né perfetta; difficilmente potrà assumersi a statuto concettuale dell'idea di sostanza» (S. Giovanardi, *La grama sostanza nel sistema letterario di Gadda*, in Aa.Vv., *Gadda progettualità e scrittura*, cit., p.76).

di Martinetti (ugualmente presente nella biblioteca gaddiana), più confusamente con *passione*.

Quando allora Gadda utilizza proprio il termine *sentimento* per indicare un analogo meccanismo, pare innegabile si riferisca proprio all'*affectus* spinoziano.

Se infatti per il filosofo olandese esso è l'effetto prodotto da un qualunque evento sull'io, coincidendo con l'aumento o la diminuzione della sua «potenza di agire» nella vita,¹³⁷ in modo identico per Gadda il *sentimento* è l'indice che «ci darebbe sinteticamente notizia se la vita (realtà) di *n* sia o non sia: aumenti o menomi».¹³⁸

I riferimenti spinoziani a questo proposito si sprecano: riguardo l'«indice di buon funzionamento» di un sistema, che nel seguito dei capitoli Gadda definirà appunto «sentimento del bene», una nota rinvia proprio al testo di Augusto Guzzo, la monografia su Spinoza letta nelle settimane precedenti la stesura della *Meditazione* («Guzzo – “Spinoza” – p. 235 – Idea Spinoziana eguale»)¹³⁹.

Per Spinoza, infatti, è la conoscenza profonda e chiara dei nostri affetti che permette di scegliere la giusta direzione e conservare il *buon funzionamento* dell'io, in trasformazione continua.

Deleuze spiega così il meccanismo spinoziano con cui un corpo può

¹³⁷ Parte III, Def. 3: «Per affetto intendo le affezioni del corpo, dalle quali la potenza di agire dello stesso corpo è aumentata o diminuita, favorita o inibita», B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., p. 897.

¹³⁸ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 801.

¹³⁹ Ivi, p. 1315.

Il rimando è ad un passo della monografia in cui si afferma come per Spinoza morale, giustizia e società siano conseguenze dell'*istinto di conservazione* dell'uomo, concetto al quale Gadda associa quello di «buon funzionamento di un sistema».

instaurare relazioni con l'esterno:

Si devono distinguere due tipi di «*incontri*». Secondo il primo tipo, io incontro un corpo il cui rapporto si compone col mio. [...] Comunque sia, il corpo il cui rapporto si conserva con il mio viene detto «concordare con la mia natura»: mi è «buono», cioè «utile». [...]. (E noi conosciamo il bene solo in quanto percepiamo che una cosa *ci affetta gioia*).

Se l'*affetto* concorda con la nostra natura, la nostra potenza di agire è necessariamente aumentata o favorita. [...]

Passiamo adesso al secondo tipo di *incontro*. Incontro un corpo il cui rapporto non si compone con il mio. [...] Produce in me un'affezione passiva che è cattiva o contraria alla mia natura. L'idea di questa affezione è *un affetto di tristezza*, e tale tristezza-passione è definita dalla diminuzione della mia potenza di agire.¹⁴⁰

L'atto conoscitivo gaddiano è costruito intorno a questi presupposti. La coscienza possiede cioè in se stessa uno strumento per scegliere, tra le infinite possibilità, quella ad essa più adatta: servendosi degli *affetti* provenienti dal suo nucleo (in termini spinoziani, i cosiddetti *affetti attivi*, perché espressione della parte intrinseca dell'io) essa può selezionare la relazione, l'*incontro* che aumenta maggiormente la propria «potenza di vita»:

Detta carica affettiva, luce alta e subito dopo gli albori estremamente intensa per l'anima, è corroborata, è avvalorata da ogni buon successo, da ogni buon *incontro* dell'io: è avvilita o mortificata dal contrario: dalla disavventura, dal male, dalla tate, dalle percosse, dall'oltraggio, da ferita e da fame [...].¹⁴¹

¹⁴⁰ G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., pp. 186-188. Corsivi miei.

¹⁴¹ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 639.

Si confronti l'*Etica*, parte IV, capitolo VII: «[...] Se [l'uomo] vive tra individui

Lo scenario gnoseologico immaginato da Gadda è dunque il seguente: minuscolo granello inserito in un universo di riferimenti, il soggetto si affaccia su un'oscura ragnatela di relazioni possibili,¹⁴² e poggia su un passato di combinazioni accumulate, sebbene non ricostruibili dal limitato intelletto umano.¹⁴³ L'unica possibilità di «integrare» relazioni etiche, capaci di sviluppare le sue potenzialità compresse, è dunque quella di «sentire religiosamente»¹⁴⁴ il flusso di vettori (rapporti differenziali) che le accumulazioni del passato creano a contatto con ciascun evento esterno: solo in questo modo, ad ogni *incontro*, l'io potrà optare per la direzione adatta al suo consolidamento o sviluppo.¹⁴⁵

Concepito come un timone per navigare nella vita ed «incastonarsi nel flusso della *summa rationis*»,¹⁴⁶ il *sentimento* presiede la seconda spinta, opposta a quella nucleante, di questa etica: una forza deformante, conoscitiva, euristica che muove l'individuo verso il «dato», cioè l'esterno, e lo guida nel selezionare le relazioni *buone* (il punto di vista utile, che

che si accordano con la sua natura, per ciò stesso la sua potenza di agire sarà favorita e alimentata», B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., p. 1042.

¹⁴² «Gli *n* tendono agli *n* + 1 ma non sanno a che cosa tendono, ché, se lo sapessero, gli *n* + 1 esisterebbero già», C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 783.

¹⁴³ «Continuando a sintetizzare, (a differenziarsi, ad inventarsi) lo spirito deve accettare il già fatto, come un muratore che costruendo il secondo piano deve fondarsi sul primo», *ivi*, p. 727.

¹⁴⁴ Cfr. *ivi*, p. 724.

¹⁴⁵ Poiché «ogni relazione ha la sua direzione» (*ivi*, p. 689) e il sentimento è proprio ciò che la esprime, «è strano che le acute dottrine trascurino i fatti del sentimento, i quali sono l'indice della funzionalità teleologica. Se il sentimento è rivolta, ciò significa che il dio operante ha sbagliato», *ivi*, p. 767.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

amplia la coscienza), evitando quelle *nocive*, che ne disgreghino l'integrità. Esso è un brivido che percorre la coscienza, a partire dalle sue viscere più primitive fino in superficie, risalendo la genealogia di rapporti interni che la compongono, e comunicando se l'evento aumenti o diminuisca le potenzialità del soggetto.

Non è un caso che riguardo alla felicità, sentimento che è «indice del grado onde il compito è adempiuto»¹⁴⁷ egli postilli riferimenti spinoziani:

Virtù: «più estesa ed acuta comprensione del reale». Vedi anche Guzzo pag. 206 su Spinoza. [...] Vizio negazione o distruzione logica. *Potere d'agire minore*. Guzzo pag. 207.¹⁴⁸

Ricapitolando, per sviluppare le sue peculiarità, agire virtuosamente e costruire nuovi $n + 1$ (tutti sinonimi per lo spinoziano Gadda), l'io non può prescindere da due slanci coscienti: *uno sguardo a ritroso* (la più alta consapevolezza possibile sulle relazioni accumulate) e *uno slancio in avanti* (il contatto con il «dato»)¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Ivi, p. 643.

¹⁴⁸ Ivi, p. 1317. Corsivi miei.

¹⁴⁹ La *Meditazione* è costellata di considerazioni su queste due tendenze dell'io. Si veda tra le altre: «Coloro che hanno avuto la religione dell'empirismo hanno dominato e dominano il mondo, perché essi dicono: 'vediamo che dice il dato, il quale ne sa più di noi che siamo dei teoreti ma dei limitati'» (ivi, p. 725); e sul versante opposto: «[...] La coscienza del preesistente [delle relazioni già intrecciare nell'individuo] percepisce un più vasto aggruppamento possibile, operabile sul dato» (ivi, p. 759).

Per maggior chiarezza, Gadda semplifica e volgarizza l'equilibrio tra le due forze conoscitive nella metafora della *medietas*: «Da ciò vedo cosa deducete per la vostra futura Etica. Pazienza, coraggio, rassegnazione, saper fare, saper navigare [...]

Mescolando le relazioni interne, cariche del flusso del passato, con quelle sconosciute del dato, il *sentimento* dice «per impulso 'sì, no', 'è bene, è male', 'mi sento bene, mi sento male a far ciò', 'lo fo volentieri o malvolentieri' esprime per un misterioso processo il rapporto *essere-divenire*». ¹⁵⁰

Sono questi i due impulsi in equilibrio attraverso i quali l'io può accrescere il suo *rapporto caratteristico* (come direbbe uno spinozista) – o creare nuove relazioni (nel linguaggio gaddiano) – esprimendo quanto è ripiegato nel nucleo della coscienza: la sua individualità.

Equilibri dinamici del sentimento

L'influenza spinoziana è certamente alla base di questo nuovo tipo di soggetto, senza più confini tradizionali, flessibile e in continua deformazione, perché obbligato a confrontarsi con l'uragano di stimoli esterni, ma che ha in sé gli strumenti per agire, ogniqualvolta riesca a mantenere il legame «religioso» tra il nucleo e la frontiera.

Un soggetto che non sarà in grado di mettere in ordine il mondo, ma può navigarci dentro, ascoltando questo gioco di flussi tra l'interno e l'esterno.

Siamo a questo punto in grado di ritornare sul concetto di «polarità» e limarne ancora qualche dettaglio: la *Meditazione* presuppone una forma dell'io non definita da precisi confini materiali (il corpo) o ideali (una coscienza statica), ma dal delicatissimo equilibrio tra due fronti, due poli: da una parte, i rapporti tra flussi interni (la *forma intrinseca*) e dall'altra il

saper resistere, star quatti quatti, ecc. – con l'occhio alla meta» (ivi, p. 768).

¹⁵⁰ Ivi, p. 795.

loro incontro con l'esterno.

Le due dimensioni leibniziane – soggetto e sistema generale – si riuniscono in un unico modello etico, traducendo le due forze dell'universo in due spinte vitali: l'individuo è infatti il risultato concreto di un sempre precario equilibrio tra spinte «nucleanti» e impulsi «euristici».

Non basta cioè avere una solida attività «nucleante» o un florido slancio «euristico»: perché l'io possa agire in modo attivo il peso dell'una deve controbilanciare quello dell'altra, secondo un rapporto ottimale inscritto nella struttura di ciascuna coscienza. Leibniz si incastona in Spinoza, quando l'Ingegnere combina il concetto di *optimum* con il problema del *male*, affermando che è l'eccesso di una delle due forze ad avviare l'individuo verso la dissoluzione:¹⁵¹ approfondiremo questo punto, cruciale per l'opera narrativa, nei prossimi paragrafi.

Siamo per ora in grado di fare un passo avanti sull'importanza della *frontiera* in Gadda. Se con Leibniz avevamo colto la dialettica tra due prospettive, l'*essere* del soggetto e il *divenire* del tutto, grazie a Spinoza si chiarisce lo scambio tra le due parti, nonché la sostanza di questa linea di confine.

In questo senso, la «polarità» non è la banale constatazione della coesistenza degli opposti (il bene non esisterebbe senza il male, l'*essere* senza il *divenire*),¹⁵² bensì l'estremità che racchiude un campo di forze in

¹⁵¹ Cfr. il paragrafo XV, «Il male da eccesso finale» (ivi, pp. 744-747), e la parte conclusiva del par. XVI, «Il cosiddetto bene» (ivi, pp. 762-764), della *Meditazione*.

¹⁵² Lucchini evidenzia correttamente come la *teoria dei distinti* letta da Gadda nella *Logica* crociana abbia influenzato il suo concetto di «polarizzazione», ma giudica quest'ultimo talmente inconsistente «da rasentare un banale luogo comune, appena adibito in senso vagamente meccanicistico», G. Lucchini, *L'istinto della combinazione: l'origine del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, cit., p. 27.

perenne e precario equilibrio, perché tale «sistema sintesi io ha il suo divenire e il suo essere; e le sue relazioni d'equilibrio *essere-divenire*». ¹⁵³

Attraversato interamente da queste due forze, l'una centripeta e l'altra centrifuga, l'individuo è costellato da innumerevoli punti di equilibrio, che la *Meditazione* definisce con il termine kantiano di «confine dialettico». Egli è un crogiuolo di confini dialettici – cioè, che è la stessa cosa, un groviglio di relazioni – e possiede per ciascuno di questi baricentri un *sentimento* corrispondente (il cui insieme esprime il «sentimento fisiologico» totale, espressione di quanto compatto sia l'io, quanto consapevole la coscienza).

Dall'altra parte, il confine con la realtà esterna, la vera e propria frontiera, sarà una terra di nessuno, una fascia promiscua di incontro tra il *dato* e la coscienza, nella quale i rapporti dialettici vanno ad esaurirsi fino a scomparire: tale promiscuità è ciò che, ancora kantianamente, Gadda chiama «limite periferico» (ad esso corrisponde il «sentimento elettivo», che esprime la pertinenza dei singoli slanci verso l'esterno).

Ogni relazione è allora il luogo di una «polarità», lo spazio in cui due spinte si affrontano e si combinano, un rapporto differenziale che segna il prevalere dell'una o dell'altra. Ne esce un io che può – anzi deve – selezionare la direzione (perché «Ogni relazione ha la sua direzione») ¹⁵⁴ in base all'aumento o alla diminuzione della propria potenza, *sentendo* di volta in volta nelle proprie viscere corporali, genetiche, intellettive, l'incontro/scontro tra il proprio passato (logico, biologico, temporale) e il dato esterno, ¹⁵⁵ con una precisione molto più alta delle astrazioni

¹⁵³ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 796.

¹⁵⁴ Ivi, p. 689.

¹⁵⁵ «Quando non si avverta questo misterioso equilibrio e lo si perturbi sia in un senso sia nell'altro, già lo notai, si ha catastrofe», ivi, p. 767.

dell'intelletto.¹⁵⁶

Questo *bateau ivre* lanciato nel flusso in divenire dell'oceano, è condannato a mantenersi in bilico sulla cresta dell'ultima onda, sia per non venirne soverchiato (a causa di un eccesso di forza «nucleante»),¹⁵⁷ che per non rovesciarsi (per uno slancio sproporzionato: l'eccesso di forza «deformante»).¹⁵⁸

Scegliendo sotto l'impulso di un *sentimento* che valorizza i suoi rapporti peculiari, l'io trasforma ogni nuova relazione stabilita ($n + 1$) in una zona promiscua percorsa, una striscia arida seminata, una zona oscura illuminata; insomma, una *frontiera* attraversata. E il movimento dell'individuo assume le sembianze di un percorso di liberazione delle proprie potenzialità compresse (fatto di bivi, buche e vicoli ciechi), che Gadda definisce appunto il suo *compito*: «Felicità o gioia intensa è la sensazione di un possibile adempimento della funzione vitale, del compito»¹⁵⁹. Il concetto di *affetto* offre alle teorie etiche gaddiane l'immagine di un soggetto che si muove in modo coordinato, evitando di naufragare nel *caos*; è quanto, ad esempio, fa la differenza, sia nelle azioni che nello stile che le descrive, tra un personaggio come il Pestalozzi ed uno

¹⁵⁶ «In realtà il sentimento opera spontaneamente sintesi più vaste fra essere e divenire – che non siano le sintesi essere-divenire che la ragione opera per schemi e astrazioni [...]», *ivi*, p. 798.

¹⁵⁷ «Gli elementi funzionanti da sostanza sono come passivi, rassegnati, nei riguardi della modificazione introdotta: sono pesi morti, gente che dice 'assentiamo ad una volontà non nostra'», *ivi*, p. 635.

¹⁵⁸ «Esempio. Se un esercito, per vincere, muore tutto: non raggiunge il fine» (*ivi*, p. 768); «Esempio: dei condottieri troppo ligi all'ideale, straziano senza senso pratico una nazione, perdendola», *ivi*, p. 769.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 641.

come la Menegazzi.¹⁶⁰

E non si tratta solo di un principio che trasforma l'idea statica e tradizionale del *confine*, tipica del vecchio soggetto moderno, in quella della *frontiera*, più adatta ad un contesto di coordinate in movimento; o che ci fa passare dai labirinti di un *movimento caotico* alla segnaletica di un *percorso*; ma è anche quanto chiarisce la coerenza interna dell'«utilitarismo integrante» ($n + 1$).

Secondo quest'ultimo, infatti, quando il soggetto (n) è impotente, incapace di relazionarsi con l'esterno, diventa progressivamente un corpo estraneo al sistema che lo ingloba,¹⁶¹ subendone i movimenti, facendosi erodere dalla sua aggressività, fino a essere decomposto ($n - 1$) nei propri rapporti costitutivi,¹⁶² in stretta consonanza con il principio spinoziano: «la potenza umana è molto limitata ed è superata infinitamente dalla potenza delle cause esterne».¹⁶³

Al contrario, quando possiede la necessaria potenza (sotto l'impulso di un *affetto attivo*) è in grado di incastonarsi nel magma che lo circonda,

¹⁶⁰ Per alcune note sulle peculiarità stilistiche legate a personaggi, in particolare il Pestalozzi, e a temi cari a Gadda, cfr. F. Rivelli, *La "petite perception" leibniziana nell'espressione del Pasticciaccio*, in *Campi immaginabili*, 36-37, n. 1-2, 2007, pp. 317-337.

¹⁶¹ «Ogni uomo che non può attuare il doveroso $n + 1$ grava sulla collettività e vive in essa come cosa morta o come perturbazione retrogradiente», C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 774.

¹⁶² «[...] dei miliardi di miliardi di relazioni in esso [il sistema dell'io] convergenti, in lui nucleatisi, alcune si scindono, si sperdono, più non intervengono in esso. Così il sistema si decompone. [...] Al vanire è correlato l'affievolirsi, lo spegnersi del perché e del percome di quel sistema, del suo potere categorico», ivi, p. 758.

¹⁶³ Parte IV, capitolo XXXII: B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., p. 1049. Cfr. anche Parte IV, Prop. III: ivi, p. 978.

inserendo «alcunché nel reale» della propria coscienza ($n + 1$).

Ogni altra possibilità lo espone al baratro del *male*, dell'errore, della passività. Esempi di *gioie passive* (come le definisce Spinoza), che saranno poi il centro della narrativa gaddiana, sono sia la pretesa di mummificare in n i propri confini – come l'attaccamento alla proprietà – sia quella di lanciarsi oltre l'orizzonte delle proprie relazioni caratteristiche ($n + 2$),¹⁶⁴ come il «donchisciottismo», l'idealismo, ma anche gli eccessi nel cibo e negli istinti sessuali:¹⁶⁵ eccesso «nucleante» ed eccesso «finalistico».

L'etica della scrittura

Per ritornare alle scelte linguistiche di una scrittura etica, se con Leibniz avevamo inquadrato il dibattito tra l'«impulso coordinatore-espressore» e il «materiale espressivo» della lingua, è più chiaro ora come lo scrittore possa orientarsi tra le innumerevoli risonanze contenute in un termine.

Lo slancio verso i territori sconosciuti della parola deve possedere «uno spunto direzionale per la ricreazione, cui per dire in fretta chiamerò

¹⁶⁴ «Mario maschio ama Elena [...] e ha denaro per accasarsi [...]. Si uniscono secondo le leggi e si ha il bene. La relazione economica non pone alcun veto, cioè non toglie realtà alla erotico-genetica. Ora Stefano ama Maria ma non può accasarsi per povertà: si congiungono fuori della legge e fuori dell'abitato, e si ha il male. (Cioè la relazione economica aveva posto un veto alla genetica rendendola irrealistica o fantastica)», C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 687.

¹⁶⁵ «Gli idealisti, i Don Chisciotte, le donne Prassedi, certe volte combinano a fin di bene guai e catastrofi spaventosi perché difettano di quella grande virtù [...] che è il senso della realtà», *ivi*, p. 744.

programma ricostruttivo, anche se è un programma sentito d'istinto»:¹⁶⁶ mentre da una parte si immerge nel materiale linguistico facendolo interagire con la propria coscienza, lo scrittore si fa guidare dai richiami interni creati dal «differenziale semantico» (gli scarti tra ciascuna risonanza e l'interiorità dell'autore). Perché il termine sia eticamente autentico, questo deve essere sradicato dal sistema linguistico generale e integrato in quello dello scrittore seguendo motivazioni profonde, connesse alle relazioni più intrinseche del suo io: «la disgregazione e la successiva e nuova integrazione del materiale primo sia motivata», dice l'Ingegnere ne *Le belle lettere*.¹⁶⁷

In questo slancio euristico lungo soglie di «differenziali semantici» l'eticità della scrittura dipenderà da quanto profonda sarà stata l'immersione nella lingua e, dall'altra parte, quanto la poetica dell'autore sappia riflettere il nocciolo primitivo della sua coscienza:

Ebbene: ecco allora che il compito di disintegrare e del ricostruire l'espressione emana dalla funzione stessa della conoscenza: è euresi, è attività connaturata alla costruzione gnoseologica.¹⁶⁸

Solo in questo senso si può parlare di «espressioni sbagliate», spiega Gadda: quando la giungla della lingua è setacciata in disarmonia con la propria coscienza, dando luogo a «fracassose contraddizioni», come se «il Tiepolo facesse, ne' suoi cieli e nelle sue nuvole, un volo di starnazzanti gallinacci»:

Le potenzialità della scrittura, in definitiva l'*optimum* tra le due

¹⁶⁶ Id., *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, cit., p. 485.

¹⁶⁷ Ivi, p. 486.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 486 e 487.

forze, centripeta e centrifuga, assomiglia ad una coperta corta, che Gadda stende sul rapporto «essere-divenire»: maggiore è la densità di relazioni «chiare e distinte» che formano la sua poetica e più vasti saranno i limiti che potrà permettersi di raggiungere nell'esplorare il materiale espressivo a lui ignoto.

Narrativa come oltraggio etico: la necessità e l'eccesso

Una delle ragioni per cui l'io attivo elaborato dalla *Meditazione milanese* è stato ignorato o sottovalutato, sta nella discordanza tra il materiale narrativo gaddiano e la sua teoria gnoseologica. Si è sempre preferito accentuare lo slancio demolitore di questo testo, la sua crociata contro «il crostone della retorica moralistica e distruttrice» e il pronome io come «pidocchio del pensiero»,¹⁶⁹ perché più affine al sentimento di inadeguatezza espresso dalla narrativa; ma si sono d'altra parte sottovalutate le potenzialità ermeneutiche di una teoria positiva del soggetto.

Tutti i personaggi gaddiani si muovono infatti lungo il lato oscuro di questa etica, incapaci di metterla in pratica: se sul piano speculativo Gadda ha inseguito le potenzialità conoscitive dell'individuo, nella letteratura ha poi rappresentato, in base a questi principi, il loro scacco: il dolore, *affectus* indagato nelle sue sfumature, diventa la chiave filosofica della sua opera, la porta per accedere al meccanismo che muove i suoi personaggi; e quello della scrittura stessa.

Conoscere il quadro della sua etica permette di rintracciare gli

¹⁶⁹ Id., *L'Adalgisa*, in Id., *Romanzi e racconti I*, cit., p. 560 e Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 636.

schemi e i valori che i personaggi violano, rivelando la struttura concettuale che li ha partoriti.

A questo riguardo, mancherebbe un tassello essenziale se non si affrontasse un ulteriore concetto lasciato in eredità da Spinoza: quello di *necessità*.

Se c'è un aspetto che si può definire cruciale in entrambe le filosofie, questo è la lotta contro l'illusione di controllare la realtà: mentre Gadda insiste sul versante materiale, mettendo in luce l'arbitrarietà di ogni riferimento per il soggetto, Spinoza giunge al medesimo risultato negando alla volontà dell'uomo la capacità di renderlo libero.

Lungo le catene di effetti che, partendo da un principio primo (il Dio spinoziano), determinano ogni evento, non è possibile concepire alcun essere che esista o agisca libero da una somma di cause che lo precedono: da questo punto di vista alcuna libertà, ma solo un corso di eventi necessari.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Spinoza non fa che ripetere come volontà e libertà siano estranei l'una all'altra: «Tutti gli uomini nascono ignari delle cause delle cose e tutti hanno appetito di cercare il proprio utile, della qual cosa sono consapevoli. Da ciò segue in primo luogo che gli uomini ritengono di essere liberi perché sono consapevoli delle proprie volizioni e dei propri appetiti, mentre non pensano neppure per sogno alle cause dalle quali sono disposti ad appetire e a volere, perché ne sono ignari»; «Gli uomini credono di essere liberi soltanto perché sono consapevoli delle loro azioni e ignari delle cause da cui sono determinati» ((B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, pp. 827 e 902). Sulla libertà dell'uomo vd. l'Appendice alla Parte I (ivi, pp. 826-834), lo Scolio di Parte II, Prop. XXXV (ivi, pp. 871-872) e quello di Parte III, Prop. II (ivi, 899-903). Per la *necessità* si veda: Parte I Prop. XVI, XXIX e XXXII (ivi, pp. 805-806, 817-818, 820-824). Sui due temi, preziose note in: G. Deleuze, *Spinoza. Filosofia pratica*, cit., pp. 98-110 e 111-112. Una sintesi chiara si trova anche in R. Bodei, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 1991, pp. 156-174.

In modo analogo, in un passo della *Meditazione*, astraendo per un attimo dall'impulso gnoseologico delle sue teorie, l'Ingegnere immagina il sistema totale della realtà secondo i medesimi presupposti: chiedendosi se «il dato è 'possibile' o 'necessario'», risponde senza dubbi che «in senso teoretico e da ciò che abbiamo detto il dato è necessario», e appellandosi alle cause che l'hanno determinata nega che «la ferrovia si poteva *non* costruire»:

No: tant'è vero che l'hanno costruita: dato Watt, data la capacità dell'ingegnere costruttore, data la tensione economica che segnava fra Roma e Toma [...], dati i soldi disponibili nelle tasche degli azionisti, dati ecc. – era necessaria la ferrovia: necessario è il treno che alle 16.44 passa al passaggio a livello.

Perché alle 16.44? Perché altri infiniti nuclei-somme di riferimento (infiniti dati) (altri treni, esercizio, orari, ecc.) fanno sì che deve passare alle 16.44.¹⁷¹

Pensare il contrario equivale, spiega in un passo di *Dejanira Classis*, a imitare uno spazzino che «uscisse in pompose invettive e in roboanti declamazioni contro lo sterco; contro l'indegno sterco, contro lo sterco “pienamente responsabile”» del proprio olezzo. Gli uomini infatti sono abituati a credere «da ingenui, che il pensare debba precedere il tirare del vento, mentre per lo più i venti tirano maledettamente senza pensarci né punto né poco».¹⁷²

¹⁷¹ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit. p. 725.

¹⁷² Id., *Dejanira Classis (Novella seconda)*, in Id., *Romanzi e racconti II*, cit., p. 1040.

Cfr. Spinoza: «Così, il bambino crede di appetire liberamente, il fanciullo adirato di volere la vendetta e il timido la fuga. Così l'ubriaco crede di aver detto per libera decisione della mente cose che poi, da sobrio, vorrebbe aver taciuto. Così il folle, la ciarliera, il fanciullo e moltissimi di questo genere credono di parlare per libera

Si tratterebbe di un discorso marginale per la filosofia gaddiana – che come detto guarda al *divenire* delle cose piuttosto che all’ontologia – se non avesse però implicazioni fondamentali per la comprensione dell’opera narrativa.

Come per Spinoza esiste, rispetto alla *nozione comune*, un inferiore grado di conoscenza – largamente predominante nell’uomo – corrispondente all’abitudine di immaginare per analogie, ricostruendo da mutili e frammentarie informazioni percettive una falsa immagine delle cause degli eventi,¹⁷³ così anche la *relazione* gaddiana non indica necessariamente un atto di conoscenza, ma può legare aspetti tra loro lontani e non direttamente connessi: è il caso delle relazioni $n + 2$

decisione della mente, mentre non riescono a controllare l’impulso a parlare che hanno». (B. Spinoza, *Etica*, a cura di Filippo Mignini, cit., p. 902).

¹⁷³ Spinoza spiega così il meccanismo dell’immaginazione, che ci separa dall’ordine necessario e certo delle cose: «Supponiamo dunque che ieri un fanciullo abbia visto prima Pietro al mattino presto, poi a mezzogiorno Paolo, e di sera Simeone; e oggi di nuovo Pietro al mattino. [...] Nel momento in cui vedrà la luce del mattino, il fanciullo immaginerà il sole percorrere la stessa parte del cielo che aveva visto il giorno prima, ossia l’intera giornata e, contemporaneamente, si immaginerà Pietro al mattino, Paolo a mezzogiorno e Simeone la sera, cioè immaginerà l’esistenza di Paolo e di Simeone in relazione al futuro. Al contrario, se vede Simeone di sera, riferirà Paolo e Pietro al tempo passato, immaginandoli cioè contemporaneamente al tempo passato. Ciò avverrà tanto più costantemente quanto più spesso li vedrà secondo quest’ordine. Ma se una volta accadrà che una certa sera veda Giacomo invece di Simeone, allora il giorno seguente, al venir della sera, immaginerà ora Simeone ora Giacomo, ma non tutti e due insieme contemporaneamente. Infatti si suppone che alla sera abbia visto soltanto l’uno o l’altro, e non simultaneamente ambedue. Dunque la sua immaginazione fluttuerà e in futuro immaginerà di sera ora questo ora quello, cioè non considererà nessuno dei due come esistente nel futuro in modo certo, ma entrambi come esistenti nel futuro in modo contingente.» (Ivi, pp. 881-882).

(«degenerazione elettiva o di 2° grado»), che lanciano l'io al di là delle percezioni di sua pertinenza, indebolendo il delicato equilibrio che lega la coscienza alle sollecitazioni esterne; il risultato è un tonfo nel vuoto, in un territorio in cui il reticolato della soggettività si è troppo diradato per poter attecchire, che la spinge così verso «un caos adirezionale».¹⁷⁴

Metafora di questa attività dell'io è la poesia simbolista, analizzata nel saggio *I viaggi, la morte* del 1927, circa un anno prima di iniziare la *Meditazione*. In consonanza con l'*immaginazione* dell'*Etica*, che consiste nello stravolgere il vero nesso causale, questa poesia mette in connessione cose distanti tra loro, ma che appaiono vicine ai nostri sensi o al nostro pensiero, fino a «immaginare a sé presenti le cose non esistenti»:¹⁷⁵ è cioè la precisa esigenza di librarsi al di là dei vincoli reali che si instaurano nel rapporto tra il soggetto e l'esterno; nel linguaggio gaddiano, tra «indugio» e «spinta euristica»:

“[...] il sistema esterno è un indistinto e alla sua fabbrica lavoriamo con fantasia e amore: che sono due che sempre bisognò tener d'occhio ché, a perderli di vista un solo minuto, s'abbandonano subito ai loro istinti, dopo di che generano un gramo lor figlio, il Sogno: il quale, al raggiungere una sua infelice pubertà, si tramuta nella

¹⁷⁴ C.E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 767.

¹⁷⁵ B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., p. 859.

Per rendere l'idea del punto di vista limitato in cui l'immaginazione umana brancola, Spinoza si affida in una sua epistola (Ep. XXXII) alla metafora di un vermicello che scorrazza nelle arterie dell'uomo osservando da vicino l'attività dei suoi elementi, ma senza conoscere il funzionamento generale dell'organismo che le regola. Sull'argomento si veda P. Cristofolini, *Spinoza per tutti*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 94. Note preziose anche in W. Sacksteder, *Spinoza on Part and Whole: The Worm's Eye View*, in *Spinoza. New perspectives*, a cura di R. W. Shanan e J. I. Biro, University of Oklahoma, 1978, pp. 139-159.

Demenza".¹⁷⁶

Immaginare significa ordinare il mondo sulla base di passioni, sentimenti superficiali che erodono la comunicazione tra coscienza e percezioni, e impediscono al soggetto, in termini gaddiani, di sentire quale sia la prossima relazione ottimale da instaurare con l'ambiente. A esprimere il miglior compromesso tra i limiti della coscienza e la vastità della catena di necessità, è solo la relazione $n + 1$: «Alla relazione esprime l'optimum' tra n ed $n + 1$ corrisponde la relazione di massima economicità o meglio di massima 'valorizzazione' dell'attività reale».¹⁷⁷ All'infuori di questa non ci sono che relazioni arbitrarie, sbilanciate verso uno dei due poli delineati: in ogni caso il risultato sarà sempre un'attività conoscitiva fuorviante, tanto per lo squilibrio verso le proprie sollecitazioni interne (il rigido sentimento conservativo di n) che per lo sbilanciamento verso quelle esterne ($n + 2$):

Esiste una relazione di equilibrio fra i due sistemi subordinato n e sopraordinato $n + 1$. Se si rompe a favore di n si ha l'eccesso bestiale (cioè l'organo, il dettaglio, la parte, l'io frammento prende il sopravvento); se no, se a favore di $n + 1$, l'eccesso finale: (il fine, il tutto immaginato, l'organismo prende il sopravvento.) Esempio: nazione che si dissangua per un fine eroico.¹⁷⁸

E' questo un punto decisivo per la comprensione della narrativa gaddiana: proprio perché la *Meditazione* sposa in pieno l'idea di libertà spinoziana, che si raggiunge nella coincidenza tra la coscienza e la

¹⁷⁶ C. E. Gadda, *Meditazione milanese. Seconda stesura*, in Id., *Scritti vari e postumi*, cit., p. 862.

¹⁷⁷ Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 772.

¹⁷⁸ Ivi, p. 744.

necessità delle cose, nell'identificazione dell'io con le leggi intrinseche del mondo, il tema narrativo principale è proprio l'incapacità dei personaggi di comprendere o reagire agli eventi, a causa delle loro competenze interpretative in squilibrio. La carrellata dei personaggi idealisti, sognatori, o peggio ancora vanesi si fonda infatti su questi presupposti teorici, evidenziando uno scarto tra la reale consistenza degli eventi e le azioni del personaggio stesso.

Priorità della narrazione diventa allora la ricostruzione del contesto in cui egli è immerso; una pratica che troppo spesso è stata fraintesa in Gadda, scambiata per un semplice e gratuito gioco di digressioni, di fatto estraneo alla sua poetica.¹⁷⁹

Un esempio di coscienza in disequilibrio con la realtà si trova ad esempio nel Luigi della *Meccanica*, personaggio perso nei propri ideali, incapace di soddisfare il bisogno d'amore di Zoraide. Per calarci nel piano di riferimenti, semplicistico e scollegato dalla realtà fattuale, su cui si fonda il suo io, Gadda stende un affresco dell'associazione in cui Luigi si è formato, la Società Umanitaria, evidenziandone la chiara contraddizione interna: tanto intenso è il suo slancio di solidarietà quanto scarsa è la sua presa sui problemi concreti.

Quella che sembra una semplice digressione, è invece una

¹⁷⁹ Si cfr. cosa dice a riguardo Esposito: «Nella *Meccanica*, [...] non abbiamo la ricchezza e magari il turgore linguistico delle opere maggior, ma già abbiamo le digressioni che assumono spazio assolutamente inusitato; basti pensare al riferimento all'Umanitaria, benemerita fondazione della Milano positivista, riferimento che si sviluppa in discorso a sé e si fa trattato, senza riguardo alcuno a quella che tradizionalmente si direbbe l'economia' del racconto», E. Esposito, *Ordine e disordine nel testo gaddiano*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, II, Milano, Cisalpino, 2000, p. 850.

ricostruzione dello scarto idealistico di Luigi, che trasposto su grande scala, nel suo macrosistema (l'associazione in cui si è formato), illustra il meccanismo di inefficienza della sua anima.

Per spiegarci Luigi, Gadda parte dunque dall'Umanitaria: esordisce con la titanica sfida del suo mecenate lanciata al caos della povertà,¹⁸⁰ e passa poi ad evidenziare l'esilità dell'idea nei confronti delle complesse cause della miseria del mondo; due poli in tensione dunque, ideale e realtà dei fatti. Il narratore si inoltra in questa inefficienza idealistica attraverso due motivi narrativi: le difficoltà iniziate fin dalla fondazione dell'organismo benefico, a causa dell'avidità dei soggetti interessati, e lo scompiglio che l'impulso sessuale propaga nella purezza delle sue strutture.¹⁸¹

Messa a punto la contraddizione tra la nascita dell'idea e la sua applicazione, Gadda salta in parallelo al periodo fondante della personalità di Luigi, un'infanzia stretta tra ideali socialisti e una pedagogia devota alla libera formazione dell'individuo,¹⁸² per poi chiudere l'episodio dell'Umanitaria – quasi come in un teorema geometrico – dimostrando a quale distanza dalla realtà possa portare un eccesso di idealismo.

Dopo infatti una breve panoramica delle attività svolte,¹⁸³ rigorosamente in perdita sul piano finanziario, l'autore ci narra (con affetto) dell'apertura, da parte dell'associazione, di una «Casa degli emigranti», che ospitasse gli italiani in cerca di lavoro all'estero, di passaggio a Milano.¹⁸⁴ Il flusso di lavoratori «pompati su dal vivaio del

¹⁸⁰ C. E. Gadda, *La meccanica*, in Id., *Romanzi e racconti II*, cit., p. 497.

¹⁸¹ I due motivi sono rispettivamente sviluppati in: ivi, pp. 498-499 e 500-503.

¹⁸² Ivi, pp. 503-506.

¹⁸³ Ivi, pp. 506-507.

¹⁸⁴ Ivi, pp. 508-511.

dispregio e della miseria» verso terre lontane (il cui vorticoso movimento è contrapposto alla statica borghesia di «tutti i tea room d'Europa»), si trasforma però in un'orda caotica alla vigilia della prima guerra mondiale, quando viene respinta indietro dalle frontiere sature, che riversano masse di uomini nella stazione ferroviaria del capoluogo milanese.

Nella visione della disparità tra lo slancio ideale e la soverchiante complessità della realtà sociale – vividamente rappresentata dall'accostamento tra la «Casa degli emigranti» e l'intasata Stazione Centrale di Milano, stretta «tra torme di bipedi e cumuli di accatastati bauli» – si chiude il capitolo che delinea la fragile personalità di Luigi, nonché il bilancio sempre negativo del suo idealismo: «Tutto sto lavoro, fra luce, riscaldamento, spreco, inabilità degli artieri, (la fluttuante accozzaglia), costava più di quanto non rendesse, di quanto sarebbe costata una spicciativa sovvenzione in denaro: ma l'Idea è l'Idea».¹⁸⁵

Di personaggi slegati dal contesto in cui sono inseriti, incapaci di rintracciare le più appropriate relazioni con cui legarsi ad esso, e che eccedono per volizione le proprie possibilità, la letteratura gaddiana è non a caso ricca, restando sempre un po' sospesa tra la fascinazione per l'atto smisurato e la necessaria adesione ai vincoli che impone l'esterno.

Per comprendere i meccanismi che regolano lo sviluppo dei personaggi gaddiani, è importante andare oltre l'idea di un Gadda puramente empirico. Come visto, in accordo con l'*Etica* di Spinoza, egli ammette che l'individuo sia inserito in un immenso sistema, le cui variazioni sono già calcolate e implicite negli eventi, ma afferma al contempo che, guardando le cose dalla limitata prospettiva umana, ogni variazione rappresenti una creazione dell'individuo, la cui efficacia

¹⁸⁵ Ivi, p. 506.

dipende dalla solidità della sua coscienza di agire. Si tratta di «un fatalismo sì, ma alla rovescia: e cioè tutto avviene per necessità, ma in quanto noi siamo gli attori di questa necessità, in quanto siamo degli io dobbiamo lavorare all'invenzione del mondo, alla elaborazione dell'infinito campionario di dati».¹⁸⁶

E' quest'ultima prospettiva, la ricerca delle potenzialità infinite di questo *automa spirituale*,¹⁸⁷ in luogo di un'astratta teoria immanentistica, che alla *Meditazione* interessa indagare. Tutto ciò ci aiuta però a capire che lo slancio "empiristico" di Gadda (la sua inclinazione per l'azione e il divenire) debba essere inquadrato (e valorizzato) in un piano generale e invariabile, dove tutto virtualmente esiste già.¹⁸⁸ L'*essere* e il *divenire* non sono dunque astratte categorie in opposizione, ma prospettive differenti che l'io ha bisogno di mettere continuamente a confronto per sapere in quale direzione procedere.

¹⁸⁶ Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 726.

¹⁸⁷ Proseguendo intorno al suo "fatalismo alla rovescia" Gadda afferma: «Può chiamarsi fatalismo positivo questo che dice "in quanto siamo io, noi eseguiamo lo spirito e non possiamo non eseguirlo"» (*Ibidem*). Il concetto ricalca esattamente quello di individuo dell'*Etica* spinoziana, che al paragrafo 85 del *Tractatus de Intellectus Emendazione* viene definito "automa spirituale". «Questa non è la spontaneità di un soggetto della libera volontà», spiega Laurent Bove, «ma la "libera necessità" attraverso cui la Mente, in quanto Dio costituisce la sua essenza, produce delle idee secondo la propria forza. L'idea adeguata esprime così una potenza di pensare identica in noi e Dio»: è cioè la condizione «attraverso cui l'uomo si identifica con Dio» (L. Bove, *La strategia del conatus. Affermazione e resistenza in Spinoza*, Milano, Ghibli, 2002, pp. 141-142 e 159).

¹⁸⁸ L'argomento è pressoché ignorato dalla critica. Un minimo accenno alla questione della dualità tra empirismo e *summa rationis* è in: G. Maffei, *Mangiari lombardi: Rajberti e Gadda*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 222.

La «direzione» è appunto ciò che il «sentimento» indica, e che ci dice, in ogni personaggio dell'Ingegnere, quale sia il suo rapporto *essere-divenire*, cioè il grado di concordanza tra la coscienza e il contesto che la determina.

Uno dei *tòpos* gaddiani più ricorrenti per la rappresentazione dello squilibrio tra impulsi dell'io e *necessità* delle cose è proprio il *sogno*.

Esso può raffigurare innanzitutto un eccesso di relazioni rispetto alle possibilità “etiche” effettivamente a disposizione:

“Il sogno sottrae i suoi eventi alle riprove categoriche della realtà. Nel non essere del sogno ci è consentito dimenticare i vincoli onde la realtà grava ogni singolo fatto [...] In questo dileguare verso i fuochi misteriosi del sogno è smarrito il senso di un io centrale e coordinatore a cui sia riferibile ogni parte della realtà nota [...] il meccanismo attuante la fantasia li induce a non veder più il contenuto della vita interpretata come successione temporale, quindi come attività, quindi come attività storicamente consequenziata e legata ad effetti, quindi come dovere.”¹⁸⁹

La riflessione sui simbolisti de *I viaggi, la morte* sposta dunque la teoria etica sul piano della metafora, prima del *Voyage* di Baudelaire e poi del *Bateau Ivre* di Rimbaud: nel primo caso, appunto, i «disetici»¹⁹⁰ – coloro che, presi dall'incanto delle loro fantasie si sono lasciati trasportare da istinti incontrollati – corrispondono ai viaggiatori, che sognano e non vivono; gli etici, i «sedenti», sono invece coloro che restano a fare i conti con la vita («sono più pratici, più fidi alla realtà, più giusti, più puri. Sognano sognando, ma vivendo vivono. Zappano almeno la terra, emarginano almeno le pratiche del quotidiano dovere»¹⁹¹).

¹⁸⁹ C. E. Gadda, *I viaggi, la morte*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., pp. 561-562.

¹⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 563.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 564.

Per completare allora la dialettica narrativa della *Meccanica*, a sognare ad occhi aperti non è solo Luigi, con i suoi ideali di carità e umanità sodale, ma anche e soprattutto la moglie Zoraide.

Il sogno gaddiano può infatti mettere in scena anche la condizione opposta, quella in cui eventi esterni soffochino lo sviluppo delle relazioni interne all'io.

Lo squilibrio interno della donna si pone infatti agli estremi di quello del marito: se Luigi subisce passivamente la vita per “dispersione idealistica”, il soffocamento dei suoi impulsi fisici muove Zoraide alla ricerca di un appagamento materiale.

Nucleo centrale del personaggio è il suo corpo, che Gadda insiste a più riprese nel descrivere come una meravigliosa macchina della natura, in spasimante attesa di mettersi in pieno movimento:

Zoraide aveva in sé la sua verità salda, la fede profonda e sola: sentiva vivere splendidamente il suo corpo certo, ch'era promesso a una gioia, che certo sarebbe un giorno arrivata.

Nel caldo mattino il suo meraviglioso corpo viveva: il dolce sangue, su dal suo cuore, batteva giocondamente a ogni polso ed era festa, passando, a ogni vena: e i muscoli parevano agognare esultanze e fervori e remote lassitudini, che il mondo mai non sapesse, ma le sapesse il suo amore.¹⁹²

Proprio perché inibito in gioventù da un soffocante educando, tra vesti che «come antiafrodisiaco per i passanti raggiungevano pienamente il suo scopo»,¹⁹³ e il cui massimo premio consisteva nella contemplazione

¹⁹² Id., *La meccanica*, cit., pp. 488 e 488-489.

¹⁹³ Ivi, p. 491.

della Vergine dipinta dal Giorgione («la Purissima con il Bambino»),¹⁹⁴ quel «corpo stupendo»¹⁹⁵ finisce prigioniero di un matrimonio senza sbocchi fisici, smarrito tra la «tossetta esangue di lui» e i «pacchi dei numeri arretrati dell'»Avanti!»». ¹⁹⁶

I sogni ad occhi aperti di Zoraide ci indicano allora la direzione verso la quale il suo io frustrato spinge per uscire dalla condizione di malessere, misurando al contempo la discrepanza tra la realtà del suo corpo e la piega che gli eventi hanno preso nella sua vita: come davanti alla pala della Vergine usava rivolgere verso San Giorgio pensieri eccitati («Zoraide lo sognò di notte»),¹⁹⁷ così da sposa infelice si abbandona a immaginare romantici giardini:

Oh! Vi doveva pur essere, sulla terra di tutti i dolori, un giardino profondo, lontano, silente, dove fossero sognanti alberi in un loro comune pensiero e lucidissime stelle! e veli de' profumi più cupi, quelli che sono dentro la morte un respiro d'amore: e una gorgogliante fontana cancellasse il gemito sospirato della sua bocca, nel fuoco de' baci; e andassero ne' viali notturni, soffondendosi tutta la notte di lontanissimi canti, come cosa immortale, né richiamo alcuno giungeva dell'alba, né del disperato lavoro.¹⁹⁸

Come già visto per la *Meditazione*, così anche nella costruzione dei suoi personaggi Gadda pone in opposizione dialettica due prospettive concepite per essere parallele, la dimensione della *necessità* e quella dell'esistenza individuale: le ineliminabili profondità genetiche e storiche racchiuse nel fondo del personaggio si intersecano così con le deviazioni

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Ivi, p. 488.

¹⁹⁶ Ivi, p. 489.

¹⁹⁷ Ivi, p. 492.

¹⁹⁸ Ivi, p. 494.

prese o subite nel corso dell'esistenza. Nel rapporto tra la realtà totale e individuale, la figura narrativa può allora tracciare lungo il testo la propria direzione, rivelando il suo differenziale, la sua essenza.

Il sogno è dunque un affetto spinoziano, indicatore di un rapporto dinamico, che in Zoraide esprime la lacerazione tra il nucleo profondo del suo io (iscritto nel suo corpo) e uno strato più recente e superficiale (l'educazione moralista), da cui scaturirà, come per un effetto meccanico di cause già scritte, il tradimento del marito per un personaggio a lei omologo, dal «corpo stupendo, agile, “flessibile” (pensavano), forte».¹⁹⁹

Dopotutto, il corpo della donna:

[...] a qualcosa doveva certo servire: e nella oscura coscienza fisiologica della donna, oscura ma ferma, il qualcosa, senza troppa metafisica, diventava qualcuno. Quel corpo era per qualcuno, ne aveva, di momento in momento, la fede.²⁰⁰

Non si comprendono gli sforzi narrativi dell'autore tesi a definire il differenziale dei personaggi se non si tiene dunque in considerazione l'importanza di una prospettiva della *necessità*.

Gadda non ha alcun interesse per gli aspetti immanentisti del concetto spinoziano, poiché l'unico punto di vista che lo preme è quello dell'*automa spirituale*. La sua traduzione della filosofia spinoziana è semplice: se la vita dipende da una catena di cause già determinate, ciò che importa è che alla nostra vista limitata essa appaia come una successione di riferimenti storico-genetici con cui è necessario fare i conti, ricercando la relazione migliore, l'azione ottimale, il pensiero che meglio aderisce ad una realtà già scritta.

¹⁹⁹ Ivi, p. 559.

²⁰⁰ Ivi, p. 488.

La letteratura gaddiana ritaglia sempre il momento tipico di questa dialettica, il punto di contraddizione più alto che il personaggio istituisce con la realtà: è proprio al piano concettuale di questa contraddizione che corrisponde la struttura dei suoi testi. Solo un approccio concentrato sulla superficie della trama narrativa può scambiare per digressioni quelle che rappresentano invece le tessere di un mosaico concettuale.

III

Gadda e Fichte

L'io e l'ambiente

L'anello di congiunzione tra filosofia e narrativa sta nelle suggestioni dei *Discorsi alla Nazione* di J. G. Fichte, lettura coeva all'esperimento del *Racconto italiano* del 1924. La successiva, personale rilettura dei testi leibniziani e spinoziani, da cui nasce la *Meditazione milanese*, è infatti pesantemente influenzata dall'impostazione patriottica di queste conferenze, tenute dal filosofo tedesco tra il 1807 e il 1808, in seguito alle vittorie napoleoniche dell'autunno 1806.

Fichte è generalmente ignorato dalla critica gaddiana, citato al massimo *en passant* per la postilla ad un frammento del *Racconto italiano* («Manzoni – Fichte – idea della immediatezza necessaria del linguaggio»),²⁰¹ che testimonia effettivamente di una mediazione anche fichtiana nella riflessione sul linguaggio dei personaggi.²⁰²

²⁰¹ C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, cit., p. 590.

²⁰² Per alcuni sporadici accenni a Fichte, di fatto del tutto trascurato, cfr. appunto

In realtà, il suo pensiero permette di cogliere due punti essenziali.

Il primo, in continuità con il discorso fatto finora, ci aiuta a riconciliarci con la “perversione” di Leibniz e Spinoza: è infatti anche grazie alla sua lettura – che si fonda su di un soggetto universale (l’Io assoluto), di cui il singolo individuo sarebbe un frammento, relegando la realtà ad una proiezione cognitiva – che Gadda ribalterà poi l’ottica ontologica dei suoi due filosofi prediletti, piegandola ai soli fini etici e individuali.²⁰³

Concentrata sui limiti e sulle potenzialità dell’uomo, la *Meditazione* sospende come detto le cause prime e i traguardi ultimi per concentrarsi solo sull’attività del soggetto, che è poi alla base della costruzione del personaggio gaddiano: la sua è cioè un’indagine che oscilla tra l’io e il suo ambiente. Mettendo da parte (ma senza negarla) la prospettiva che da Dio discende all’individuo e dal sistema generale al singolo contesto, il testo si ispira ai concetti-chiave della dualità leibniziana o della necessità spinoziana declinandoli in una prospettiva individuale.

F. Amigoni, *Manzoni*, in *Pocket Gadda Encyclopedia*, *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/manzoniamigo.php>; G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, cit., p. 208; G. Lucchini, *Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924-1929)*, in *Per Carlo Emilio Gadda*, Atti del Convegno di Studi (Pavia, 22-23 novembre 1993), *Strumenti critici*, 2, 1994, p. 227; poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/lucchinistudifilosofici.php#Anchor-30797.

²⁰³ Su Fichte, Gadda ha letto P. Duproix, *Kant et Fichte et le problème de l’éducation*, Genève, Georg & C.ie, 1895, intensamente sottolineato e annotato, e presumibilmente Léon X., *La philosophie de Fichte. Ses rapports avec la conscience contemporaine*, Paris, Félix Alcan, 1902, presente nella sua biblioteca e indicato nel suo quaderno *Note varie*, insieme al Duproix, come testo d’esame per *Pedagogia* (cfr. G. Lucchini, *Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924-1929)*, cit., p. 227).

Non stiamo però parlando di una semplice lettura propedeutica alla ricezione dei due filosofi seicenteschi: volgarizzati nell'invettiva dei *Discorsi* – e siamo al secondo punto – i tratti pragmatici dell'idealismo fichtiano faranno da modello alla traduzione in letteratura della *Meditazione*, offrendo un ponte di congiunzione tra le urgenze filosofiche e le soluzioni narrative.

L'oratoria del filosofo tedesco si sviluppa secondo il paradigma di una stretta relazione tra l'individuo e la realtà circostante: ciò che egli definisce *Io assoluto* raccoglie tutti i punti di vista soggettivi possibili, ma è collocato al contempo dietro l'intera struttura della realtà materiale. In sostanza, per Fichte, le medesime leggi della *necessità*²⁰⁴ scorrono tanto all'interno del singolo io, scintilla della coscienza universale, quanto dietro il mondo empirico, proiezione della coscienza stessa: compito dell'uomo attivo, a partire dal suo punto di vista limitato, è proprio quello di lavorare sui due fronti, eventi interiori e materiali, per ricondurli alla medesima legge su cui entrambi si reggono.

Questo principio si condensa nei *Discorsi* in una filosofia pratica,

²⁰⁴ Anche per Fichte, come per Kant, lungo una scia che risale a Spinoza, la libertà della volontà si risolve nella necessità, sebbene del *Logos*: «La nécessité à laquelle Fichte se réfère, ce n'est pas la nécessité de l'Absolu lui-même: si Dieu intervenait directement dans le temps et dans l'histoire, cela compromettrait en même temps la liberté humaine et le caractère absolu de Dieu. Il s'agit plutôt de la nécessité de la Raison absolue», R. Picardi, *Nécessité divine et liberté humaine*, in *L'être et le phénomène : Doctrine de la science de 1804 de J. G. Fichte*, a cura di J.-C. Goddard, A. Schnell, Paris, Vrin, 2009, p. 396). Cfr. «Non c'è nessun altro mondo che questo mondo generantesi in questo modo nel pensiero comunque assolutamente non libero, bensì necessario» (J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, a cura di Gaetano Rametta, Bari, Laterza, 2003, p. 39).

che si inserisce negli schemi gaddiani non tanto per i suoi concetti,²⁰⁵ quanto per la suggestione di due assi portanti, fondamentali per gli esiti narrativi.

Il primo stabilisce una sostanziale continuità tra *interno* ed *esterno* dell'io.

Leggendo queste conferenze, Gadda si imbatte nell'idea che l'individuo possa rintracciare le sorgenti del proprio essere nell'ambiente in cui è immerso, ricongiungendosi con l'ordine universale a entrambi sotteso, come un rivolo smarrito che ritrova il proprio torrente. Se l'esterno è espressione di una coscienza assoluta che include il singolo io, muoversi attivamente nel mondo significa anche ritrovare le proprie radici, le origini della propria «stirpe».

E' quanto accade nella *Meccanica* a Prospero Moisè Loria, un ebreo di Mantova arricchitosi nella fase di modernizzazione dell'Italia, la cui esigenza di fondare una casa d'accoglienza per indigenti affiora in lui dalle remote sofferenze della storia del suo popolo, a sua volta emblema degli indigenti d'ogni tempo, e si accende come una miccia a contatto con «l'atmosfera tanto agitata e calda» delle «nuove questioni sociali»:

Da lontane scaturigini etiche, la di cui discendente memoria gli defluì oscura nell'anima, dall'esperienza vivida e immediata del mondo, il suo intelletto trasse e organò forse (come non tutti) la ricapitolazione d'esperienze infinite della sua stirpe e

²⁰⁵ Su temi come la necessità e la libertà dell'uomo, diametralmente opposti in Fichte e Spinoza, ma in ogni caso marginali per un rapporto tra *Meditazione* e narrativa, Gadda rimane saldamente legato al "fatalismo alla rovescia" (cfr. C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 726) ispirato a Spinoza, ma sviluppa le sue idee, influenzato da Fichte, prendendo in considerazione unicamente il limitato punto di vista dell'individuo.

delle stirpi infinite: e questa epitome fu la sua verità.²⁰⁶

Il legame con la struttura profonda della sua «stirpe» lo spinge in modo istintivo verso questa decisione, «con l'impassibilità dell'uomo che ha le sue idee fatte, ferree, immutabili»: in lui le esigenze dell'anima e quelle della società sono tutt'uno:

Allora le difficoltà vinte, le ingiurie patite, il lavoro accumulato, il tempo mortale nella cupidigia vana e nel lucro vanamente dissolto, tutto venne disperatamente a convergere presso i confini della vita, nel pensiero solo che potesse di tutto ripagare il suo spirito: la necessità della redenzione umana.²⁰⁷

Per Gadda, infatti, la profondità dell'atto conoscitivo dipende da quanto l'individuo sia in grado di identificarsi con la storia dell'ambiente in cui è inserito, per intuire come il flusso di relazioni della coscienza sia solo parte di un tutto.

Da qui le insistenze su paesaggi naturali e urbani, in accordo o contraddizione con i moti dei personaggi che li abitano, così come l'utilizzo di *excursus* storici o genealogici, tesi a stabilire un rapporto tra gli eventi raccontati e il tessuto di relazioni che li precedono.

Su ciò tratteremo in seguito, ma qui importa sottolineare quanto per l'Ingegnere, come per il filosofo tedesco, l'individuo che vuole agire eticamente debba ritrovare dentro di sé le leggi dell'universo. «Chi ha un volere così saldo», scrive Fichte, «vuole ciò che vuole per tutta l'eternità, e non può in nessun caso possibile volere altrimenti che così, come vuole sempre. Per lui, la libertà della volontà è distrutta e risolta nella

²⁰⁶ Id., *La meccanica*, cit., p. 497.

²⁰⁷ *Ibidem*.

necessità».²⁰⁸

Il male, la dissoluzione, partono dall'indebolimento di questo legame, che Gadda ritiene fondamentale nella sua costruzione narrativa, fin dai suoi appunti sul *Racconto italiano*, quando ragiona su una tipologia di personaggio che «viene meno alle ispirazioni interiori della vita, alle leggi intime e sacre e si perverte».²⁰⁹

Non senza pesanti spunti vitalistici, probabilmente apprezzati dall'ex interventista Gadda,²¹⁰ le conferenze affermano il modello di una conoscenza attiva fondata sull'azione: l'uomo che mantiene un contatto profondo con il territorio circostante, modificando la realtà secondo le leggi necessarie che albergano in lui, compie un atto di «creazione». Quale minima parte di una coscienza più vasta, l'individuo crea ogni volta che rintraccia dal fondo del suo io frammenti di questo libro già scritto, per poi immetterli nell'ambiente.²¹¹

²⁰⁸ J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 21.

²⁰⁹ C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, cit., p. 397.

²¹⁰ Si vedano ad esempio passi come: «Alla fine, da questo oscillare bisogna soltanto pervenire una buona volta alla decisione e all'agire, e la vita comincia soltanto adesso»; «Chiunque creda nella stasi, nel regresso e nella danza circolare, o addirittura ponga al timone del governo del mondo una morta natura, costui, ovunque sia nato e qualunque lingua parli, non è un tedesco ed è per noi un estraneo» (J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., pp. 101 e 107).

²¹¹ Nel libro di Xavier Léon, *La philosophie de Fichte*, propedeutico all'esame di Pedagogia sostenuto da Gadda, l'autore spiega come la «creazione» consista nel riportare a galla le leggi che fondano la realtà: «Ce n'est point une création *ex-nihilo*, comme si l'Esprit, dans sa Liberté absolue, était capable de tirer sa matière de son propre fond. L'esprit humain, qui est fini, n'a d'absolu que la *forme*, l'universalité et la nécessité de ses lois; sa création consiste uniquement à *informer* un contenu qu'il n'a point fait et qui lui vient d'ailleurs. [...] Et on comprend l'accord de l'esprit humain

L'“eccesso” gaddiano, che abbiamo descritto servendoci del concetto di *immaginazione* in Spinoza, trova cioè il proprio fattore scatenante nella dissociazione tra l'io e le causali profonde degli eventi circostanti.

Il personaggio in Gadda si smarrisce nel *caos* poiché perde costantemente la sfida con l'ambiente, incapace com'è di stabilire una comunicazione efficiente tra sé e il proprio ecosistema cognitivo: sia quando la sua personalità è troppo esile rispetto alla complessità circostante (come visto per il Luigi della *Meccanica*), sia quando, al contrario, essa è talmente satura di relazioni passate da soffocare nelle maglie semplicistiche della società (si pensi al caso di Gonzalo nella *Cognizione*).

In entrambi i casi il personaggio è un emarginato e il suo legame con l'esterno è interrotto.

avec les choses, puisque les choses sont faites à sa mesure, et qu'il ne retrouve au fond des choses que sa propre loi» (X. Léon, *La philosophie de Fichte. Ses rapports avec la science contemporaine*, cit., p. 173).

In modo analogo, come già rilevato nel paragrafo su Leibniz, l'atto creativo dell'io è definito dalla *Meditazione* una «deformazione», proprio a scongiurare l'idea di una creazione *ex-nihilo*, e legata invece all'«integrazione» di un elemento sconosciuto nel «polipaio di relazioni stabilite sulla trama di una preesistenza logica (se anche non sdraiata nel tempo)». E ancora, sull'esistenza di una dimensione necessaria («logica», dal *Logos* di Kant) che si riflette («si simboleggia») nella realtà: «L'apriori logico può simboleggiarsi con un a priori storico e forse realmente la storia del mondo universo è il simbolo d'una pulsazione logica, per cui tutto si integra e si manifesta in una infinità di nuovi (a noi paiono nuovi) rapporti che miticamente chiamiamo effetti distinguendoli da quelli appariti a noi come precedenti e che miticamente chiamiamo cause» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit, pp. 661 e 708). Insomma Gadda ammette «che il sistema della ragione umana (cosciente, chiara)» sia una parte di «una più vasta ragione»: «L'Inspiratore e il Depositario di questa più vasta ragione attuale non so se sia un Genio supersociale o superstellare (Leibniz, Bruno) o direttamente Dio» (ivi, p. 706).

Chi invece possiede ben saldo questo vincolo è Ingravallo, la cui tecnica investigativa è basata interamente sull'intuizione dei moti dell'anima, grazie alla sua capacità di immergersi tra i germi della sua «stirpe»:

In simili materie don Ciccio era piuttosto versato: intuizione viva, e fino dagli anni di pubertà: aperta, poi, a tutti gli incontri demici della stirpe «fertile in opre e acerrima in armi»: nativo genio più che letture sistematiche. Dal folto brulicare delle generazioni, dalle guardine delle questure, tra il Lazio e la Marsica, tra il Piceno e il Sannio, o fino alla sua collina molisana: duri monti, dure cervici, duro il diavolo! E la validità santa ed immemore delle matrici. Tra le sue genti, ricche di figli, aveva avuto modo di distinguere i fatti della proliferazione da quelli della non-proliferazione.²¹²

Il legame tra «fenomeno» e «noumeno»

Riepilogando: si è visto finora come tale legame con l'esterno corrisponda nella filosofia gaddiana ad un *differenziale* (le *petites perceptions* leibniziane, minime variazioni dell'io rispetto all'ambiente), che esprime la direzione verso la quale il soggetto tenta di esprimere le proprie potenzialità inesprese: questo rotta rappresenta una particolare combinazione tra le sue spinte centripete e quelle centrifughe (le forze «nucleanti» e «euristiche»), espresse dal «sentimento»: «Ammetto in prima istanza una finalità e una riluttante materia [...] e sostengo una relazione di equilibrio rappresentata grosso modo dal sentimento. Altrimenti il fine nega se stesso».²¹³

²¹² Id., *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*, in Id., *Romanzi e racconti II*, cit., pp. 22-23.

²¹³ Id., *Meditazione milanese*, cit., pp. 767-768.

L'applicazione narrativa di questo schema proviene come detto da Fichte, in particolare grazie alla sua riformulazione delle categorie kantiane di *fenomeno* e *noumeno*.

La critica ha sempre affermato il fraintendimento di Kant da parte di Gadda, in particolare quando sembra dimenticarsi che il «fenomeno» non possiede alcuna accezione negativa per il filosofo della *Critica*, essendo l'unico aspetto della realtà conoscibile dall'individuo. Le invettive gaddiane contro la superficialità di una società perdutasi tra le spire della «parvenza» hanno così non solo fatto credere ad una lettura distratta dell'opera kantiana, ma anche rafforzato l'accusa di diletterismo filosofico.²¹⁴

Gadda in realtà conosce bene la differenza tra «fenomeno» e «noumeno», come dimostrano le postille a margine di alcune pagine dei *Prolegomeni*.²¹⁵ È infatti la lettura di Fichte, che invece riporta il

²¹⁴ Per il supposto fraintendimento del concetto di *noumeno* si veda: F. Bertoni, *La verità sospetta*, cit., pp. 85-94. Ancora su Kant, Donnarumma accenna alla «non rispettosa» citazione del suo pensiero nel *Pasticciaccio* sulla categoria di causa (R. Donnarumma, «Riformare la categoria di causa»: *Gadda e la costruzione del romanzo*, *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/artiche/donnaconf1.php>, successivamente in R. Donnarumma, *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006, p. 30. E' Roscioni a cominciare a parlare di un «fervido diletterismo» filosofico (G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, cit., pp. 187), su cui si è poi insistito negli anni come un dato di fatto, a partire soprattutto dallo studio di Lucchini (G. Lucchini, *L'istinto della combinazione: l'origine del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, cit.), che – vista la mancanza di un presupposto teoretico definito – considera «deludente dal punto di vista filosofico» la teoria della coinvoluzione dei significati (ivi, p. 35).

²¹⁵ «Qui Kant ammette che degli oggetti in sé non potremmo avere presagio», postilla Gadda al seguente passo dei *Prolegomeni* sulla differenza tra l'oggetto

«noumeno» alla necessità spinoziana, rendendolo così una dimensione accessibile, ad ispirare una dicotomia che in Gadda ha soprattutto un valore narrativo.

La retorica dei *Discorsi* è chiara a riguardo, quando stabilisce i criteri che distinguono una vita «statica», nella quale l'individuo si muove convulsamente senza un timone, lungo la superficie fenomenica della realtà, ed una «dinamica», connessa alla dimensione noumenica della necessità, iscritta nel fondo biologico e spirituale di ogni uomo.

Il solo riferimento etico per l'uomo sta nella capacità del primo di ritrovare il flusso di relazioni che lo unisce al mondo, scoprendosi il tassello di sistema unitario: lungo la dimensione empirica, invece, perso questo legame con le proprie sorgenti, l'io si scopre un frammento perduto senza bussola, costretto a centrarsi su se stesso, senza radici nel passato e gettato in una molteplicità caotica.

Gadda cioè ritrova qui un modello di azione attiva nella società secondo una bipartizione a lui sempre cara, fin dai giorni del primo conflitto bellico. Si pensi a questa poesia del 1915, scritta anni prima di leggere direttamente Fichte e Spinoza, dove una generica «nozione della

percepito e la cosa in sé: «[I fenomeni esterni] non possono mai contenere qualcosa d'altro, se non ciò che la geometria prescrive loro. La cosa starebbe in tutt'altro modo, se i sensi dovessero rappresentare gli oggetti, come sono in sé» (I. Kant, *Prolegomeni ad ogni metafisica futura*, Bari, Laterza, 2009, p. 77). Cfr. anche P. Duproix, *Kant et Fichte et le problème de l'éducation*, Paris, Félix Alcan, 1897, pp. 36-37.

Gadda sottolinea inoltre per intero questo passo nel testo di Paul Duproix sulle pedagogie di Kant e Fichte : «[...] Il est donc impossible d'affirmer, par son moyen, les choses dans leur réalité objective et absolue, les *noumènes*, mais seulement les choses dans leur réalité subjective et apparente, les *phénomènes*» (P. Duproix, *Kant et Fichte et le problème de l'éducation*, cit., p. 33).

necessità»²¹⁶ e ciò che etichetterà in seguito come «parvenza» si scambiano sarcasticamente i ruoli, per ridicolizzare le inadempienze della società:

O mio buon genio divino ed umano, aereo Ariel,
Leggimi la tua lezione di metafisica:
Non ti chiedo lo Schelling né il Kant, non il Fichte né lo Hegel,
Ti chiedo la nozione compiuta dei bisogni del mio spirito,
La nozione della necessità.
[...]
Fa' che mi piaccia il discutere a lungo, con animazione,
Su quello che ci vorrebbe e che nessuno vuole
Su quello che bisognerebbe fare e che nessuno fa
Su quello che vorrebbero dare e che nessuno dà
Fa' che mi piacciono le elucubrazioni e le investigazioni inutili,
[...]
Fa' insomma che io lodi ogni direttiva fantasiosa come una profonda e virile
sintesi della realtà,
[...]
Allora, o mio genio divino ed umano, aereo Ariel,
Allora, e allora solamente, sarà compiuta e perfettissima in me la nozione della
necessità
Allora, e allora solamente, i bisogni del mio spirito saranno appagati
Allora il mio bicipite potrà fendere il bellissimo flutto senza che il cuore mi
tremi di rammarico e di disgusto,
Allora anche io scriverò col poeta democratico che la Vita e il Mondo son belli,
che l'Avvenire è santo,
il mio nome sarà tra i più cospicui di detto Mondo, di detta Vita, di detto

²¹⁶ Generica ma di stampo post-kantiano e idealistico, come suggeriscono i riferimenti filosofici citati, contrapponendosi dunque al *fenomeno* kantiano: «Non ti chiedo lo Schelling né il Kant, non il Fichte né lo Hegel» (C. E. Gadda, *Poesie*, in Id., *Scritti vari e postumi*, cit., p. 880).

Avvenire.²¹⁷

I veri bisogni dell'io dimorano proprio nella rete di leggi sotterranee, unica dimensione autentica del vivere, che le «direttive fantasiose» di chi si dissipa nel *fenomeno* non sanno ritrovare.

E sulla medesima distinzione poggia proprio la filosofia dell'azione fichtiana,²¹⁸ per la quale l'uomo, quando è tutt'uno con le sorgenti vitali del sistema circostante, accede di diritto alla balastra delle cose in divenire, attore protagonista dei mutamenti in atto: la sua coscienza sente così di contribuire ad una *creazione* dell'evento in arrivo.²¹⁹ Al contrario, quando è separato da questa dimensione profonda, egli viene lanciato come una scheggia tra le interminabili catene di cause ed effetti della realtà fenomenica: senza più riferimenti, si chiude a riccio all'interno delle proprie misere certezze.

Ancora una volta, nelle letture gaddiane, *essere e divenire* si scontrano in qualità di forze dell'esistenza: la coscienza che si muove sulla superficie della «parvenza», in lotta con l'esterno per conservarsi e non dissolversi, dà vita ad un individuo statico, poiché «ogni esserci

²¹⁷ Ivi, pp. 880-881.

²¹⁸ «[II] n'a jamais cessé d'être le philosophe et l'énergique apôtre de l'activité morale»; «“Agir, il faut agir”, voilà ce qu'il répète sur tous le tons», sono alcuni dei passi che Gadda sottolinea nel libro di Paul Duproix su Kant e Fichte (P. Duproix, *Kant et Fichte et le problème de l'éducation*, cit., p. 158-159).

²¹⁹ Gadda postilla entusiasta con un «Sublime! Vero!» il seguente passo dei *Discorsi*: «Nel possessore di un occhio siffatto, l'interesse dell'intero che lo circonda è annodato in modo indissolubile, mediante il sentimento trainante dell'approvazione o disapprovazione, con le vicende del suo Sé personale allargato, che si sente soltanto come parte dell'intero, e si può sopportare soltanto nell'intero che lo compiace» (J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 14).

permanente, che appare come vita non spirituale, è solo un'ombra vuota, proiettata dal vedere, mediata in modo molteplice dal niente».²²⁰ Sono gli effetti di quella che Gadda definisce una relazione $n - 1$, tipici di un individuo ossessionato dalla propria conservazione, che ha perso il contatto profondo con l'insieme circostante: «Chi immagina e percepisce se medesimo come un essere “isolato” dalla totalità degli esseri», scriverà ne *L'egoista*, a qualche decennio dalla lettura dei *Discorsi*, «porta il concetto di individualità fino al limite della negazione, lo storce fino ad annullarne il contenuto».²²¹

A tal proposito, le posizioni di entrambi si sovrappongono. Fichte vede nella frammentarietà del soggetto un'espressione dell'età dell'«egoismo», nella quale l'io tende a «porsi di buon grado nessun altro scopo che se stesso», perdendosi «nel mondo inconsistente delle possibilità, invece di appuntarsi su ciò che è necessario»;²²² analogamente Gadda afferma che «Egoista è colui che ignora o trascura la condizione di simbiosi, cioè di necessaria convivenza, di tutti gli esseri», poiché «la vita di ognuno di noi pensata come fatto per sé stante, estraniato da un decorso e da una correlazione di fatti, è concetto erroneo, è figurazione gratuita».²²³

²²⁰ Ivi, p. 108.

Sull'opposizione tra *essere* e *divenire*: «Esiste un equilibrio nella relazione del deformarsi essere-divenire. Io vi credo sinceramente. E con qualche parola o frase più alata, questo pensiero potrebbe parere grande» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 768).

²²¹ Id., *L'egoista*, cit., p. 654.

²²² J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., pp. 5 e 8.

²²³ C. E. Gadda, *L'egoista*, cit., p. 654. Sul medesimo argomento Gadda annota così, alla p. 12 della sua copia dei *Discorsi*, in un passo dedicato alla cosiddetta età dell'egoismo: «Eccesso di cura per la vita fa rinunciare alla lotta e quindi alla difesa della vita».

Aspetto fondamentale, questo, per affrontare la questione dell'io gaddiano, che può essere suddiviso in due specie.

Giunti a questo punto, l'etica gaddiana ci consegna due profili per l'individuo.

Da una parte il modello di un io sottoposto ad un costante equilibrio dialettico, guidato da *sentimenti*, cioè variazioni differenziali che esprimono l'equilibrio tra il *divenire* delle cose (a cui egli è annodato da radici in profondità, e che lo riattacca alle loro cause reali) e il loro *essere* separato (la «parvenza», visione limitata delle sole conseguenze di un evento). E' questa condizione «polarizzata» a permettergli di instaurare una relazione $n + 1$, la sola che crei in superficie un legame conforme alle leggi del sistema generale. Sotto la suggestione fichtiana, il modello etico della *Meditazione* dissolve quindi la separazione tra un *interno* ed un *esterno*, tra il soggetto e la realtà, per impostarlo invece secondo i termini di accordo ($n + 1$) o disaccordo ($n - 1$ e $n + 2$) tra i movimenti del *tutto* e quelli della *parte*, tra il sistema totale e quello del soggetto:

Così la gamba cammina, ma per l'organismo quel camminare significa andare a Roma: (con tutte le relazioni che non compie la gamba e cioè con sudare, volere, patire, aver fame, pagare l'albergo, ecc.. Così l'occhio vede una frascata ma l'organismo interpreta che è quello il nido d'una mortifera mitragliatrice, arrosoir du diable, inaffiatoio del demonio. Ecco come ciò che la porzione fa, il tutto integra o deforma. Cioè un più vasto sistema di relazioni modifica, muta, deforma gli aggruppamenti di relazioni escogitati o annodati dalle sue parti.²²⁴

Esiste d'altro canto, nella vita pratica, un secondo tipo di soggetto, slegato da questo equilibrio dialettico, che ha perso la «simbiosi» con

²²⁴ Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 705.

l'insieme perché sommerso dalla dimensione della «parvenza», e al quale, scheggia senza un timone, non rimane che centrarsi su se stesso: «Si afferma in lui, per conati e per gradi, un'attitudine eristica, e la virtù puntuta del dire, contrastando od emulando altri, il più fanfaronesco dei pronomi di persona: io».²²⁵ E' l'io messo in scena dalla narrativa gaddiana, le cui relazioni esagerano nella conservazione (*n*) o nella trasformazione (*n* + 2) di sé: talora narcisista (la borghesia dell'*Adalgisa*) e altrove idealista (il Luigi della *Meccanica*), accanitosi nel possesso (la titanica resistenza di Gonzalo) o nel superamento dei propri limiti (l'impossibilità di una progenie in Liliana): «Questo senso centrico, nel rovinio tragico di tutti i vincoli antichi e nel polverone della festa populi, io lo chiamo fissazione tolemaica».²²⁶

I personaggi gaddiani sono dunque la faccia oscura di un'etica che vede fichtianamente nella coscienza un'attività di raccordo tra la *parte* e il *tutto*: in essi, l'esterno vince sempre sul soggetto, poiché quest'ultimo è imploso sotto il peso della sua prospettiva egoistica:

L'egoista, tal'è quale come il pianeta ipergravidico, acciaccia se stesso. E dacché usa dire che gli estremi si toccano, ebbene: ecco qua: l'egoismo «estremo» raggiunge gli stessi risultati di una «estrema» schizofrenia (scissione mentale, frantumazione psichica). La psiche dello schizofrenico non sussiste come io unitario, come io monadico: è scoppiata, è andata in pezzi: una bomba pestata sull'innesco. Ma la psiche dell'introvertito egoista, il quale neppure ode o vede chi gli parla, è a sua volta un bel vaso della Cina andato in briciole, autostritolatosi nella sua pressione centripeta, nella sua propria ipergravità. La sua disumana forza-centripeta, la disumana coesione del suo io inutilmente io, lo hanno polverizzato, annichilato.²²⁷

²²⁵ Id., *Emilio e Narcisso*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 637.

²²⁶ Ivi, p. 640.

²²⁷ Id., *L'egoista*, cit., p. 650.

Cadute le barriere tra *interno* ed *esterno*, dunque, la *parte* e il *tutto* formano il secondo asse che Gadda importa dal filosofo tedesco nella sua poetica: la coscienza può dunque ritrovare le sue leggi nel rapporto con l'ambiente, poiché è solo nel sistema in cui è inserita che può cercare le proprie radici.²²⁸

Si comprende così ancora meglio perché la *Meditazione* non senta la necessità di poggiarsi su un sistema ontologico o metafisico, generalmente fiore all'occhiello delle accuse di diletterismo rivolte dalla critica al suo pensiero: come visto per l'esempio della ferrovia,²²⁹ è evidente che il suo sforzo etico (e in particolare la distinzione tra cosa sia *buono* o *nocivo* per l'io) presupponga già un ordine implicito delle cose (a Gadda, come visto, non interessa minimamente se esso sia il *Dio* spinoziano o il *Logos* kantiano), privilegiando i meccanismi con il quale l'attività del soggetto può avvicinarsi (relazione $n + 1$) o allontanarsi ($n - 1$ e $n + 2$) dall'ordine dell'universo: questa omissione nasce appunto dall'idea, evidente retaggio dei *Discorsi*, che il soggetto possiede un riferimento etico sufficiente nel suo livello di integrazione e partecipazione ai meccanismi del sistema generale, che esprime la sua sintonia con le leggi profonde della realtà.

E' per questo che la filosofia gaddiana e, come vedremo nei prossimi

²²⁸ Riconoscersi come parte integrante di un sistema più ampio equivale infatti già ad essere in contatto con la rete di cause che fondano il mondo, poiché «un popolo è il tutto degli uomini che sopravvivono insieme in società [...] il quale tutto, nel complesso, si trova sotto una certa legge particolare dello sviluppo del divino da esso. La condivisione di questa legge è ciò che nel mondo eterno, e perciò anche in quello temporale, unisce questa moltitudine in un tutto naturale e da se stesso compenetrato» (J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 113).

²²⁹ Si cfr. p 78 del presente studio.

capitoli, la sua narrativa, sono incentrate sui concetti di «confine» e «limite»,²³⁰ poiché è solo istituendo una «polarità» tra due termini che si può seguire i mutamenti del loro rapporto: dato che una coscienza può definirsi *parte* di un *tutto* solo in funzione del limite che la circonda, la consistenza etica di ogni atto può essere valutata solo lungo la frontiera della sua mutevole «polarità» con l'ambiente.

Si tratta di un punto su cui Gadda medita molto durante i suoi studi filosofici (non mancano nemmeno in merito delle postille nei *Discorsi*)²³¹ e che se ha in Kant il riferimento originario,²³² trova appunto in Fichte il suo perfetto apologeta.

E' quest'ultimo infatti a vedere nella frontiera che separa l'io dalla società un mezzo per arricchire il suo rapporto con la legge metafisica. L'atto creativo per il filosofo tedesco consiste nell'aggiunta di una relazione imprevedibile (perché ricavata dalle profondità del *noumeno* fichtiano) tra sé e l'ambiente: un «di più» che coincide con la relazione di tipo $n + 1$ del materialismo gaddiano.

²³⁰ Per la loro definizione cfr. C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., pp. 678-680 e 699.

²³¹ Cfr. le postille a J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, trad. di E. Burich, Milano-Palermo-Napoli-Genova-Bologna, Sandron, 1915, pp. 140 e 205.

²³² In alcune pagine dei *Prolegomeni*, annotate e sottolineate, Gadda incontra il concetto kantiano di *limite*, inteso come instaurazione di una relazione tra la ragione e le sue leggi, nascoste nel *noumeno*: «Ma tuttavia, siccome un limite è anch'esso qualcosa di positivo che appartiene così a ciò che sta dentro di esso, come allo spazio che sta fuori di un dato insieme, si ha una reale conoscenza positiva» che consiste nel «rapporto di ciò che sta fuori di esso con ciò che vi è contenuto», cioè la «relazione con qualcosa che non è per sé oggetto dell'esperienza, ma pur deve essere il supremo principio di tutta essa». (I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, Bari, Laterza, 2009, pp. 245 e 247). Per il concetto di *confine* vd. *ivi*, pp. 227 e 229.

Ora, quando questo di più, che può subentrare solo in un volere, subentra effettivamente come un di più evidente, allora l'essenza stessa, che sola è e può essere, ed esiste da sé mediante sé, l'essenza divina subentra nel fenomeno e si rende immediatamente visibile; e proprio perciò lì c'è la vera originalità e libertà, e quindi anche la fede in esse.²³³

L'io e la collettività: tra essere e non-essere

Soprattutto nel primo Gadda – ma successivamente lungo una linea più dimessa che attraversa tutta la sua opera, passando per la *Cognizione* e giungendo, tramite *Eros e Priapo*, ai riferimenti mussoliniani del *Pasticciaccio* – il legame *io-tutto* si declina, seguendo lo schema dei *Discorsi*, nel rapporto *individuo-patria*.²³⁴

Per un verso, la patria è il terreno in cui affondano le radici dell'individuo, culla di relazioni per il soggetto: è un concetto molto caro a Gadda, che torna con insistenza nel tema del proseguimento della «stirpe» (la personale lettura dell'*Amleto* e la stessa vicenda di Liliana ruotano attorno questa ossessione), cioè la fedeltà di un popolo ai propri valori fondanti, intimamente connessi alla legge della *necessità*:

Dal quarto e quinto dei «Discorsi alla nazione tedesca» di Fichte si divincola, dopoché un'etica, perfino un'estetica. Secondo le quali il pensiero dei popoli «emigrati», cioè irradiati in varia epoca dal gran ceppo germanico, ristagna e

²³³ J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 104. Si noti tra l'altro che Gadda postilla a margine della pagina: «Polarizzare».

²³⁴ L'equazione è alla base della retorica nazionalista di Fichte, le cui conferenze, dopo la vittoria napoleonica di Jena, nascono come incitamento all'indipendenza del popolo tedesco.

imputridisce su “forme” preesistenti alla loro storia attuale: logore o addirittura morte.²³⁵

Pur non condividendo appieno quelle che lo stesso Amigoni definisce le «elucubrazioni linguistiche di Fichte, rapito dal mito romantico dell’*Ur-sprache*», e nemmeno le sue critiche alla corruzione della cultura romanza,²³⁶ Gadda sviluppa fermamente nella sua narrativa l’idea che la continuità con la propria «stirpe» sia l’unica condizione per un’azione etica in accordo con l’ambiente; e del resto, «il senso del passato inteso come necessario supporto della nostra effimera contribuzione alla conoscenza, si manifesta operante negli spiriti più alti».²³⁷ Al di là dei vaghi riferimenti

²³⁵ C. E. Gadda, *Rivelazione e bonae litterae lungo la storia ascendente*, in Id., *Scritti dispersi*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit., p. 905.

²³⁶ F. Amigoni, *Manzoni*, in *Pocket Gadda Encyclopedia*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/manzoniamigo.php>.

Non sono rare le postille in cui Gadda si lamenta del fanatismo di Fichte sulla purezza della lingua e cultura tedesche, sebbene la riconduca infine ad una iperbole filosofica con cui la Germania è identificata al concetto più ampio di Nazione: «Lo stesso antiumanesimo di Fichte è soltanto apparente: è un motivo polemico di timbro herderiano. Egli pesca tutto quello che vuole nei fondali dell’anima germanica, e cioè del passato: se pure germanico», C. E. Gadda, *Rivelazione e bonae literae lungo la storia ascendente*, cit. p. 909.

Cfr. le postille a J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, trad. di E. Burich, cit., pp. 20, 49, 50, 60, 61, 68, 84, 88.

²³⁷ C. E. Gadda, *Rivelazione e bonae literae lungo la storia ascendente*, cit., p. 909.

L’idea della «stirpe» in Gadda si struttura sui ragionamenti dell’idealismo fichtiano: parte dall’imperativo della simbiosi con l’ambiente, per il quale «[...] les individus sont par nature les organes d’un tout», come Gadda ha modo di leggere nelle

nazionalisti, si noteranno le forti componenti idealistiche che l'Ingegnere lascia implicite nel suo materialismo: è sua convinzione infatti che l'affondo della coscienza nella storia della società presente dia poi accesso ad uno slancio originale e spontaneo sul futuro (la relazione $n + 1$).

Tale deve essere anche il lavoro della letteratura, che quando sa ricongiungersi con il flusso di relazioni della storia, dà alla luce un nuovo contributo: «I poeti, gli espressor sono, in generale, i potenziatori della vita dello spirito lungo la discendenza della stirpe», scrive infatti a proposito di Baudelaire ne *I viaggi, la morte*; quando poi – secondo il magistero che Gadda attribuisce a Manzoni nell'*Apologia manzoniana* – essi sanno tuffarsi in queste profondità per far riemergere sulla pagina le contraddizioni della nostra cultura (come «il credere possibile il bene d'uno senza il bene di tutti [...] l'accettare come vita una chiusa dabbenaggine [...] l'affidare la propria storia e il destino al volere degli altri, il limitare il proprio pensiero secondo una regola imposta da altri e perciò non sentita»), allora la letteratura «tocca le viscere proprie della stirpe».²³⁸

«Patria» dunque come terreno delle nostre radici, ma anche e inevitabilmente come nostro orizzonte, poiché è in essa, ripete Fichte, che l'individuo, contribuendo al suo sviluppo, continua a vivere oltre la morte fisica; la comunità di riferimento è cioè la prospettiva del soggetto, dove la

citazioni fichtiane riportate da Duproix, poiché «sans l'éducation, sans le langage, sans la tradition, sans l'autorité, sans l'espèce, le plus grand génie [...] ne pourrait pas dire: *je suis*»; l'idea si sviluppa, poi, secondo l'equazione che identifica l'ambiente dell'individuo nel popolo a cui appartiene, e le cui radici sono profondamente attaccate alla vita originaria: «il vit dans l'espèce et par l'espèce, il lui emprunte sa substance: sans elle, il ne serait pas et ne saurait être compris» (P. Duproix, *Kant e Fichte et le problème de l'éducation*, cit., p.153). Come postilla lo stesso Gadda, a lato di questo passo, per Fichte «l'anima vive nella stirpe».

²³⁸ C. E. Gadda, *Apologia manzoniana*, cit., p. 685.

sua azione trova un senso più ampio e profondo, nel suo «sforzo di piantare qualcosa che non passi»:

[...] egli deve volere la sua durata, poiché soltanto essa è per lui il mezzo di liberazione, mediante cui il breve lasso di tempo della sua vita quaggiù può prolungarsi in una vita duratura quaggiù.

[...] ma questa durata gli viene promessa solo dal fatto che la sua nazione continui a esistere in modo indipendente; per salvare questa, egli deve essere disposto anche a morire, perché essa viva, ed egli viva, in essa, l'unica vita che abbia mai desiderato.²³⁹

E' quanto di meglio Gadda potesse trovare per i propri accessi patriottici, per quanto umiliati dalla guerra. Ogni popolo, infatti, secondo le teorie dei *Discorsi*, corrisponde ad una certa legge (ad un rapporto caratteristico) dello spirito divino, che individua il suo carattere nazionale; legge che è scritta nel fondo biologico e spirituale di ogni individuo. Per questo motivo, ogni azione etica individuale, ogni vero atto conoscitivo e creativo del singolo, è al contempo un arricchimento di questa legge collettiva; un contributo nato per l'io, ma che coincide con il bene del sistema generale: è questo il senso di ciò che Gadda definisce «amor di patria».²⁴⁰

Io permango uomo fisiologico anche se 'lavoro per la patria'. Anzi più

²³⁹ J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 114 e 115.

²⁴⁰ A margine di un passo dei *Discorsi* in cui è spiegata l'intima relazione tra popolo e individuo, la cui azione, a dire del filosofo tedesco, trova un'attuazione solo nel quadro delle leggi spirituali inscritte in un popolo (cfr. *ivi*, p. 113), Gadda annota: «Profondamente spiegato il senso sociale nazionale».

fisiologico sono, cioè meglio digerisco e sudo e orino, più sono utile al lavoro per la patria [...].

La realtà sembra una città e la città è fatta di case; e la casa è fatta di muri: e il muro è fatto di mattoni, e il mattone è fatto di granuli. E il granulo in sé, è nel mattone, è nel muro, è nella casa, è nella città. Quanto a una gerarchia di significati, l'elaborazione d'un'Etica può soltanto occuparsene.²⁴¹

Non sorprenderà dunque di trovare l'apice della corrispondenza tra individuo e collettività nella prima parte del *Castello di Udine*, così intimamente legata all'umiliazione di quel «sentire che», scrive Gadda a proposito dell'amor di patria, «ponevo e pongo fra i primi e nativi della vita».²⁴² Qui la difesa della nazione di appartenenza appare come l'unico orizzonte nel quale l'individuo possa ritrovare la sua dimensione vitale e profonda, come una cellula che sa attivare il proprio funzionamento solo all'interno dell'organo per cui è nata.

²⁴¹ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., pp. 751-752.

²⁴² Id., *Imagie di Calvi*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., p. 169.

La retorica independentista del testo di Fichte tocca spesso le ragioni che hanno spinto Gadda ad arruolarsi: «Un popolo capace [...] di fissare lo sguardo sulla visione proveniente dal mondo degli spiriti, quella dell'indipendenza, e di farsi catturare dall'amore per essa, come i nostri antichi antenati, vince senz'altro su un popolo usato [...] solo come strumento di un'estranea brama di dominio, e per la sottomissione di popoli indipendenti» (J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 122). Gadda annota a lato: «1914!».

L'Ingegnere, che ha «presentito la guerra come una dolorosa necessità nazionale» (C. E. Gadda, *Impossibilità di un diario di guerra*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., p. 142), scriverà poi che «non vale dire: “noi siamo con Dio per la pace delle genti e non vogliamo le armi, le cattive armi!” Le armi Caino ferocemente le impugna [...]. Perché era ferire i nemici per salvare i fratelli, e non era sacrificare i fratelli per condonare ai nemici» (ivi, p. 134).

La completa inefficienza mostrata dall'organo-esercito durante la guerra, e la conseguente distanza tra i singoli soldati e la causa comune, rappresenta lo strappo definitivo della sua lacerazione morale; è proprio questa, caricata di sofferenze personali, prima fra tutte il lutto fraterno, ad essere al centro della narrativa gaddiana, e del rapporto tra il personaggio e il suo contesto. Senza cioè l'idea di patria fichtiana, si perderebbe il nocciolo logico del celebre passo amletico nel VII tratto della *Cognizione*:

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 della 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 lacerava un foglio inturpato leggendovi scrittura di bugie.

Lo hidalgo, forse, era a negare se stesso: rivendicando 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 teatro.²⁴³

Questo oltraggio irreparabile allude al superamento di un limite invalicabile, che lo ha separato irrimediabilmente dalla dimensione più autentica fino a ridursi a mera «Parvenza», pura esistenza di superficie. Come Amleto è gettato in una realtà che non gli appartiene, in un regno che si regge su una legittimità apparente e di superficie, che lo zio usurpatore ha sovrapposto alle vere leggi dinastiche, così per Gonzalo, vivere in una società separata dalle proprie ragioni fondanti e frammentata in piccoli

²⁴³ Id., *La cognizione del dolore*, cit., pp. 703-704.

interessi narcisistici equivale a *non-essere*.

L'esercito, che è stato per Gadda il terreno di confronto e insieme di fallimento di questo slancio etico, è il prototipo, anche narrativo, del rapporto tra io e collettività, dove per definizione le ragioni vitali del singolo e quelle del gruppo sono legate in un solo nodo ad ogni atto: «E in guerra ho passato alcune ore migliori della mia vita, di quelle che mi hanno dato oblio e compiuta immedesimazione del mio essere con la mia idea: questo, anche se trema la terra, si chiama felicità». ²⁴⁴ E' questo l'*essere* negato a Gonzalo-Amleto, e che Gadda oppone al *non-essere* offerto dalla società borghese:

Sono un profittatore di guerra: perché ne ho cavato giorni e ore ancor vivi nel ricordo e, dico per dire, desiderati nel sogno: certe festucce da ballo che mecenatizzarono la mia adolescenza piena di umiliazioni; certe sonatine di pianoforte che dovevano introdurmi alla felicità musogonica di borghesia, se il Padre Eterno me lo permette, vorrei fare a meno di ringraziarlo del suo buon cuore. Di certe ore di guerra invece non dirò lo ringrazio, è bestemmia, dirò solo che le ho vissute con orgoglio e gioia, o almeno con la sicurezza allucinata del sonnambulo. [...]

Chiusovi com'è il tasso nella sua tana, accovacciato dal buon tepore delle coperte da campo (il cerchio d'un moccolo dava luce al mio libro!), io leggevo, o scrivevo, o sognavo! Sognavo una vivente patria, come nei libri di Livio e di Cesare. Il mio pagliericcio mi pareva splendido d'ogni riposo, d'ogni delizia: così non furono i letti de' più pomposi alberghi, dove la noiosissima e ginevroide vita, mi doveva sospingere, laureato, pettinato, a vedermi recare il caffelatte europeo con la solennità con cui si serve un ponteficale. ²⁴⁵

L'umiliazione costante di questo profondo senso dell'unità,

²⁴⁴ Id., *Impossibilità di un diario di guerra*, cit., p. 142.

²⁴⁵ Id., *Dal castello di Udine verso i monti*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., pp. 151-152.

l'inefficienza di questo meccanismo ideale causato da «chi denigrò, tramò, vilipese, indebolì, non predispose, non capì, non sentì, non curò», perché «nessuna corazzata “Leonardo da Vinci” saltò in aria dai porti tedeschi: nessuna polveriera di Udine salto per aria in Germania»,²⁴⁶ portano il *Castello di Udine* alle conclusioni da cui ripartirà la stessa *Cognizione*: l'essere sopravvissuto al fallimento di questo slancio, aver assistito all'umiliazione dell'unico atto etico possibile, significa essere condannati, senza alcuna possibilità di redenzione, al *non-essere*, ad una esistenza non autentica:

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 essere*. Pensai, com'è perdonabile, pensai a mia madre.²⁴⁷

Il «sentimento» in narrativa: l'educazione

All'altro capo di questa ferita esistenziale si pone un altro tema, carissimo all'Ingegnere, che la lettura dei *Discorsi* ha certamente alimentato: l'educazione.

L'atto etico ($n + 1$), cioè la selezione del migliore rapporto tra l'individuo e la realtà, poggia come detto su un meccanismo istintivo, chiamato da Gadda «sentimento», la cui applicazione narrativa è ispirata al modello della pedagogia fichtiana: deve essere l'educazione, dice Fichte, a insegnare al bambino «a rendersi chiare prima le sue sensazioni, quindi le

²⁴⁶ Id., *Impossibilità di un diario di guerra*, cit., p. 142.

²⁴⁷ Id., *Dal castello di Udine verso i monti*, cit., pp. 152-153. Corsivo mio.

sue intuizioni»,²⁴⁸ per restare in contatto con la sua dimensione profonda, stimolare spontaneamente la formazione di idee, e agire così creativamente nella vita. In questo modo l'individuo si muoverà sempre in accordo con le leggi profonde che lo governano, e dunque in connessione con le dinamiche dell'ambiente che lo circonda, certo di «essere sempre in anticipo sul presente, cogliere il futuro, ed essere in grado di trapiantarli nel presente per lo sviluppo futuro».²⁴⁹

L'insistenza sullo sviluppo di intuizioni spontanee, che prende le mosse dal metodo pedagogico «scoperto, proposto, e già felicemente attuato sotto i suoi occhi da Johann Heinrich Pestalozzi»²⁵⁰ – nome non a caso molto familiare al lettore gaddiano – costituisce un ideale in perfetta antitesi con l'educazione ricevuta da molti dei personaggi creati dallo scrittore.

Gadda addebita le cause della dissociazione tra individuo e realtà ad una pedagogia errata che non coltivi le potenzialità dell'anima, sia essa fondata sul permissivismo indiscriminato di *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina* o sul «pretesto etico, tradotto subito in pretesto punitivo»,²⁵¹ a cui egli ascriveva la sua stessa infanzia.

La prima tipologia educativa produce nei suoi racconti un'irrefrenabilità degli istinti, radice primaria dell'ostentazione narcisistica borghese, che egli rappresenta nel quarto racconto dell'*Adalgisa* con la metafora dell'incontinenza: si pensi a quanto le coccole incessanti delle donne di casa rivolte alla piccola Maria Giuseppa (intenti a «sbacucchiarla

²⁴⁸ J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 141.

²⁴⁹ Ivi, p. 154.

²⁵⁰ Ivi, pp. 131-132. L'opera a cui allude Fichte è: J. H. Pestalozzi, *Come Gertrude istruisce i suoi figli*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.

²⁵¹ C. E. Gadda, *Psicanalisi e letteratura*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 463.

e a vezzeggiarla, a tesoreggiare all'infinito» a seguito delle sue «pisce fulminanti» sul pavimento di casa), la «stordivano a tal punto [...] che neanche lei riusciva più a raccapezzarsi: a intendere se la pipì fosse una colpa o un merito»²⁵²

L'assenza di un limite alla soddisfazione degli istinti, rappresentato sottoforma di un freudiano eccesso di stimoli fisiologici, e che nella *Meditazione* corrisponde ad una «degenerazione elettiva» $n + 2$ (è «un voler fare il passo più lungo della gamba o, più generalmente, un prevalere del tendere sull'essere [...] E' un amare troppo e dar troppi figli alla vita, senza saperli educare e sorreggere»),²⁵³ assume la forma di un'«indivisa vitalità», che non solo spinge la bambina a «congedare inopinatamente il diavolo che aveva in corpo»,²⁵⁴ ma si prolunga nelle strilla sfrenate e incessanti dell'erede maschio, a cui l'exasperato parroco oppone il proprio «“Maledicte, diàbole, maledicte” Gibertum Gaudentium: quello spaventoso fischio di locomotiva ch'era in procinto di venir tramutato in un cristiano».

Con il ritratto satirico di questa famiglia milanese, Gadda delinea le aberrazioni pedagogiche che, coerentemente con il suo sistema filosofico, vede all'origine del narcisismo, perso tra le spinte di quel «poco sentimentale sentimento vanità – orgoglio – cognizione della propria unità biologica – senso puntuale (monàdico) della persona propria»:²⁵⁵

E aveva quindi il buon senso (per analogia con i porcellini) di abbandonare i glutei della sua creatura alla libertà naturale del corridoio del Forlino, meglio che star lì

²⁵² Id., *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, in Id., *L'Adalgisa*, cit., p. 357.

²⁵³ Id., *Meditazione milanese*, cit., pp. 769-770.

²⁵⁴ Id., *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, cit., pp. 359-360.

²⁵⁵ Id., *Emilio e Narcisso*, cit., p. 642.

tutto il giorno a gridarla, a sculacciarla, a intimidirla, a inibirla: per poi finir magari col lavarglielo, odorarglielo, baciarglielo: e infarinarglielo vittoriosamente di borotalco: (il cocò)[...].

“Voglio che vengano su senza tante storie [...] meglio giù per terra o giù in giardino a giocare tutto il giorno, all’aria libera, che star su la sira a legger romanzi, dove c’è su tutte quelle asinate”²⁵⁶

L’insistenza su un esasperato permissivismo materno, la mancanza di percezione della frontiera tra sé e i vincoli della realtà, segnano i nodi originari della vanità del personaggio narcisista. Segnato da un “eccesso del superfluo” (oltre che un regolare digiuno di letteratura), questo tema è sempre legato alla dissoluzione, allo smarrimento nel campo delle «parvenze», che si tratti di un’ostentazione culinaria (i borghesi al ristorante nella *Cognizione*),²⁵⁷ verbosa (il Palumbo che armato di sigaretta affabula i Lukonesi)²⁵⁸ o erotica (il Mussolini di *Eros e Priapo* o il Gildo della *Meccanica*):

Si vedono tal’altra volta, per contro, riuscir male ragazzi «amorosamente» cioè pignolosamente educati, quando il crostone della retorica moralistica di superficie, il caramello etico rovesciato a parole sulla loro fralezza cremosa, non è valso a ricomporre, in un’anima che va in pezzi, lo spirito e le ragioni della vita [...].

Il gioco multiplo e avaro degli infinitesimi, delle minime elezioni accumulatrici,

²⁵⁶ Id., *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, cit., p. 358.

²⁵⁷ Id., *La cognizione del dolore*, cit., pp. 698-702.

²⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 578. In perfetta analogia con l’educazione di *Quattro figlie ebbe...*, Gadda tiene a sottolineare come lo zio aveva allevato il Palumbo: «curato, amato, custodito, allattato, (col biberon), protetto, educato, consigliato, bastonato: oh per il suo bene, e davvero lo meritava, certe volte!... e financo fatto fare la pipì, e la cacà, e poi lavato il cocò, da bimbo questo, s’intende, come una balia» (Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 576).

della dura disciplina selettiva, s'è scombinato in un blando desiderio di requie, s'è rilassato in un abbandono (alla lubido), o ne' pisoli della vanità soddisfatta, s'è sdraiato in una eutanasia: l'essere è, da dentro, un morente: per cui la tromba la può suonare a perdifiato, ma suona invano.²⁵⁹

Opposta, ma non meno nociva, è l'altro tipo di educazione, severa e repressiva, che Gadda immagina per quel tipo di personaggi affetti da una mancanza interna, una ferita originaria che ha ucciso le potenzialità del soggetto: «Educazione è in questo caso, un turpe vocabolo, e designa un più turpe atto, o una serie di atti, anzi la recidiva nel delitto».²⁶⁰

L'impulso all'accumulo (cibo, proprietà e affetto materno) di Gonzalo, così come l'ossessione del cibo di Elio (in *La fidanzata di Elio*) o ancora il desiderio erotico di Zoraide nella *Meccanica*, colmano un vuoto sviluppatosi a partire da una pedagogia perbenista e soffocante (incarnata dalla madre nel primo caso, dalle zie negli altri due).

Modello narrativo di questa attività moralizzatrice, devota alla superficialità borghese, è il racconto *San Giorgio in casa Brocchi*, dove gli istinti erotici adolescenziali di Gigi vengono imprigionati dal *dovere borghese*, casistica di norme che tra le «più profonde motivazioni della vita», conosce solo «l'elegante cravatta e il “molto lieto di conoscerla!”»²⁶¹.

Tipologie di personaggi: il narcisista e l'inetto

Due modelli pedagogici, due squilibri di cui Gadda si serve in fase di

²⁵⁹ Id., *L'Adalgisa*, cit., p. 560.

²⁶⁰ Id., *Psicanalisi e letteratura*, cit., p. 464.

²⁶¹ Id., *San Giorgio in casa Brocchi*, in Id., *Romanzi e racconti II*, cit., p. 661.

progettazione narrativa per disegnare i nuclei dei suoi personaggi e tracciare la loro «polarità» etica, cioè il vettore etico tracciato dalla loro personalità.

L'ampia casistica di giovani individui avvolti dall'attenzione femminile e devoti ad una esistenza materiale – borghese o popolana, raffinata o delinquenziale – portano con sé, secondo il modello della *Meditazione*, la carica dissolutiva dell'eccesso narcisistico: guarda caso il *Pasticciaccio*, romanzo che bombarda il lettore con un disorientamento narrativo, fonetico e linguistico, è anche il testo con la più intensa concentrazione di personaggi di questo genere, tutti invisibili a Ingravallo: il giovane Valdarena, venerato da Liliana e simbolo della nuova, superficiale “stirpe” della famiglia, e soprattutto il binomio Ascanio-Diomedea, guitti protetti dal vortice di relazioni erotiche abbattutosi sul “Palazzo dei Pescecani” e ruotante attorno al laboratorio di Zamira.

Ma l'elenco è variegato e si dispiega secondo due tagli: in ciascuno di questi personaggi (mai protagonisti), l'aspetto esplicito del narcisismo, che può essere marcato ma anche assente, può avere una semplice funzione narrativa (ad esempio i tratti del Gildo della *Meccanica*, seduttore ma vigliacco), oppure combinarsi con una dimensione implicita, rappresentata attraverso piccoli tocchi, di cui Gadda si serve per introdurre un elemento dissolutivo, eticamente negativo: è la funzione di molte fugaci comparse, disegnate con pennellate sintetiche, come il tipo del “giovane ammirato dalle donne” (in genere attrezzato di una bicicletta o una moto, altrimenti semplice delinquente con «ciuffo» o «zazzera», nel primo Gadda con tendenze anarchiche),²⁶² oppure il “borghese frivolo e vanesio”, non di rado

²⁶² Forse il modello è proprio il tanto odiato «anarchico tolstoiano» del *Giornale di guerra e prigionia*, «spirito libero e fine, come vuol farsi credere: in realtà superficiale nel giudizio e pieno di idee secche» (C. E. Gadda, *Giornale di guerra e*

equipaggiato di sigaretta, nonché “il bambino ben accudito” (la Maria Giuseppa di *Quattro figlie ebbe...*, il nipotino del generale Di Pascuale), ecc. Una presenza di questo genere, quanto più sembra trascurabile ai fini narrativi, tanto più funge da componente dialettica che definisce una situazione, un ambiente o, per contrasto, il vissuto del protagonista.

La scena allucinatoria dei borghesi al ristorante che scorre lungo il pasto di Gonzalo, nel VI tratto della *Cognizione*, è un chiaro esempio delle sue ossessioni, ma d'altra parte possiede anche una funzione concettuale, poiché pone in termini dialettici, «polarizzati», la statica e silente immagine del suo dolore (la misera zuppa, segno di un'anima umiliata) con le spinte caotiche del narcisismo collettivo, da cui è «assediato»: il montaggio alternato delle due scene ha una funzione paradigmatica, tanto per il dolore del personaggio (a quali cause esterne è legata la sua tristezza interiore) quanto per la duplice inclinazione del suo io (in bilico tra ossessioni conservative e spinte dissolutive).

Identica tecnica è utilizzata nella *Meccanica*, dove il narcisismo di coloro sparsi «in frac e piastrone» per «tutti i tea room d'Europa dalla Wilhelm Strasse a Via Veneto» e «indaffarati nella ripesca de' cosmetici e degli arricciabaffi» è utilizzato nel testo come elemento dialettico negativo: alternandolo alla massa di poveri emigranti stipati alla Stazione Centrale di Milano, Gadda crea nella pagina l'effetto di un campo di forze antitetiche e

prigionia, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti II*, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M. A. Terzoli, Milano, Garzanti, 2008, p. 455): «Si proclamò individualista [...] e negatore di ogni cooperazione, di ogni idea comune. [...]. Il sacrificio non è ammesso nel suo sistema morale. Eppure l'indegnità morale (ladri, egoisti, poltroni, indolenti, incapaci) e l'errore ideologico (derivato soprattutto da ignoranza e da mancanza di metodo) sono tra le cause principi della nostra presente miseria» (ivi, p. 483).

slegate l'una dall'altra – le urgenze sociali e l'immobilismo borghese – sfociate necessariamente nella catastrofe della guerra, che «arrivò, come una pataffia sur un protocollo, il 28 luglio 1914...».

Sull'altro versante, che prende le mosse da una pedagogia repressiva, è invece il personaggio divorato da un tormento interiore, inibito, tanto ignorato dal sesso femminile, quanto parzialmente o totalmente inetto: carico della biografia dell'autore, esso ricopre spesso il ruolo di protagonista: l'Ingegnere Barolfo della *Madonna dei filosofi* è il capostipite di una dinastia che come detto passa per il Luigi della *Meccanica*, trova in Gonzalo il proprio campione e si prolunga fino ad Ingravallo.

Ma è anche il caso di personaggi femminili vuoti, inariditi da un'educazione moralista che li rende fatui e privi di capacità critiche: sono donne che spesso suonano il pianoforte,²⁶³ simbolo di un diligente educando borghese, e passivamente asservite alla morale moderna. Il loro modello letterario è l'Ofelia shakespeariana:

Non è da escludere che la vena drammatica, la cognitiva etica e il genio dialettico dello Shakespeare [...] «approfitti» della condizione di Ofelia [...]: che ne «*approfitti*» per una rappresentazione derisoria e a certi momenti pressoché satirica dello stato di innocenza (d'ogni giovanetta) quale per natura si manifesta, quale era ed è, ah!, vagheggiato e praticato, ah!, dalla *reclusione pedagogica*. Ofelia non sa nulla,

²⁶³ La tipologia del personaggio è riassunta dalle parole di M.lle Delaney, che nella *Madonna dei filosofi* si incarica di imprimere la “giusta” direzione alla vita di Maria: «[...] Il marito non lo si trova, se una non suona il piano, - ma un piano facile, da star allegri, - se una non parla il francese o almeno (così graduava) l'inglese, e se non dipinge. “Che cosa?” disse Maria. “Frutta, animali...”. E poi, soprattutto, bisogna “guidare”», Id, *La madonna dei filosofi*, cit., p. 100. Si ricordi che il pianoforte è l'unico oggetto incenerito dal fulmine della *Cognizione* nella villa Bertoloni. (Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 588).

non sospetta di nulla: non capisce nulla. E' l'oca celestiale, martire cioè testimone imbambolato della sua stessa stupidità. [...]

Ofelia non intuisce le ragioni del «fidanzato», stravolto dalla lucidità inespiabile del proprio intuito.²⁶⁴

In modo analogo, ne *La fidanzata di Elio*, Luisa non può cogliere le ragioni dell'inquietudine del protagonista, chiusa com'è negli schemi del decoro borghese impartitogli: «Elio aveva registrato con acume i “riflessi” della sua cara fidanzata: questi riflessi egli li aveva stranamente associati all'idea di un educando modello». La «luce fredda negli occhi» con cui la immagina somministrare medicine ai neonati, la calcolata dose degli ingredienti nella preparazione dei suoi dolci, che sconfinava nell'avarizia, sono gli effetti di un individuo ben integrato nei valori della collettività, in cui risuona «il verbo di un pedagogo termometrico».

La Giuseppina, figlia del dottor Higueroa della *Cognizione* e variante “motorizzata” del tipo femminile, che si tiene al passo con le nuove istanze della società moderna, rappresenta un'ipotetica Ofelia, offerta all'eroe dal perbenista medico-Polonio, ed è non a caso rifiutata da Gonzalo.

Le due pedagogie si muovono nel fondo del personaggio, a volte affiorando come motivo narrativo, ma più spesso restando un elemento strutturale secondario e implicito: entrambe si configurano nella teoria dei tipi gaddiani come due forze dialettiche e dissolutive di una realtà di dolore, spinte antitetiche, che per direzioni opposte si allontanano dal modello ideale di partenza.

Esse si riferiscono coerentemente, infatti, alle due spinte in eccesso che la *Meditazione* teorizza per la disgregazione dell'io: poiché

²⁶⁴ Id., «Amleto» al Teatro Valle, in Id., *I viaggi la morte*, cit., pp. 544-545.
Corsivo mio.

quest'ultimo è tenuto insieme da un binomio di forze in equilibrio (l'una centripeta e conservativa, l'altra centrifuga e deformante),²⁶⁵ quando «non si avverta questo misterioso equilibrio e lo si perturbi sia in un senso sia nell'altro, già lo notai, si ha catastrofe o decadimento della coinvoluzione, della storia, della realtà».²⁶⁶

Divergenti ma complementari per la costruzione del mondo narrativo gaddiano, questi due tipi di educazione segnano una perversione del soggetto: il personaggio è dal punto di vista etico un essere passivo, trascinato dal flusso di ossessioni, poiché perso (assente nel narcisista e bloccato nell'inetto) è il dialogo tra la soggettività e le proprie istanze più profonde.

E' la medesima distinzione che la *Cognizione del dolore* traccia tra la severità inflitta al piccolo Gonzalo e la libertà dei futuri "delinquenti" di Lukones:

Ore di angoscia, in certi giorni tristi, per il recupero del turacciolo: sullo smarrito sughero severità sibilante della maestra, che entrava allora con sopraccigli sollevati, in uno stato di tensione sadica, bavando internamente. La pedagogia di Pastrufazio non ammetteva repliche. Le implorazioni del bimbo riuscirono vane. 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 ottantadue piedi. "Io sono il tuo turacciolo e tu non avrai altro turacciolo avanti di me..."

I suoi educatori erano stati grandi e soprattutto perspicaci e sensibili, come tutti gli educatori. Sparta: detta anche Lacedémone: Sparta e nello stesso tempo una certa moderna e pastrufaziana latitudine di visuali. Anche il bottigliño dell'acqua e vino,

²⁶⁵ La prima rappresenta il «cosidetto bene» di 1° grado, che tende a n , la seconda di 2° grado che tende all' $n + 1$. Cfr. Id., *Meditazione milanese*, cit., pp. 756-764.

²⁶⁶ Ivi, p. 767.

anche il turacciolo, al signorino. Mentre molti poveri esseri vagabondavano soli, o a branchi, nei prati, laceri, allegri, con via il culo dei calzoni, senza il bottiglino, senza il turacciolo.... e tiravano sassi col tirasassi, zànchete, ai passerotti, al parco. E piantano sotto ai ponti, merde mandorlate, e sulle rovine dei fertilizi spagnoli.... sgretolate come torroni secchi, imbibite come babà.... Li rincorre il vigile; con quali risultati! l'Autorevole....²⁶⁷

Il «dovere» gaddiano e lo spazio del dolore

Troviamo la cartina di tornasole di questi personaggi nelle teorie pedagogiche di Fichte, concepite a partire dal metodo di Pestalozzi. Dando un ruolo centrale all'intuizione delle motivazioni più autentiche dell'individuo, queste si presentano al pensiero gaddiano come un modello esemplare.

Ritorniamo per un istante sulla necessità di sviluppo dell'intuizione: questa è concepita come una rete di relazioni tese tra i movimenti interni del soggetto e gli eventi esterni, che permettono di «proiettare spontaneamente immagini» della realtà.²⁶⁸ «Una separazione di intuizioni dal caos forma la base della coscienza» annota Gadda accanto al seguente passo dei *Discorsi*:

Sul bambino che per la prima volta si risveglia alla coscienza, tutte le impressioni della natura che lo circonda premono nello stesso tempo, e si mescolano in un caos opprimente in cui dalla confusione generale non emerge nulla di singolare. Com'è mai possibile uscire da questa ottusità? C'è bisogno dell'aiuto di altri; egli può procurarsi questo aiuto solo dicendo precisamente di che cosa ha bisogno, con le

²⁶⁷ Id., *La cognizione del dolore*, cit., pp. 732-733.

²⁶⁸ J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 24. Gadda annota qui: «Mie teorie della tensione generativa dell'atto».

distinzioni da bisogni analoghi che sono già deposte nel linguaggio. Seguendo quelle distinzioni egli viene costretto, ritirandosi e concentrandosi su di sé, a osservare ciò che sente veramente, a confrontarlo e a distinguerlo da altro, che pure conosce, ma che al momento non sente. Solo in tal modo, in lui, si separa un Io libero e consapevole. Ora questo cammino, che in noi cominciano necessità e natura, deve essere continuato dall'educazione con arte libera e consapevole.²⁶⁹

E' un punto chiave per aspirare ad un'azione etica e attiva che, in Fichte come in Gadda, coincide con una «creazione»:

Il motivo per esigere la spontaneità personale in questo formare è il seguente: solo a questa condizione l'immagine proiettata può attrarre su di sé il compiacimento attivo dell'allievo. E' infatti qualcosa di completamente diverso essere afferrati dal compiacimento per qualcosa e non avere niente in contrario [...] [e] essere afferrati dal compiacimento per qualcosa in modo tale che esso diventi *creativo*, e stimoli al formare ogni nostra forza.²⁷⁰

Poiché la creazione e la necessità sono solo due punti di vista sulla medesima realtà²⁷¹ – la prima in rapporto a ciò che già esiste

²⁶⁹ Ivi, p. 138.

²⁷⁰ *Ibidem*. Per il concetto di «creazione» nei *Discorsi*, inteso come aggiunta di un elemento originale, sebbene necessario, nella catena degli effetti, come «un che di eccedente», che «non si può spiegare in base a quella connessione», cfr. ivi, pp. 103-104. Analogamente, per Gadda l'inserimento di un nuovo elemento rivoluziona completamente la prospettiva sulle relazioni che lo precedono: «Ciò che al grado *n* pareva utile, allo sviluppo *n + 1* pare meschino e dannoso, perché si sono scoperte (inventate) relazioni più integranti» (C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 686).

²⁷¹ Così spiega Léon, nel suo libro su Fichte, uno dei testi su cui Gadda dovette preparare l'esame di Pedagogia: «Mais il faut bien comprendre le sens de cette construction. Ce n'est point une creation *ex nihilo*, comme si l'Esprit, dans sa Liberté absolue, était capable de tirer sa matière de son propre fond. L'esprit humain, qui est

empiricamente, la seconda alle leggi immutabili che determinano ogni cosa – e poiché dunque l'individuo crea solo quando è connesso con le leggi che albergano nei fondali del suo io, la tematica pedagogica, e nello specifico «il rimedio proposto da Pestalozzi, di introdurre l'allievo nell'intuizione immediata», «in modo che ogni atto accada nella giusta sequenza possibile»,²⁷² specifica meglio la dimensione sottintesa da Gadda quando indica in «un sentire religioso» la chiave per l'atto etico-creativo ($n + 1$), che non a caso, a suo dire, «appalesa strani caratteri fichtiani»:²⁷³

Io non potevo impedire a Giacomo Watt di inventare la macchina a vapore inserita nella logicità, perché non ero nato né avrei d'altronde avuto nozione che Watt stesse macchinando un simile apprestamento: non potevo impedire, ecc. ecc. Tutto questo si è venuto accumulando e io 'dovevo' sentire religiosamente questa accumulazione: se non potevo dir no, perciocché sono un limitato, dovevo incastonarmi nella 'summa rationis' e non sarei andato sotto il treno. [...]

Ciò equivale ad affermare che uno dei massimi mezzi di conoscenza effettuale è un 'estremo religioso empirismo' (Aristotile, Galileo; Inglesi).²⁷⁴

fini, n'a d'absolu que la *forme*, l'universalité et la nécessité de ses lois; sa création consiste uniquement à *informer* un contenu qu'il n'as point fait et qui lui vient d'ailleurs. Et voilà pourquoi l'existence du Monde, la *réalité*, n'est point l'absolu; elle est simplement la forme de l'Absolu appliquée au relatif phénoménal», X. Léon, *La philosophie de Fichte. Ses rapports avec la conscience contemporaine*, cit., p. 175.

²⁷² J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., pp. 134 e 139.

«[...] Nessun mezzo può valere contro la rovina civile, etica e religiosa, in parte già avvenuta ed in parte prossima, se non la vittoria sulla superficialità, frammentarietà e arbitrarietà dell'istruzione popolare, per mezzo del riconoscimento che l'intuizione è il fondamento assoluto di ogni conoscenza», J. H. Pestalozzi, *Come Gertrude istruisce i suoi figli*, cit., p. 147.

²⁷³ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 759.

²⁷⁴ Ivi, p. 724.

L'educazione a intuire spontaneamente le leggi che ordinano il mondo, dunque, è quanto può tenere ancorato l'individuo all'espressione delle potenzialità in lui inscritte, senza smarrirsi nei territori della «parvenza».

Questa dimensione in cui l'inflessibilità di una legge superiore è tutt'uno con la spontaneità dell'azione, dove l'azione individuale è in perfetto accordo con il sistema di relazioni in cui si iscrive, è quanto esprime il termine gaddiano di «dovere».²⁷⁵

Esso coincide con l'atto del chirurgo di *Anostomosi*, che si muove senza esitazione tra le pieghe materiali del corpo da operare, in piena consonanza con le leggi fisiche che ne reggono il funzionamento:

Ma non vi è stanchezza per il soldato, né al meticoloso chirurgo. L'ora del dovere persiste nel suo gesto attento [...].

La sua dialettica si manifesta nei silenti atti; è un rifacimento biologico, un

²⁷⁵ Il termine ha vaghe assonanze con l'utilizzo che ne fa Kant nella sua *Pedagogia*, postillata con trasporto e considerazioni autobiografiche, dove l'imperativo categorico è volgarizzato nella cosiddetta «idea del dovere», che «non si fonda sui capricci umani» (I. Kant, *La pedagogia*, trad. A. Valdarini, Torino, Paravia, s.d.⁷, p. 96), ma sulla legge delle cose che scorre al di sopra dell'individuo. Si cfr. ad esempio il seguente passo, sottolineato da Gadda: «Tutto è perduto quando la si voglia fondare [la cultura morale del fanciullo] sull'esempio, sulle minacce, sulla punizione, e via dicendo. Sarebbe allora una pura disciplina. Bisogna fare in modo che l'allievo operi bene secondo le proprie sue massime e non per mero abito, e che non faccia solamente il bene, ma che lo faccia perché è bene in sé [...] Fa d'uopo ch'egli veda sempre il principio fondamentale dell'azione e il vincolo che la rannoda all'*idea del dovere*». E ancora: «[L'uomo] non è moralmente buono né cattivo, perché non è un essere morale per natura; e' diviene morale quando innalza la sua ragione fino alle *idee del dovere* e della legge» (ivi, pp. 72 e 94. Corsivi miei).

ripensare coi ferri e con le agugliate la costruzione di natura, un concepimento riattuito [...].

Profanando il buio segreto e l'intrinseco della persona, ecco il risanatore ne ha evidenziato lo schema fisico: ha letto l'idea di natura nel mucchio delle viscide parvenze.²⁷⁶

Esattamente all'opposto di un'imposizione repressiva ed esterna, e contraltare filosofico su cui è costruito il racconto *San Giorgio in Casa Brocchi*, il *dovere* è in Gadda sinonimo di connessione con il tutto, unica condizione in cui l'individuo può essere attivo. Ed è appunto nell'aver trascurato il *dovere* di sentire religiosamente e empiricamente la rete di cause degli eventi, che sta l'errore "etico" di tutti i suoi personaggi, radice delle sofferenze tanto patite quanto inflitte: quale riferimento fondante dei suoi scritti, questo concetto scorre silenzioso dietro la pagina come un torrente di vita trascurato, in cui la *parvenza* e il *noumeno*, l'azione e l'idea, il desiderio e l'accettazione, sono una cosa sola. E' un fiume di pienezza che viaggia inascoltato nei sotterranei della coscienza di ogni personaggio, in rapporto al quale si misura la rabbia, l'ironia e il dolore dell'autore; è una linea di fuoco nascosta dietro certe schiere di monti, catene di ideali inespressi che non permettono di avvistarla; è un riferimento fuori portata per le esistenze recluso da lui narrate, orizzonte che segna la frontiera della loro realtà caotica.

Scrivere è per Gadda un impegno concettuale. Prima di essere un racconto di eventi, il testo è la mappa che traccia le distanze tra la realtà fattuale e la linea del dovere che l'autore ha architettato dietro la superficie: spunti tematici, motivi, digressioni si orchestrano in un puzzle sinfonico che rappresenti le coordinate logiche ed emotive di questo scarto. Il

²⁷⁶ C. E. Gadda, *Anastomòsi*, in Id., *Gli anni*, cit., p. 271.

pensiero dell'autore si muove solo apparentemente per scelte umorali: si infila negli occhi di un personaggio, per poi sgusciare in una geografia di oggetti, librarsi sardonico al di sopra di tutto o infilarci in un resoconto storico, ma di fatto seguendo sempre una struttura concepita *a priori*, che prevede la ricostruzione di rapporti tra poli opposti, nei quali misurare un divario: che esso sia di natura spaziale (quello che separa lo sguardo di Gonzalo dai monti all'orizzonte) o narrativa (il binomio Umanitaria-Luigi contro realtà sociale-guerra), ad essere rappresentato è sempre il *differenziale* tra due poli inconciliabili. Quanto più esso è ampio e stridente, tanto più è rinnegata e pervertita la condizione di unità del *dovere*: è questo divario, in definitiva, *lo spazio del dolore*.

Nella *Cognizione*, se ne fa carico una topografia percorsa dallo sguardo e dai suoni, che si estende tra il terrazzo – parapetto dell'io di Gonzalo – e le frontiere del suo dolore: le campane, in cui il *dovere pedagogico* dei genitori trova la sua negazione estrema e più lancinante; oppure l'orizzonte, linea del *dovere esistenziale*, che esprime la distanza dalle potenzialità inesprese. Al culmine di questa ricostruzione topografica, Gonzalo si ricongiunge alla condizione di sofferenza che accomuna tutti: la separazione dell'io dalla realtà che lo circonda, la sua dissociazione dal flusso del dovere *tout court*, come per un frammento strappato al meccanismo generale del mondo. Così, l'ultima, estrema cognizione del dolore attraversa l'intera distesa della campagna, come un pendolo che congiunge il terrazzo ai limiti remoti del creato, sulle note emesse dal pascoliano cuculo che – in una variante scartata – «suggeriva allo spazio senza ragioni, venutegli da una metafisica, le brevi note del dolore»:

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 ed ombre. E, somnesso, venutogli dalla remota scaturigine della campagna, si cancellava il disperato singhiozzo.²⁷⁷

I temi della pedagogia e della guerra si potrebbero definire come le due trincee che delimitano il campo della soggettività in Gadda, due tematiche in cui affiorano le discrepanze più strazianti tra il suo materialismo (affidato alle note della *Meditazione*) e la implicita metafisica che lo regge (racchiusa nelle sue letture di Leibniz, Spinoza e Fichte):²⁷⁸ in questa frattura si annida una tensione che non risparmia le architetture concettuali dei suoi testi.

La guerra è stata per Gadda l'ultimo tentativo, la conferma dell'impossibilità di redimere l'educazione ricevuta; quest'ultima, a sua volta, è il presupposto insormontabile che ha reso vano ogni sforzo.²⁷⁹

²⁷⁷ Id., *La cognizione del dolore*, cit., pp. 731-732. Così nella variante scartata: «Il flusso del tempo, sotto il migrare d'ogni ombra, ristava: una interruzione, una sospensione nel persistere o nel divenire delle cose e in quella pausa il cuculo suggeriva allo spazio senza ragioni, venutegli da una metafisica, le brevi note del dolore». Su questo e sulle ascendenze pascoliane della figura si veda la relativa nota di Manzotti in C. E. Gadda, *La cognizione di dolore*, ediz. critica, cit., p. 422.

²⁷⁸ Come detto, non può esserci spazio per essa nella riflessione tutta etica di Gadda: in rapporto a quest'ultima, la metafisica può al massimo essere concepita come «un al di là morale» che si elevi oltre questa realtà misera: è quanto, a suo avviso, insegue il Carducci di *Roma* (cfr. Id., *I viaggi, la morte*, cit., p. 586).

²⁷⁹ Si confronti come anche in Fichte l'educazione e l'amor di patria siano interdipendenti: «Mediante una siffatta educazione, lo scopo che ci siamo proposti per primo, e da cui sono partiti i nostri discorsi, viene raggiunto senza alcun dubbio. Quello spirito da generare reca immediatamente in se stesso il superiore amor di patria, il coglimento della sua vita terrena come qualcosa di eterno, e della patria come portatrice di questa eternità [...]», J. G. Fichte, *Discorsi alla nazione tedesca*, cit., p. 131.

La prima, naufragio dell'ideale di un legame attivo con il *tutto*, immette nel testo le risonanze del fallimento, mentre la seconda – in quanto uccisione delle potenzialità dell'io – lo carica di un senso di vuoto all'origine (regolarmente riempito con ossessioni o impulsi narcisistici)

Entrambe possono fungere tanto da cornice in cui si muove la narrazione, quanto da *petite perception* testuale che affiora *en passant*: l'ambientazione della *Meccanica*, così come la prima parte del *Castello di Udine*, oppure il sottotesto della guerra tra Maradagàl e Parapagàl nella *Cognizione*, racchiudono già implicitamente il testo in un quadro segnato dal fallimento; dall'altra parte, le esperienze in guerra dell'Ingegnere Barolfo, di Elio e di Gonzalo rappresentano dettagli solo apparentemente superflui o autobiografici, che rivelano invece la frattura tra la *parte* e il *tutto*, su cui è costruito il dolore del personaggio.²⁸⁰

Ugualmente, se l'educazione può essere tema fondante della narrazione, all'origine dell'impulso "meccanico" che spinge Zoraide tra le braccia di un amante, del narcisismo borghese nell'*Adalgisa*, e delle ossessioni accumulatorie di Gonzalo, Gadda se ne serve anche come tocco segnaletico di una personalità (l'aridità della fidanzata di Elio, la vanità del Palumbo, ecc.).

Guerra ed educazione, «Patria» e «Madre», sono i due poli di dolore tra cui il testo gaddiano si dibatte, per stendere il proprio referto in contraddizione con il modello filosofico. Il primo è piantato lungo i limiti di azione dell'io, il secondo tra i pilastri delle sue fondamenta: tanto foschi gli uni quanto esili gli altri.

²⁸⁰ Sulle conseguenze deleterie della guerra nell'Ingegnere Barolfo cfr. C. E. Gadda, *La madonna dei filosofi*, cit., pp. 83-84; per il personaggio di Elio cfr. Id., *La fidanzata di Elio*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., p. 228.

Seconda parte

I

Il parallelismo tra anima e corpo

Le letture filosofiche di Gadda ci offrono spunti importanti, non solo intorno alla sua visione del mondo, ma alla struttura stessa dei suoi racconti.

E' operazione troppo affrettata quella di liquidare la sua concezione dell'io come una pura nozione frantumata, senza prima esser passati per il modello della *Meditazione Milanese*. Accontentarsi semplicemente degli aspetti critici nei confronti del soggetto moderno presenti nella sua opera, trascurandone il riferimento speculativo di partenza, permette di cogliere la carica sarcastico-aggressiva della sua scrittura, ma tiene lontano dagli aspetti costruttivi dei suoi testi.

L'approfondimento delle potenzialità conoscitive che Gadda teorizza per l'individuo non rappresenta una semplice escursione nei territori del suo idealismo, e tanto meno può sconfessare la sua critica nei confronti del

«più lurido di tutti i pronomi»,²⁸¹ che anzi acquista maggior consistenza, quale infrazione delle sue letture filosofiche: una maggiore consapevolezza di come l'io possa «coordinare» la propria inarrestabile metamorfosi, permetterà invece di avvicinarci all'organizzazione del testo narrativo e scoprire se effettivamente vi siano corrispondenze con il sistema gnoseologico.²⁸²

Due sono i nodi sui quali ci concentreremo in questo senso.

Di fondamentale importanza è aver compreso, grazie all'accostamento con il modello leibniziano, che la valenza conoscitiva del termine «deformazione» si riferisce ad una «integrazione», una riorganizzazione di nuovi elementi all'interno della coscienza stessa. Se quindi esiste un legame tra la visione speculativa e quella narrativa, questo non riguarderà unicamente l'ambito della combinazione e della divagazione, ma anche dell'organizzazione e della costruzione: la molteplicità sarà stretta tra spinte deformanti (che legano elementi eterogenei in una rete) e dissolutive (che tendono a sconfessarla).

In secondo luogo, è importante che la «deformazione» di un soggetto sia connessa al sistema generale che lo include, inteso nella forma più

²⁸¹ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 635.

²⁸² In ogni caso, al di là della *Meditazione*, il concetto di coordinazione rappresenta una costante anche nella riflessione letteraria di Gadda: tanto sul piano simbolico, dove l'«impulso coordinante dell'io» si oppone al «migrare dei simbolisti» (Id., *I viaggi, la morte*, cit., p. 581), quanto sul più pratico terreno della scrittura, fondato sull'«impulso coordinatore-espressore» dello scrittore (Id., *Le belle lettere e i contenuti espressivi delle tecniche*, cit., p. 476). La principale critica gaddiana al neorealismo riguarda del resto la rappresentazione dei fatti, che «avvicinati così per “asindetton” non vengono *coordinati* in una consecuzione che valga a più profondamente motivarli, a disporli in una architettura, quella che essi realmente ebbero» (Id., *Un'opinione sul neorealismo*, cit., p. 629. Corsivo mio).

ampia possibile: a seconda del livello preso in esame, in narrativa esso corrisponderà al contesto paesaggistico, relazionale, tematico e perfino stilistico in cui il personaggio è immerso.

La coordinazione di molteplici elementi e, parallelamente, la loro armonia con le leggi del sistema, rappresentano gli assi portanti della deformazione etica concepita da Gadda, ai quali ci affideremo in questa ricerca.

Riguardo al primo asse, quello di Gadda sembra un modello fortemente orientato al concetto di *differenziale*, in cui cioè i riferimenti fissi dell'intreccio (l'incipit, lo sviluppo di un complesso di azioni e la loro conclusione) vengono sostituiti da uno stuolo di vettori concettuali, ciascuno di essi disegnato dallo scontro di personaggi, voci, stili opposti: il vero intreccio non sarà da cercare tra i motivi narrativi, ma tra queste direzioni tracciate nel testo, che danno forma a tematiche care all'autore.

Se questa ipotesi si rivelasse fondata, individuando i nodi essenziali di questa rete (come la critica ha spesso notato, la scrittura gaddiana ruota attorno a pochi temi fondamentali, sempre incentrati sulla distanza tra apparenza e realtà dei fatti, narcisismo e coscienza, *eros* e senso pieno della vita), la ricostruzione dei vettori di un testo potrebbe svelare anche la sua struttura.

Ciò che è fondamentale per la consistenza della narrativa gaddiana, e siamo al secondo asse di riferimento, è però lo stretto rapporto che intercorre tra i *differenziali*, cioè i mutamenti discorsivi e stilistici del testo, e la dimensione ideale dell'autore, che funge da piano del «dovere» per personaggi e situazioni: questo scarto si esprime allora sotto forma di «sentimento», cioè la disposizione d'animo del narratore (in gradazioni che vanno dall'ironia alla rabbia, passando per la malinconia o il compiacimento) in rapporto alle svolte del testo, e che esprime una

distanza etica, tra ciò che è e ciò che avrebbe potuto essere.

Questo puzzle di vuoti etici, su cui scorre un'intelaiatura di «sentimenti», trova nelle pieghe e nella consistenza della realtà materiale il suo *medium* principale, secondo l'impostazione, comune a Leibniz e Spinoza, che idea e materia siano due dimensioni corrispondenti e parallele.

Compito principale dei prossimi capitoli sarà allora quello di approfondire questa stretta connessione, non prima però di aver fatto più chiarezza sul concetto attorno cui Gadda misura i *differenziali*, e che rappresenta il punto di partenza per la costruzione del testo: la «polarità».

Prima di iniziare l'indagine sulla struttura del testo, conviene però passare per una prima, elementare direttrice strutturale, che scorre lungo tutta la produzione dell'Ingegnere: il rapporto tra aspetti materiali e immateriali.

Abbiamo visto infatti come lo sguardo dell'autore si posi su oggetti o paesaggi che esprimono un *differenziale* tra la coscienza del personaggio (o del narratore) e la realtà in cui è immerso. Ignorare questa «poetica del sentimento», non tenendo conto della carica etica impressa nelle cose, costituisce il primo passo per perdere il contatto con i «vettori» del testo e smarrirsi così in un oceano di motivi e divagazioni.

L'architettura è, insieme al paesaggio naturale, oggetto privilegiato di questa tecnica, che sembra modellarsi proprio sulle suggestioni del *parallelismo* filosofico, tanto caro a Leibniz e Spinoza: come disposizione coordinata di elementi materiali, essa si presta a figura dell'organizzazione dello spirito, così come il paesaggio è specchio dell'ordine *noumenico* del creato. Sulla superficie materiale degli edifici l'autore misura l'accordo o il

disaccordo con il piano del *dovere* da lui disegnato per il testo.²⁸³

E' un concetto che ritroviamo in *Libello*, ritratto della città natale inserito nelle *Meraviglie d'Italia*, secondo cui «Milano debba considerarsi perduta, irreparabilmente, alle leggi vitali dell'armonia» a meno di ritrovare nell'architettura quella:

consapevolezza che definisce la costruzione avendo riguardo alla *totalità* delle cause postulatrici, anche le più tenui e apparentemente lontane, ed esterne ai circoscritti motivi del committente, e insomma percepite dalla generosità civile, se non dalla grettezza barbarica. Arriverò a dire che per essere un buon architetto bisogna essere un buon cittadino, e aver anima profondamente sensitiva, onesta e cognita. L'architettura è delle epoche di civiltà e di culto.²⁸⁴

Il catalogo delle occorrenze (che a chi ignorasse il parallelismo materia/spirito apparirebbero delle escursioni gratuite nel campo architettonico) è vasto e si snoda lungo due direttrici, in scia a quelle che la *Meditazione* cita per la dissoluzione di un sistema: lo sgretolamento di relazioni accumulate ($n - 1$) e la dispersione per eccesso di relazioni incongruenti ($n + 2$).

Al primo filone ($n - 1$) appartengono le costruzioni progettate

²⁸³ Per il rapporto tra Gadda e l'architettura si cfr. A. Grimoldi, *Il gaddesco architetto Basletta e altri architetti*, in Aa. Vv., «Milano è una brutta e mal combinata città...» *Carlo Emilio Gadda e l'architettura*, a cura di E. Renzi, Dibattito alla Triennale di Milano, 30 Novembre 1993, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1994, pp. 39-51; G. Consonni, *Architettura e luoghi nella Lombardia di Gadda*. in Aa. Vv., *Per Gadda il Politecnico di Milano. Atti del Convegno e Catalogo della mostra. Milano 12 novembre 1993*, a cura di A. Silvestri, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1994, pp. 59-82.

²⁸⁴ C. E. Gadda, *Libello*, in Id., *Le meraviglie d'Italia*, cit., p. 89.

appunto con «riguardo alla *totalità* delle cause postulatrici», in armonia con il territorio e la tradizione, condannate all'estinzione dalle sconclusionate mode contemporanee e per questo dipinte da Gadda, come appena visto, con tocchi di malinconia.

Tale è il sentimento di Luigi, nella *Meccanica*, che ama passeggiare tra i portici del Convento della Pace, la sede dell'Umanitaria, per la quale «serbava un amore nostalgico: era sacra, era un'opera d'antichi maestri e garzoni».²⁸⁵ La stessa villa patrizia in cui è ospite l'ingegner Barolfo, nella *Madonna dei filosofi*, ha iscritte le proprie radici nell'architettura interna (qui, dalla «tristezza del barocco seicentesco» alla freddezza delle sale ottocentesche «di generali e viceré, più o meno cisalpini od italici» scorre una storia secolare, «nella cava fonda del cielo della Italia»), alle quali si oppongono minacciosamente misteriosi elementi dissolutivi (con «ombre» mal controllate dalla «traditrice» coppia di guardie in bicicletta «senza fanale»)²⁸⁶.

L'altra tipologia di sentimento che innerva le strutture degli edifici è quella immersa nel *caos* ($n + 2$), tradotta in un'architettura senza criterio, priva di una struttura concettuale e persa nell'accumulazione di elementi: ad essa fa il verso il proposito di *Tendo al mio fine*: «Discriverò architetture, colonne e finestre e talora sospingerò l'ardire mio e la fantasiosa vena infino a immaginare che le serrande chiudino e le maniglie servino a chiudere».²⁸⁷

Inevitabile allora che la casa dei Marpioni, in *Quattro figlie ebbe...* appaia come un labirinto, e che le inutili quanto abbondanti «migliorie» architettoniche apportate amplifichino la futilità e l'irrefrenabilità degli

²⁸⁵ Id., *La meccanica*, cit., p. 505.

²⁸⁶ Id., *La madonna dei filosofi*, cit., p. 95.

²⁸⁷ Id., *Il castello di Udine*, cit., p. 121.

istinti regnanti in famiglia;²⁸⁸ analogamente, nella *Cognizione*, la furia del narratore sulla scriteriata struttura delle ville di Lukones completa il quadro sociale, distorto e caotico, in cui è immerso l'io di Gonzalo.²⁸⁹

A seconda del suo grado di accordo con l'ambiente circostante, l'architettura può indicare un sentimento di interezza o frammentazione, appartenenza o dissonanza, secondo la dicotomia riassunta in *Tripolitania in torpedone*:

E intelligenti architetti, lungo la passeggiata della città, han saputo elevare edifici i quali rispettano il motivo d'ispirazione e le ragioni del sito, Africa, e palesano a un tempo vivace attitudine all'adempimento delle funzioni europee [...].

Tristanzuolo il Duomo il di cui autore non ha reso un servizio al buon gusto, pur avendolo reso a Cristo. Gnuccho, duro da digerire e ottantottesco come un santuario pieno di miracoli, con pretese romaniche e bizantinoidi, questo pezzo duro di Duomo mi mise i nervi. Potevano costruirlo a Lissone [...]. [...] Tutte queste forme e questo bianco e bleu cupo furono molto più accoglienti verso il bevitore di due giorni d'Africa: «Sì, sì, calmati, sei proprio a Tripoli!», abbadavano a dirmi; mentre il Duomo diceva: «Garbagnate, Garbagnate!». ²⁹⁰

La stretta consonanza tra aspetto materiale e concettuale è il punto di partenza per comprendere come i testi gaddiani si compongano di strati paralleli. Gli oggetti o le scene che sembrano avvicinarsi incoerentemente sul testo trovano invece una stretta unità nelle teorie speculative dell'autore, che può così servirsene per una sempre diversa equazione stabilita tra ordine e caos.

Ancor prima di valere come simbolo di un sistema di relazioni, però,

²⁸⁸ Id., *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, cit., pp. 355-356 e 361-362.

²⁸⁹ Id., *La cognizione del dolore*, cit., pp.584-586.

²⁹⁰ Id., *Tripolitania in torpedone*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., pp. 192-193.

l'oggetto materiale può instaurare un legame di identità con il personaggio: ispirandosi come detto al *parallelismo* spinoziano e leibniziano, Gadda utilizza la materia come piano espressivo per l'animo dei suoi personaggi.

Rifacendosi alla distinzione cartesiana di *res extensa* e *res cogitans*, sia Spinoza che Leibniz concepiscono, pur con differenze filosofiche sostanziali, una corrispondenza tra la dimensione materiale del corpo e quella immateriale del pensiero, intese come livelli nei quali si esprime la medesima sostanza: Dio.²⁹¹

In Leibniz si tratta di un parallelismo simbolico, secondo il quale la realtà della monade – in cui vige l'unità – e quella della materia – luogo della molteplicità – pur viaggiando su binari indipendenti, sono in completa armonia, al punto che il movimento dell'anima è sempre associabile a quello del corpo.²⁹²

In Spinoza, invece, ancor più drasticamente, ciò che accade da una parte è identico a quanto accade nell'altra: l'idea e la materia, l'anima e il corpo, non prevedono semplicemente movimenti coordinati tra loro, ma rappresentano due espressioni differenti del medesimo evento. Ciò significa che quanto accade al corpo non è simbolo dello stato dell'anima, ma corrisponde esattamente a quanto accade in essa, poiché «l'ordine e la connessione delle idee sono identici all'ordine e la connessione delle

²⁹¹ Per le differenze tra espressione spinoziana e leibniziana vd.: G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., pp. 253-263.

²⁹² «[...] L'anima e la macchina, ciascuna a parte, son sufficienti alla determinazione; e fra esse è perfetto accordo; e benché esse non abbiano reciproca influenza immediata, s'esprimono mutualmente, l'una avendo concentrato in una perfetta unità tutto quanto nell'altra è disperso nella molteplicità» (G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, cit., p. 315; libro II, capitolo VI, 24).

COSE»:²⁹³

Ad esempio, il cerchio esistente in natura e l'idea del cerchio esistente, che è anche in Dio, sono una sola e medesima cosa che si esplica mediante attributi diversi; e perciò, sia che concepiamo la natura sotto l'attributo dell'estensione, o sotto l'attributo del pensiero, o sotto qualunque altro attributo, *troveremo un solo e medesimo ordine, o una sola e medesima connessione di cause, cioè le stesse che seguono da una parte e dall'altra.*²⁹⁴

Gadda sembra avere trasposto nella sua opera questa attenzione al rapporto tra materiale e immateriale, ed essersene servito per costruire un'architettura testuale a strati paralleli.

Nel racconto incompiuto *Notte di Luna*, risalente al 1930-31, proprio il motivo architettonico è associato al desiderio di Arrigo di crescere spiritualmente, *costruendo se stesso*:

«La costruzione.» Era questo il titolo che Arrigo Dàvila aveva dato al suo diario intimo. «Unusque faber suoi fortunai!».

La costruzione dell'anima e quella dei tempî, delle torri, e dei muri lo appassionarono egualmente: furono il coro de' suoi sogni. La sua adolescenza era stata difatti un tentativo di costruzione di sé medesimo, parallelo a un tentativo di diplomarsi architetto.

Più d'ogni altra cosa, è il corpo del personaggio a realizzare questo parallelismo, tra le cui pieghe materiali troviamo nascoste quelle dell'anima. Il naso, l'altezza, le mascelle, il portamento: tutto concorre alla penetrazione del personaggio nei suoi antri più profondi, ma è lo *stomaco*,

²⁹³ B. Spinoza, *Etica*, a cura di F. Mignini, cit., p. 840; libro II, prop. VII.

²⁹⁴ Ivi, p. 841; libro II, prop. VII, scolio.

in particolare, ad imporsi come un riferimento centrale.

Esso è innanzitutto, ad un primo livello, il luogo-sintomo di una presenza o di un'assenza: stomaco pieno o a digiuno esprimono come basilare informazione testuale, un sentimento rispettivamente di gioia o tristezza.

L'assenza di cibo si ricollega infatti a due radici biografiche che, come visto, corrispondono agli assi simbolici portanti della narrativa gaddiana: la sofferenza della guerra e le miserie dell'infanzia. La fame inappagata è cioè accessorio intrinseco tanto della sofferenza fisica del soldato (cfr. *Il castello di Udine*),²⁹⁵ quanto di quella invisibile del personaggio ferito nell'anima (cfr. *La cognizione del dolore*).²⁹⁶

Ad un secondo livello, la convergenza tra autobiografia e narrativa diventa la piattaforma per una corrispondenza più profonda: il rapporto fisico tra personaggio e cibo ci dà infatti indizi su quello instaurato dalla sua coscienza con la realtà.

²⁹⁵ Cfr. per qualche esempio: C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, cit., pp. 139, 167 e 169. Per il rapporto con il cibo durante la guerra cfr. G. Guidotti, *La fame e il cibo in Gadda*, in *Soavi sapori della cultura italiana*, Atti del XIII Congresso dell'AIPI. (Associazione internazionale professori d'italiano), Verona/Soave 27-29 agosto 1998, a cura di B. Van den Bossche, M. Bastiaensen, C. Salvadori Lonergan, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 355-366.

²⁹⁶ Si ricordi come una buona parte della descrizione della personalità di Gonzalo sia affidata alle forme che prende la sua fame: il peccato della gola (C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 600-601), le descrizioni di pietanze predilette (ivi, p. 602), le frequentazioni alla trattoria (ivi, p. 603), i suoi impedimenti digestivi (ivi, p. 603-604).

Considerazioni sul cibo relative alla *Cognizione* sono in G. P. Biasin, *La cornucopia del mondo*, in *I sapori della modernità. Cibo e romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 113-139.

Costruito su questo fondamentale meccanismo è ad esempio il racconto *La fidanzata di Elio*: qui, la rappresentazione dei moti interiori del protagonista, soffocati da Luisa, passa per il contrasto tra la golosità del primo e l'avarizia culinaria della seconda. Elio, la cui volitività («un “ragazzo pieno di volontà”») ²⁹⁷ si accompagna sul piano fisico alla sua fame («Goloso come un ragazzo, vorace come un alpino») ²⁹⁸ è come schiacciato dall'arida pedagogia di Luisa, testimoniata proprio dall'uso parsimonioso degli ingredienti, rigorosamente di seconda qualità, che «dicevano, indorando, tutta la geniale fecondità del suo spirito». ²⁹⁹ Non di meno, ciò che valorizza la donna del commilitone, di cui il ragazzo si invaghisce, è proprio l'abbondanza del cibo da lei offerto; la distanza spirituale tra le due donne è direttamente affidata alla loro “offerta alimentare”: se Luisa, oltre a preparare *plumcakes* di seconda qualità, «non beveva liquori, il caffè raramente, e quelle rarissime volte ci metteva pochissimo zucchero», ³⁰⁰ la donna offre una ricca cena con «del fresco vino d'Orvieto, molto vino [...]. Nel caffè lo zucchero, molto caffè, molto zucchero». ³⁰¹ E se l'avarizia culinaria di Luisa è espressione della sua grettezza spirituale, chiusa tra le solide certezze di alcune rigide norme (come visto, «pensando a Luisa, Elio [...] immaginava risuonarvi solenne il verbo di un pedagogista termometrico»), ³⁰² la fame di Elio ci consegna un personaggio represso e inappagato, che, di fronte al moralismo della fidanzata, «sognava di dire “dio boia” tutte le volte che aveva la luna in

²⁹⁷ C. E. Gadda, *La fidanzata di Elio*, cit., p. 228.

²⁹⁸ Ivi, p. 226.

²⁹⁹ Ivi, p. 228.

³⁰⁰ Ivi., p. 226.

³⁰¹ Ivi, p. 227.

³⁰² Ivi, p. 230.

traverso e di andare alla Messa corta, alle otto».³⁰³

Poiché il cibo è materiale cui Gadda si affida per la rappresentazione dei movimenti dell'anima, e l'atto del mangiare è appagamento di spinte interiori oltre che di bisogni fisici, lo stomaco, centro della sua digestione, si impone come il luogo in cui quest'anima digerisce gli eventi, «peptonizza» le relazioni intrecciate dall'io.³⁰⁴

In questo parallelismo a più strati tra anima e corpo, si sovrappone infine un terzo livello, legato alle teorie della *Meditazione*, nel quale il *cibo* è metafora del reale, inteso come *sistema di relazioni*.

L'intera realtà è infatti una pietanza cucinata dal «grandissimo Cuoco»³⁰⁵ che «rotolandovi sopra il mattarello della sua tecnica, staccia e stira la gran pasta all'ovo, sul tagliere del mondo»: ³⁰⁶ e del meccanismo delle cose, tra intoppi e riprese, l'apparato digestivo rappresenta appunto il termometro.

Immersa in questo universo di ingredienti-relazioni che si intrecciano e si sfaldano in pietanze sempre nuove, la digestione del singolo personaggio rimanda alle condizioni gnoseologiche/esistenziali del soggetto, rivelando la sua capacità di «peptonizzare» nuove relazioni. L'atto del mangiare acquista così una doppia funzionalità, a seconda che si riferisca al singolo personaggio o al sistema-racconto in cui è inserito: può

³⁰³ Ivi, p. 231.

³⁰⁴ Ad esso va aggiunta naturalmente l'importanza dell'intestino che, come sostiene De Benedictis, «è il luogo dell'io primario – dipende dal funzionamento ininterrotto del cosmo», (M. De Benedictis, *La piega nera. Groviglio stilistico ed enigma della femminilità in C. E. Gadda*, cit., p. 90).

³⁰⁵ C. E. Gadda, *Dejanira Classis*, cit., p. 1043.

³⁰⁶ Id., *L'uomo e la macchina*, in Id., *Gli anni*, cit., p. 256.

essere cioè segno di «buon funzionamento»³⁰⁷ del personaggio, o all'occasione, sintomo nel testo di un progresso etico ($n + 1$), in accordo con le leggi meccaniche teorizzate dalla *Meditazione*.

Lo testimonia il finale, altrimenti incomprensibile, di *Manovre di artiglieria da campagna*, nel quale viene raccontato l'accidentato trasporto di artiglieria pesante.

Il convoglio, incastrato tra «i castani selvatici e le schegge di roccia»,³⁰⁸ descritto non a caso come «un coccodrillo zoppo, malamente adagiato sopra contropendenze e affaticato da una *digestione laboriosa*»,³⁰⁹ è emblema di un sistema inceppato, che solo dopo aver superato l'ostacolo riesce a tornare ad un pieno regime di funzionamento.

Ricorda, per rimanere nei confini della metafora digestiva, il meccanismo della realtà descritto nell'*Editore chiede venia...*:

[..] un tal grottesco non si annida nella pravit  macchinante del fegato dell'autore della *Cognizione*, semmai nel fegato macchinatore della universale realt . Esso fegato ricercatore, impigliandosi in reiterati tentativi, intrappolatosi in reiterate impasses, e divincolatosi poi a mala esperienza esperita, ne recede pi  o meno goffamente, se ne sbroglia del tutto e di nuovo tende a via libera.³¹⁰

³⁰⁷ «La felicit  del sistema totale   rappresentata, dal punto di vista pratico, dal suo buon funzionamento» (Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 644); «Il bene fisiologico o bene relativo all'acquisito logico riguarda, per esprimermi in lingua povera, il buon funzionamento di un sistema» (ivi., p. 757).

³⁰⁸ Id., *Manovre di artiglieria da campagna*, in Id., *La madonna dei filosofi*, cit., p. 32.

³⁰⁹ Ivi., p. 33. Corsivo mio.

³¹⁰ Id., *L'Editore chiede venia del recupero e chiama in causa l'Autore*, in Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 761.

Lo stacco apparentemente incoerente sull'abbuffata di pagnottelle con cui *Manovre di artiglieria* si chiude, ci informa semplicemente, come in un lieto fine, che ci troviamo al culmine *etico* della vicenda: l'uscita dal blocco e il ritorno alla marcia.

La ripresa del cammino della batteria, intesa come progresso positivo del sistema-guerra, esprime simbolicamente il cammino del soggetto nel campo di relazioni della realtà. Carletto celebra con l'atto del cibarsi, colmo di un sentimento di gioia, il ritrovato movimento, metafora di un io che torna all'azione («i nobili atti») nella giungla di «dati» a lui oscuri:

Carletto, felice, dalla gioia del settantacinque [la batteria] aveva demolito l'intera provvista. Come fa piacere a vedere i ragazzi che trangugiano certi bocconi da farsi schioppiare la gola! [...]

Quel pane diventa sangue: sangue rosso, giocondo. Nel quale vengono deposti e custoditi i germi di ogni speranza: e di quei così nobili atti, che il profondo futuro cela alla nostra nozione, ma non al nostro presagio.

Per Carletto, intanto, datemi delle pagnotte, ma una via l'altra.

Un rotolamento ferrato e lontano indicava che, su buona strada, con treno di tutti i cavalli, le batterie erano al trotto.³¹¹

Dato il coerente parallelismo con cui Gadda concepisce questi tre livelli (biografico, interiore, sistemico), alla digestione si riferiscono contemporaneamente le condizioni di un corpo, di un'anima e di un grumo di relazioni.

Lo stomaco, quale momento centrale di questo processo, è il luogo predisposto all'espressione del *sentimento*, della direzione in cui il personaggio si muove lungo ciascuno dei tre livelli.

La sua felicità, dipendente dal suo «buon funzionamento», è così

³¹¹ Id., *Manovre di artiglieria da campagna*, cit., p. 34.

garantita da uno stomaco in equilibrio tra fame e cibo ricevuto, secondo la teoria che l'io evolva solo in un rapporto coerente tra impulsi interni e realtà circostante, come "parte" integrante di un "intero".

Lo stomaco a digiuno, variamente declinato (affamato, costipato, inattivo, ecc.), ma sempre espressione di un *sentimento* di tristezza o disequilibrio spirituale, delinea un personaggio affetto da malinconia, indice di un io che ha perso l'impulso a crescere e intrecciare nuove relazioni ($n - 1$): tale è ad esempio la Giovanna di *Quattro figlie ebbe...* «pàvida serva» dallo «stomaco un po' rattappito [...], affetto com'esso risultò da una grave forma di malinconite "che risaliva agli anni dell'infanzia"». ³¹²

Stadio preliminare che impone la condizione del digiuno (accade ad esempio a quello forzato di Gonzalo), la «digestione laboriosa», il «gravame dello stomaco» esprime un'anima ingolfata da un accumulo di desideri irrealizzati, soffocata dall'ambiente circostante; nei termini della *Meditazione*: un io sterilmente intrappolato nei confini di n .

Vi è infine, all'opposto, lo stomaco costantemente pieno, che ha smarrito il legame con i suoi bisogni fisiologici primari, tipico del personaggio saturo di sé, non di rado affetto da narcisismo. Avendo smarrito il legame con il suo centro ($n + 2$), il suo io vaga caoticamente fuori dai sentieri etici: ritornando sui borghesi al ristorante della *Cognizione*, li troviamo infatti con «il gomito appoggiato sul tavolino, la sigaretta fra medio e indice, emanando voluttuosi ghirigori [...], mentre che lo stomaco era tutto messo in giulebbe, e andava dietro come un disperato ameboide a mantrugiare e a peptonizzare l'ossobuco. [...] Così rimanevano. A guardare. Chi? Che cosa? Le donne? Ma neanche. Forse a

³¹² Id., *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, cit., p. 360.

rimirare se stessi nello specchio delle pupille altrui». ³¹³ Ugualmente, «di stomaco ardente» ³¹⁴ saranno nel *Pasticciaccio* i «pescecani» del Palazzo dell'Oro, nonché «sature di gioielli e di cibo» le donne in *Dejanira Classis*, che «contribuivano alla demenza comune». ³¹⁵

Quale strumento fondamentale per penetrare a tutti i livelli il nucleo dei personaggi gaddiani, la digestione raddoppierà poi le proprie funzionalità ermeneutiche nel *Pasticciaccio*, dove, pur conservandosi simbolo dei moti interiori degli indagati, diventerà anche segno distintivo degli investigatori.

Se dunque lo stomaco perennemente affamato di «tartufini» ³¹⁶ e «presciutti» dell'autobiografico commendator Angeloni si accompagna alla sua malinconica solitudine, quello a digiuno di un personaggio a cui è dato mandato di conoscere, come Ingravallo, ci indica il territorio spirituale della sua inchiesta: intento a “filosofare a stomaco vuoto”, ³¹⁷ egli sarà investigatore dell'anima, opposto alle indagini pragmatiche e materiali del Pestalozzi («Per la pratica ci vuol ben altro! I fumi e le filosoficherie son da lasciare ai trattatisti»); ³¹⁸ esploratore, però, di un'anima particolare: come uno psicologo che si muove nel *transfert* tra i propri traumi interiori e le persone coinvolte, il digiuno (regressione a $n - 1$) è disposizione fisica necessaria a sondare, in accordo con la simbologia gaddiana, una coscienza malinconica e disillusa come quella di Liliana:

³¹³ Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 701.

³¹⁴ Id., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 28.

³¹⁵ Id., *Dejanira Classis*, cit., p. 1049.

³¹⁶ Anche Gadda lo era in quegli stessi anni in cui scriveva il romanzo (cfr. Id., *Il Pasticciaccio*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., p. 509).

³¹⁷ Id., *Quer pasticciaccio de via Merulana*, cit., p. 17.

³¹⁸ *Ibidem*.

Il dottor Ingravallo a quei sospiri, a quel modo di porgere, a quegli sguardi che talora divagavano tristi, e parevano tentare uno spazio o un tempo irreali da lei sola presagiti, si sarebbe detto, a poco a poco aveva preso a farci caso: ne aveva dedotto altrettanti indizi, non forse di una disposizione originaria ma di una condizione attuale dell'animo, di uno scoramento crescente.³¹⁹

Comincia così la radiografia della tristezza della donna, con il suo bisogno di prole, l'animo insoddisfatto, non «valutato» e «penetrato»³²⁰ dal marito, ecc.: «Tutto questo il dottor Ingravallo lo aveva in parte intuito, in parte integrato da qualche accenno del Balducci, o dai dolcissimi “momenti” della tristezza di lei».³²¹

Al contrario di Ingravallo, Pompeo, fedele aiutante specializzato in ricostruzioni genealogiche, è personaggio dal sano appetito: «genio nativo» nel districare il caos delle connessioni familiari, deve possedere uno stomaco attivo per entrare in contatto, «così per intuito», «aiutato da qualche pagnottella col rosbiffe»,³²² con la dimensione del divenire ($n + 1$), su cui si è costruita nei secoli l'impalcatura genetica di un individuo, muovendosi agilmente tra i nodi di questa rete con la stessa disinvoltura con cui le batterie al trotto nel finale di *Manovre di artiglieria* marciano senza intralci da un avamposto all'altro.³²³

³¹⁹ Ivi., p. 21.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ Ivi., p. 22.

³²² Ivi., p. 76.

³²³ Si noti come anche l'altro aiutante di Ingravallo, il Biondone, agirà con i modi intuitivi di chi è connesso nel profondo con la realtà da esplorare, e come tale conoscenza per via dello spirito sia sempre legata al cibo, simbolo dei grumi di relazioni che compongono il mondo: sarà lui, non a caso, incaricato di rintracciare

Nel rapporto tra corpo e anima il lettore trova dunque un piccolo appoggio per rintracciare le idee filosofiche gaddiane all'interno della sua narrativa. E' questo un primo punto di riferimento del testo, a cui l'Ingegnere si è affidato per farcire di più strati paralleli il significato delle proprie rappresentazioni, ma resta un esito insufficiente per la ricostruzione dell'organizzazione testuale. Per quanti livelli possiedano in profondità, i suoi racconti rischiano sempre di apparire privi di un'orditura logica e coerente, la proliferazione di oggetti e motivi resta per lo più umorale, assomigliando ad un universo di materia in espansione libera piuttosto che ad una costruzione meditata.³²⁴ Per comprendere se vi sia spazio anche per quest'ultima nello slancio narrativo gaddiano, sono altri i termini di riferimento da indagare.

Ascanio immergendosi nei meandri della *fiera magnara*, lasciandosi «condurre tra i berci e le arance rosse» e raggiungendo infine quasi come per intima attrazione il «reame» dove «le porchette dalla pelle d'oro esibivano i lor visceri di rosmarino e timo» (ivi, p. 253).

³²⁴ Stellardi nota che «The whole of Gadda's oeuvre can be seen as a vast *Passagen-Werk*, a metaphorical urban body connected by semi-secret passages, and fed, internally, by a circulatory system distributing the same blood to all parts, and externally by an ample and varied intertextual and ideal hinterland» (G. Stellardi, *Fragments of (urban) space and (human) time: Gadda, Baudelaire and Benjamin*, in *Thinking in fragments: Romanticism and beyond*, University of Birmingham, 16-17 December 2010, p. 9, <http://www.birmingham.ac.uk/research/activity/leopardi/events/conf-dec-2010.aspx>).

II

Punti di riferimento

Per ironia della sorte, si è spesso visto in Gadda quello che lui stesso rimprovera velatamente a Tecchi, quando recensisce la sua raccolta di novelle tra la fine del 1928 e la primavera dell'anno successivo.³²⁵

In Tecchi si esprimono piuttosto la ricerca e la *negazione di una trama spirituale, eticamente conseguenziata, di queste parvenze*; vale a dire che una siffatta ricerca, già disintegratrice per sé, accenna in lui verso conclusioni nichilistiche quanto alla realtà del contenuto dei fatti. Il Tecchi ha l'aria di dire: "Questa storia che vi racconto non può stare in piedi da sé: e allora cerchiamone la ragione, ma la ragione non si trova: o, per dir meglio, è soltanto nel nostro vano desiderare una sintesi, nel vano convergere del nostro spirito verso una affermazione".³²⁶

³²⁵ Cfr. D. Isella, *Note ai testi. Scritti dispersi*, in C. E. Gadda, *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit, p. 1337-1338. Corsivo mio.

³²⁶ C. E. Gadda, *Scritti dispersi*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti I*, cit., p. 700-701. Con una nota meno nichilista Gadda conclude che «ci sarebbe forse da

chiedere al Tecchi di non abusare di questo canone ermeneutico (o anzi disermeneutico), per quanto importante e profondo esso sia; e di pensare che anche l'immediatezza beota di certo lasciarsi vivere, di certo ardere così come comporta la qualità della stipa, può costituire buona materia a significazioni d'arte» (*ibidem*).

A partire dalle formula di Roscioni, «singola enumerare» e «omnia circumspicere» (G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, cit., pp. 24-73), la critica si è espressa intorno al cosiddetto barocco gaddiano, e alla sua supposta negazione di un ordine nella realtà, attraverso interventi di diversa natura: si veda ad esempio come Guglielmi abbia parlato di «smontaggio» della realtà in forme «astoriche, preumane, neutre, del tutto senza memoria» (A. Guglielmi, *L'officina di Gadda*, in Id., *Vero e falso*, Milano, Feltrinelli, 1968, p. 65) o come Arbasino insista sulla feroce distruttività della sua scrittura, indicando nell'enumerazione un atto per «distruggere tutto ciò che nomina nei ripostigli-sacrari» (A. Arbasino, *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 339-71, poi in Id., *L'ingegnere in blu*, cit., pp. 11-42, e in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/arbasinogeniuslocii.php>); oppure Rinaldi (R. Rinaldi, *Il romanzo come deformazione*, Milano, Mursia, 1985, pp. 257-294), secondo il quale la *Cognizione* rappresenta uno scacco della tensione gnoseologica di Gadda, che trasformerà la sua narrativa successiva in «pratica di superficie, arazzo sottile di parole», «rotolo scorrevole di significante» (ivi, p. 273); molto diffuso è anche l'apparentamento gaddiano alla teoria combinatoria in chiave post-moderna, del quale Calvino ha fornito un esempio fulgido e sintetico (I. Calvino, *Lezioni americane*, in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 715-21); a questa si affianca la più cauta lettura di Ceccherelli, che parla di «struttura labirintica», «rizomatica», ma solo come fallimento «nell'impresa di ordinare, spiegare, porre la parola fine» (A. Ceccherelli, *Gadda postmoderno*, in *Antinomie gaddiane*, EJGS Supplement n + 1, EJGS 3/2003, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/cecchepostmod.php>).

Sempre a Deleuze, ma questa volta alla sua teoria della "piega" si rivolge lo studio di Dombroski, secondo il quale «piuttosto che catturare il nulla della perdita e ridurlo a un principio formale d'assenza, Gadda impone su di esso sia la pienezza sia la proliferazione, un'abbondanza di materia che significa il suo bisogno di possesso, un eccesso barocco che è una soluzione etica, oltre che formale, del nichilismo» (R. S.

In questa seconda parte del lavoro si cercherà di capire se davvero l'immagine di uno scrittore sommerso dalla molteplicità della realtà corrisponda al modo in cui egli organizza (o non organizza) i suoi testi, o se si tratti di un equivoco dovuto all'eventuale opacità della sua scrittura.

Quel che è certo è che le note di composizione del *Racconto di un ignoto del novecento* – stese in gran parte tra il marzo 1924 e il gennaio 1925, in concomitanza con l'impegno per la laurea in filosofia³²⁷ – suggeriscono almeno nelle intenzioni una ferrea volontà di organizzare il materiale secondo una struttura ben definita.

Magari perché precursori di una discreta serie di opere incompiute, i

Dombroski, *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002). Infine, vi è chi, come Donnarumma, pur asserendo che «questa disgregazione dell'io [...] sfiora davvero le soglie della post-modernità», individua nella «stanchezza nichilistica» del narratore della *Cognizione* una tensione morale tipicamente moderna, perché naufragata nella realtà (R. Donnarumma, *Gadda moderno*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php>).

³²⁷ Il biennio 1924-1925 vede la dimensione narrativa e quella speculativa intrecciarsi intensamente, tra l'impegno per il *Romanzo di ignoto del novecento* e la preparazione agli esami di filosofia.

Come suggerisce quel frammento del *Cahiers d'études* destinato a divenire l'*Apologia manzoniana*, Gadda aveva presumibilmente già cominciato a leggere i *Discorsi alla Nazione* di Fichte nell'agosto 1924, mentre il 27 giugno di quell'anno aveva passato l'esame di Storia della Filosofia (cfr. G. Lucchini, *Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924-1929)*, cit., <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/lucchinistudifilosofici.php>). In un appunto del giugno 1923, inoltre, nella bibliografia dei corsi di Pedagogia, Filosofia teoretica, Filosofia morale, oltre ai *Discorsi* figurano tra gli altri i *Prolegomeni* di Kant e il testo del *Duproix* su Kant e Fichte (cfr. ivi).

Cahiers indurrebbero a etichettare tale desiderio come la pura velleità di un aspirante scrittore, ma se letti alla luce delle riflessioni speculative che Gadda andrà maturando in quegli anni (e fino al 1928, anno della *Meditazione Milanese*), essi offrono spunti non trascurabili e forse fondamentali per la nostra ricerca.

Il primo di questi spunti è l'urgenza del giovane Ingegnere di stabilire dei termini di riferimento precisi, all'interno dei quali sviluppare il decorso degli avvenimenti.

Il suo modo di concepire il testo narrativo è molto vicino a quello che immaginerà qualche anno più tardi nella *Meditazione* per la formazione di un soggetto, visto come «una ragione o aggruppamento conoscitivo specializzato o io o monade [...] immerso in una più vasta ragione che le sembra esterna» e con cui egli intrattiene uno scambio ininterrotto («un continuo dibattito tra l'acquisito e l'acquisendo fra il nucleato n e il nuclearsi $n + 1$ »).³²⁸

Innanzitutto, tra testo e soggetto, quasi identica è l'epifania, vista come un progressivo accumulo di elementi (per quanto concerne la coscienza, da un lato, e la coerenza testuale, dall'altro), che emergono per gradi e «coagulano» in un sistema più ampio. «Sembra che da nebulosi accenni si vadano nucleando sistemi o gruppi di relazioni, esprimenti nuovi significati del reale»,³²⁹ spiega Gadda nella *Meditazione*, ripetendo di fatto il concetto con cui si apre il suo *Cahier d'études*:

Dal caos dello sfondo devono coagulare e formarsi alcune figure a cui sarà affidata la gestione della favola, del dramma, altre figure, (forse le stesse raddoppiate) a cui sarà affidata la coscienza del dramma e il suo commento filosofico: (riallacciamento

³²⁸ C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., pp. 832 e 790.

³²⁹ Ivi, p. 750.

con l'universale, coro): potrò forse riserbarmi io questo commento-coscienza: (autore, coro).³³⁰

Ciò che è ancora più esplicito è poi l'esigenza – analoga a quella prevista per il «nucleo» di relazioni di un soggetto – di «coordinare» queste figure perché non degenerino in semplici frammenti fluttuanti nel testo. Gadda è da subito alla ricerca di un fattore che gli permetta di progettare una «sinfonia», in cui tutti gli elementi siano «legati», e si rende conto che a questo scopo dovrà lavorare sul proprio punto di vista.

I *Cahiers* manifestano da subito la consapevolezza della centralità del punto di vista dell'autore nella creazione di una molteplicità di voci: perché un testo possa dar forma a più voci davvero in relazione tra loro è necessario che queste vengano inquadrare all'interno di «termini di riferimento»³³¹ comuni. «Se l'autore entra in gioco e lirizza i suoi personaggi, deve creare a sé una potente posizione, deve far sì da essere egli scrittore una ferma misura, che non si può trascurare»:³³² è cioè necessario che i valori dell'autore entrino in gioco direttamente nel testo, in modo che ciascuno dei personaggi occupi una posizione particolare rispetto ad essi e che, all'interno di questa cornice unitaria, per quanto diverse e contraddittorie, le azioni e gli eventi acquisiscano direzioni ben precise.

In alcune note risalenti ai primi giorni di settembre del 1924, Gadda si rende conto che per poter dare una forma alle sue figure narrative – ed innescare così il meccanismo ermeneutico tra lettore e testo – la sua posizione nei confronti della realtà deve essere chiara e consistente, poiché solo a partire da una prospettiva ben precisa potrà modellare e

³³⁰ Id., *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 395.

³³¹ Ivi, p. 476.

³³² Ivi, p. 478.

«interloquire»³³³ con i personaggi: solo allora è «posta quella misura, sono creati quei termini di riferimento che ho chiesto»:³³⁴

Bisogna che l'autore, perché il suo lirismo interessi abbia una *potente* (insisto) personalità conoscitiva o storica, anche storica occasionale, derivante dalla fatuità dell'ambiente.³³⁵

Ad occuparlo in queste note è quindi l'elaborazione di una griglia di valori sottesa al testo, da ricercare nel cosiddetto serbatoio delle «idee dell'universale», ma soprattutto mettendo in campo una «coscienza teoretica e lirica».³³⁶

Pur se demiurgo e pilastro fondamentale di una sinfonia di personaggi, l'autore non è *a priori* una voce più vera delle altre: qualunque visione, anche se «derivante dalla fatuità dell'ambiente», può esser valida («qualunque sistema coordinante può servire»),³³⁷ purché sia abbastanza coerente e densa di relazioni da fungere come piano comune per i molteplici punti di vista, attribuendo loro una direzione all'interno del campo di riferimenti.

Molteplicità dunque, ma unicamente se calata in un contesto unitario: le due parti assumono un peso equilibrato nel testo narrativo gaddiano, e non è un caso forse che il concetto ricordi da vicino quello deleuziano di «piano di immanenza», all'interno del quale qualsiasi

³³³ Ivi, p. 477.

³³⁴ Ivi, p. 478.

³³⁵ Ivi, p. 479.

³³⁶ Rispettivamente: ivi, pp. 476-477 e 477-482.

³³⁷ Ivi, p. 481.

concetto filosofico deve essere inquadrato.³³⁸ Che la narrativa gaddiana liberi una pluralità di voci e forme all'interno di una celata griglia concettuale è un'ipotesi che verrà messa alla prova nei prossimi paragrafi, ma per il momento ci limitiamo a notare come, almeno nelle intenzioni, i primi tentativi narrativi dell'Ingegnere condividano con le sue idee filosofiche la preoccupazione di una «coordinazione».

E' lecito anche provare ad abbozzare un semplice corollario per tale impostazione.

Poiché i personaggi vengono modellati in rapporto all'architettura di valori nelle mani dell'autore, ciascuno di essi inevitabilmente agirebbe o si svilupperebbe come in un campo di forze, rappresentando nel testo una personale direzione etica, positiva o negativa, che confermi o neghi i principi normativi del testo. Una «sinfonia» di personaggi che attraversano tematiche pre-impostate è infatti ciò che nel linguaggio della *Meditazione* verrebbe indicato come un sistema di «sentimenti elementari».³³⁹

Se davvero i testi gaddiani nascondessero una simile struttura, ogni

³³⁸ Per una definizione di piano d'immanenza si veda G. Deleuze e F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 25-49. Ciò che sembra accomunare l'impostazione filosofica di Deleuze-Guattari a quella narrativa di Gadda è fin dal principio l'idea che il piano di immanenza non serva a circoscrivere, ma a fornire una piattaforma di espressione per i concetti: esso è «come un setaccio teso sul caos» (ivi, p. 34), «stratificato» (ivi, p. 40), circondato all'esterno da «illusioni» (ivi, pp. 38-39), attraverso il quale si cerca di «acquisire consistenza, senza perdere l'infinito in cui il pensiero è immerso»: «ai concetti resta così il compito di tracciare delle ordinate intensive», lungo le «curvature» del piano stesso (ivi, p. 33).

³³⁹ Si ricordi che le «relazioni d'equilibrio essere-divenire» di un sistema sono rappresentate dai suoi «sentimenti elementari» e che «la somma geometrica o risultante di questi infiniti sottosistemi è il sentimento risultante» del sistema stessa. Cfr. C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 796.

azione o descrizione dei personaggi, per quanto apparentemente divagante rispetto alla superficie della trama, esprimerebbe il loro scarto con i valori generali prestabiliti, il loro orizzonte di azione, ciascuno imprimendo così una particolare direzione al testo: secondo una lettura del genere, ogni figura si muoverebbe all'interno della tela concepita dal suo demiurgo, trascinando i fili etici da cui è avvolta verso un orizzonte disgregante o costruttivo, e rappresentando così un impulso particolare all'interno della sinfonia del testo. Ciascuno dei rapporti che un singolo personaggio stabilisce con la griglia dell'autore esprimerebbe cioè un sentimento – di dolore o speranza – nei confronti di quei valori.

In definitiva, invece di dissolvere la polifonia della realtà esterna in un caos, la molteplicità di voci del testo gaddiano rivelerebbe tutt'al più la ricchezza e la dinamica interna di un sistema di valori unitario, nonché la sua «impossibile chiusura»: per l'etica infranta del povero Gadda, l'atto di modellare gli elementi di un testo equivarrebbe dunque alla *cognizione* dei «sentimenti elementari» che compongono, tutti insieme, il sentimento del dolore.³⁴⁰

Effettivamente queste note di composizione trovano una loro

³⁴⁰ Donnarumma ad esempio sostiene che nella *Cognizione* «non esiste più alcuno: ma solo una serie di temi che, per attrazione di simboli-significanti (il fulmine come il tremare della lucerna), si coagulano e si sovrappongono», R. Donnarumma, *Gadda e il sublime. Sul quinto tratto della «Cognizione del dolore»*, in *Italianistica*, 23, n. 1, p. 66.

Per Dicuonzo Gadda «costruisce impalcature romanzesche policentriche, asimmetriche e caotiche, strutturalmente impossibilitate a concludere, in cui nessuna funzione mediatrice e giudicante spetta all'istanza narrativa», A. Dicuonzo, *Le risonanze infinite: Gnoseologia, lingua e poetica in C.E. Gadda*, in *The Italianist*, 20, 2000, pp. p. 183.

costante applicazione nella letteratura gaddiana, se passiamo al vaglio il rapporto che gli elementi testuali intrattengono con il contesto stabilito dall'autore: è da qui che nasce l'inettitudine di alcuni personaggi o la carica etica negativa associata a molti altri.

Più ci avviciniamo al materiale narrativo e più queste note sembrano infatti riprodurre sul piano dei temi e dei motivi quel meccanismo che Fichte affida al concetto di *necessità* nei suoi *Discorsi*.³⁴¹

Si è già parlato del rapporto tra le idee dell'Ingegnere e quelle del filosofo tedesco, e di come per quest'ultimo il legame tra atti individuali e leggi della realtà trovi nelle radici e nelle tradizioni della società una bussola di orientamento ineludibile.

Gadda sembra tra l'altro ricordarsene esplicitamente quando nei *Cahiers*, intendendo sviluppare «la tragedia di una persona forte che si perverte» annota che le «cause del male della società» sono «autorità, ma anche plebe e tutto il popolo che vien meno alle *ispirazioni interiori della vita, alle leggi intime e sacre e si perverte*».³⁴²

Vista anche la rilevanza concettuale che vedremo rivestire dalla tematica della tradizione, all'interno della quale il suo idealismo risorgimentale cozza con la modernità dei «bozzolieri», se Gadda ha veramente assimilato le sue letture fichtiane fino al punto da farsene influenzare per le sue scelte testuali, si potrebbe guardare al principio di *necessità* come ad un punto di partenza, per ritrovare nelle opere successive quella griglia che abbiamo ipotizzato fondamentale per l'autore dei *Cahiers*.

³⁴¹ Come detto, letti da Gadda presumibilmente prima dell'agosto 1924: cfr p. 155, n. 327 del presente lavoro.

³⁴² C. E. Gadda, *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 397. Corsivo mio.

Provetta semplificata ma efficace sembra essere il racconto incompleto *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*.³⁴³

L'identificazione della voce narrante con l'unico personaggio presente agevola la nostra verifica e ha il pregio di immergerci direttamente nel nodo centrale del racconto: un sarcastico narratore tratta infatti delle piaghe («otto generazioni di felicità»)³⁴⁴ che dal proprio emarginato punto di vista egli attribuisce alla società, in «questa terra felice, denominata Breanza».

Per quanto egli paia lanciarsi in un discorso stravagante ed arbitrario (una delle piaghe è rappresentata ad esempio dalle rumorose e gonzalesche campane dei villaggi, un'altra ancora sarebbe l'uccellagione) in realtà il suo discorso è perfettamente argomentato sulla base dei valori che egli stesso fissa nella prima parte.

L'elenco è infatti anticipato da alcune pagine di accuse nei confronti dell'architettura diffusa nella zona che, sotto le apparenze di uno sfogo umorale, stabiliscono la griglia ideologica del testo, senza la quale le otto piaghe sarebbero – sebbene puntino ad apparire come tali – un'accozzaglia di elementi senza nesso.

Fin dalla prima pagina, l'invettiva del personaggio si scaglia contro la scissione tra la società presente («dove comandano i capimastri e i bozzolieri»)³⁴⁵ e le sue radici («vennero segati appiè i grandissimi ed alti sogni d'alberi»):³⁴⁶ la «Breanza» vaga sulle onde di una regressione culturale e sembra aver perso la bussola dei propri valori, perché non sa

³⁴³ C. E. Gadda, *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*, in Id., *Romanzi e racconti II*, cit., pp. 955-966.

³⁴⁴ Ivi, p. 960.

³⁴⁵ Ivi, p. 955.

³⁴⁶ *Ibidem*.

cioè più cogliere «da una traduzione antica, d'antiche armonie, il germine della nuova armonia».³⁴⁷

E' all'architettura – come già visto immagine adatta a simboleggiare l'organizzazione di un sistema, nonché espressione della storia di un territorio – che il narratore si affida per rappresentare questa cesura senza ritorno tra il presente e la tradizione: la legge naturale, inscritta tra le azioni dell'uomo e il contesto (storico e ambientale), è irrimediabilmente infranta e i due piani viaggiano ora svincolati l'uno dall'altro. Ne è un perfetto esempio lo *chalet* svizzero, tanto di moda in Brianza quanto incompatibile con le radici e le caratteristiche del luogo, dato che in «Sguizzera» vive «pure uno nobile popolo, (ma nulla vi pertiene , lo edificar case a Milano e ville in Breanza, con la fierezza e i buoni oriuli di detto popolo)».³⁴⁸

Il narratore insiste su questa sconnessione: le risonanze della teoria fichtiana sul *Volksgeist* sono evidenti nel nesso stabilito da Gadda tra i caratteri di un popolo e la forma delle sua abitazioni, e ancor più quando tra le ragioni dell'imitazione degli svizzeri egli vede «un richiamo del sangue e delle terre», visto che i «detti lombardi sono mescolati di Galli e Germani».³⁴⁹

Altrettanto fichtiana è la miseria culturale (di questo «turpe e scimmiesco malfare»)³⁵⁰ attribuita alla società, poiché il legame con la tradizione e il territorio è stato sconvolto, e «l'arte dell'edificio, che è legata alle materie invece ed al clima, alle convenienze ed alle luci, alle opportunità delle genti e de' luoghi» si è perduta in ragioni più aleatorie.³⁵¹

³⁴⁷ Ivi, p. 956.

³⁴⁸ Ivi, p. 957.

³⁴⁹ *Ibidem.*

³⁵⁰ *Ibidem.*

³⁵¹ Ivi, p. 958.

Questo dunque il nocciolo etico del racconto, che prende poi ad argomentare questa tesi elencando una serie di conseguenze, provocate dallo strappo tra le radici della società e il suo presente. Le «otto generazioni di felicità» sono scelte tra i motivi narrativi più cari al primo Gadda, dalle campane alle robinie, fino al treno e al vino, ma ciascuna diventa il pretesto per esprimere una precisa contraddizione, come si può notare al punto IV del seguente schema, riepilogativo della struttura del testo:

- I. cesura tra tradizione e presente (pp. 955);
- II. invettiva contro le mode dell'architettura: perdita del legame dell'uomo con la sua tradizione (pp. 955-956):
 - a. esempio dello chalet svizzero costruito in territorio lombardo (p. 957);
 - i. elenco delle cause (pp. 957-958):
 1. mescolanza genetica con i Galli e i Germani li richiama verso i popoli del nord;
 2. l'industria dei materiali rompe il legame tra forma della casa e caratteristiche del territorio;
 3. mancanza del senso collettivo di popolo;
 4. provincialismo, individualismo piccolo-borghese;
- III. ripresa dell'invettiva: la mancanza di preparazione storico-artistica dei capimastri e quella tecnica degli architetti condannano l'architettura alle ondate delle mode (pp. 958-959):
 - i. esempio del castello lungo le rive del lago d'Orta, dai muri dipinti come l'Alhambra: nel tempo l'effimera vernice è stata lavata via dalle acque del Ticino, che invece continua a scorrere (959-960);

- IV. La cesura tra passato e presente causa inefficienze nella società:
- a. 1° piaga. Contraddizione sociale: la superficialità della carità da parte dei ceti più abbienti incentiva le nascite di bambini tra i poveri, aumentando la loro miseria (p. 960);
 - b. 2° piaga. Contraddizione simbolica: invasione delle mosche, elemento di raccordo tra l'alimentazione e la defecazione: "passano dalla "perniciosa defecazione dei viventi e di poi subito nel risotto loro" 961) (pp. 960-961);
 - c. 3° piaga. Contraddizione retorica: campane sempre più grandi che celebrano il trionfo della società sopra la miseria di molte famiglie (pp. 961-962);
 - d. 4° piaga. Contraddizione economica 1: le infrastrutture ferroviarie, eccellenza del secolo precedente, non sono state sviluppate (pp. 962-963);
 - e. 5° piaga. Contraddizione economica 2: le risorse alimentari. Le azioni narcisistiche degli uomini opposte all'offerta di risorse del territorio (pp. 963-965);
 - i. contraddizione tra azione e risorse del territorio: moda della caccia agli uccelli senza che vi sia ricchezza di uccelli;
 - ii. contraddizione tra azione e parole: racconti mistificatori dei cacciatori sulle loro prede (scambiano i gatti con le lepri);
 - iii. contraddizione tra azione e storia del territorio: l'introduzione di una nuova specie di pesce uccide tutte le altre;
 - f. 6° piaga. Contraddizione nel paesaggio naturale: introduzione della robinia, estranea al territorio (pp. 965-966);
 - g. 7° piaga. Contraddizione tra clima e territorio: la coltura del vino è piagata dalla grandine (p. 966);
- V. Epitaffio: emarginazione ed estraneità del protagonista dalla società

presente (p. 966).

Sfogo e invettiva si sovrappongono in un testo dove lo spasmo stilistico della scrittura e la natura eccentrica dei motivi (si pensi solo alla critica dell'uccellazione, motivata dalla presunta assenza di volatili!) vengono in realtà inquadrati da un sistema etico ed organizzato. Il risultato mima in qualche modo il tema del racconto, poiché il divario di opacità che separa il presente dalla sua tradizione si riflette anche nella forma scelta per raccontarlo, che spalma motivi umorali su di una precisa struttura concettuale.

Se la *necessità* fichtiana è in grado di dare un indizio circa l'organizzazione del testo gaddiano, questo sembra riguardare il rapporto tra le azioni narrate e il contesto in cui nascono. Come visto in questo esempio, tale relazione permette di fissare quel «termine di riferimento» alla materia narrativa, imprimendole una chiave etica: quando infatti la relazione tra le parti è incoerente, il testo gaddiano esprimerà un sentimento caotico, che l'autore assocerà di volta in volta a condizioni di miseria e dolore; mentre – ed è il caso di molti paesaggi lirici – il sentimento dell'armonia, spesso legato a momenti di malinconia o conforto, prevarrà quando l'elemento testuale si incastrerà come parte attiva e integrante del suo ambiente storico/geografico.

Il modello machiavellico del *Principe* e dei *Discorsi* non è allora semplicemente citato,³⁵² ma integralmente assimilato, attraverso

³⁵² Il Manzotti vede una citazione dei modelli cinquecenteschi del *Principe* e dei *Discorsi* nell'uso del termine *generazioni* per «tipi», nonché nella «classificazione apparentemente razionale, l'esauizione intellettuale di un arduo soggetto» (E. Manzotti, *Note ai testi. La cognizione del dolore*, in C. E. Gadda, *Romanzi e racconti I*, cit., p. 856).

l'individuazione della contraddizione e l'elenco delle sue conseguenze.

Il racconto rappresenta dunque un tentativo di costruire un personaggio-narratore emarginato e bizzarro, che immerso nel suo sentimento di miseria spirituale («Non si accomunò con i vivi / Il Marchese della Nobile Miseria»,³⁵³ immagina scritto nel proprio epitaffio) racconta la propria condizione innestando il suo sfogo rabbioso, fatto di motivazioni arbitrarie e di una bizzarra scrittura sarcastica, su di una precisa griglia di argomentazioni etiche. Una sorta di «cognizione» del dolore *ante-litteram*.³⁵⁴

³⁵³ C. E. Gadda, *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*, cit., p. 966.

³⁵⁴ Molti dei motivi di questo racconto (mosche, campane, robinie e architettura), scritto quattro anni prima, ritorneranno in modo identico nella *Cognizione*; cfr. anche la relativa nota del Manzotti (E. Manzotti, *Note ai testi. La cognizione del dolore*, in C. E. Gadda, *Romanzi e racconti I*, cit., pp. 855-856).

III

Polarità

Abbiamo già notato come nella *forma mentis* gaddiana la ricerca di un termine di riferimento sia necessaria per entrare in comunicazione con la realtà circostante.

Sul piano filosofico, questa esigenza porta a considerare ogni singolo elemento come parte di un sistema più ampio,³⁵⁵ mentre su quello narrativo tende a legare gli elementi del testo con il complesso di valori architettato.

Non è però unicamente dalla relazione verticale tra *parte* e *tutto* che possiamo dedurre percorsi ermeneutici; altrettanto importante è il legame orizzontale tra i singoli elementi, un vincolo che resta in ogni caso

³⁵⁵ «Una pluralità di relazioni [...] diviene grumo o sistema o nucleo (direi individuo ma mi spiace troppo usare questa parola) se esiste ‘altro’ cioè se esiste una ascensione di sistemi. [...] Non vi è dunque possibilità di concepire l’uno individuale, l’elemento, se non come appartenente ad altro, e così ascendendo e più discendendo», C. E. Gadda, *Meditazione milanese*, cit., p. 664.

strettamente connesso alle leggi generali del *tutto*.

Come visto, questa è la direzione lungo la quale Gadda affronta la questione della conoscenza: il soggetto conosce attraverso *relazioni* che, organizzate nella tensione tra spinte conservative e dinamiche, si rivelano essere dei rapporti dialettici tra due poli.

«L'atto della coscienza è un atto di polarizzazione (almeno); è una crisi euristica o giudizio euristico contrappONENTE alcunché ad alcunché, anche sé a sé»,³⁵⁶ spiega Gadda nella *Meditazione*. Senza la tensione dialettica tra l'individuo e la realtà, l'io sarebbe una scatola sigillata, isolata, fluttuante nel caos come un rigido frammento senza direzione: è quanto che egli addebita nelle sue invettive al cosiddetto *io-palo* o *io-pacco postale*, che si caratterizzerebbe per la rigidità e l'impermeabilità del punto di vista.

L'io è dunque per natura «polarizzato», esposto continuamente alla sconfessione da parte del suo “contrario”, in lotta continua con un sistema di valori antitetico: a questo proposito Gadda annota coerentemente nel suo *Cahier d'études*: «relatività dei momenti, polarità della conoscenza, nessun momento è assoluto, *ciascuno è un sistema di coordinate da riferirsi ad altro sistema*».³⁵⁷

Nella gnoseologia dell'Ingegnere la polarità rappresenta la condizione per non cadere nel caos delle relazioni: è il legame che tiene insieme sia il nesso orizzontale tra gli elementi che il loro vincolo verticale con il sistema globale. Come visto nel capitolo III della prima parte, i poli di una relazione delimitano il campo su cui si confrontano due valori appartenenti al sistema globale: il modo in cui essi vengono combinati in un rapporto esprime il personale punto di vista del singolo soggetto nei

³⁵⁶ Ivi, p. 829.

³⁵⁷ Id., *Racconto di un ignoto del novecento*, cit., p. 473. Corsivo mio.

confronti di quei valori, e dunque del sistema stesso. Finché si serve delle coordinate del sistema per trovare la propria posizione in rapporto agli altri elementi, la coscienza possiede un tessuto su cui lavorare; l'affievolirsi di questa tensione “polare”, allontana invece l’io dal suo contatto con il *tutto* e lo induce a relazioni più libere, ma *false*:

Ogni rapporto è sospeso, è tenuto in equilibrio nel «campo» che gli è proprio: da una tensione polare. *La quale, è chiaro, può variare d'intensità nel tempo, e talora di segno: può spegnersi.* [...] La limpidezza naturale dell'affermazione più nostra, più vera, è devertita ed è imbrattata sul nascere. Una mano ignota, come di ferro, si sovrappone alla nostra mano bambina, regge senza averne delega il calamo: lo conduce ad astinenti lettere e pagine, e quasi alle menzogne salvatrici.³⁵⁸

Se la *polarità* è il campo nel quale cresce il tessuto della coscienza, non ci stupiremmo di trovare nell'organizzazione dei testi un'identica impostazione.

Anche senza l'invettiva della *Cognizione* contro l'io e la concezione dell'atto espressivo come «il risultato, o meglio sintomo, di quella polarizzazione che ho detto: quella che si determina fra l'io giudicante e la cosa giudicata»,³⁵⁹ il concetto di *polarità* si imporrebbe in ogni caso come punto di partenza per l'organizzazione dei testi gaddiani, poiché troppo netto è l'impianto dicotomico che li caratterizza.

In particolare, la dualità filosofica tra spinte conservatrici («nucleanti») e forze dinamiche («euristiche») sembra tradursi sul piano narrativo nell'ossessione per la dicotomia *staticità-movimento*, che non di rado rappresenta l'ossatura sulla quale prende forma la materia narrata.

³⁵⁸ Id., *Come lavoro*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., pp. 428-429. Corsivo mio.

³⁵⁹ Ivi, p. 430.

Pensiamo a come Gadda imposta il suo *Racconto italiano*, partendo dalla bipartizione fondamentale tra forze della «Norma» e dell'«Abnorme»,³⁶⁰ senza contare l'opposizione tra pulsioni sessuali (dinamiche) e dovere morale (statico) alla base del racconto di *San Giorgio in casa Brocchi*, o ancora, in *Dal castello di Udine verso i monti*, lo stimolo che l'ansia di azione bellica trova nel contraltare statico della società borghese.³⁶¹

Per comprendere da vicino il modo in cui queste polarità modellano il tessuto narrativo, prendiamo in esame il gruppo di racconti che compone la sezione *Crociera mediterranea*, nel *Castello di Udine*: un testo che rappresenta il desiderio di evasione della voce narrante, ispirandosi alla tesi de *I viaggi, la morte* (saggio apparso su *Solaria* tra l'aprile e il maggio del 1927), come suggerisce anche la citazione del *Voyage* di Baudelaire all'interno di *Tirreno in crociera*:

Inseguito dalla crisi, (quando è cominciata? Quando cambierà nome?), il mio spirito venturoso è pur sempre in cammino: «... rien ne suffit, ni wagon, ni vaisseau!» e il Voyage baudelairiano ritorna a galla [...].³⁶²

³⁶⁰ «Pensavo stamane di dividere il poema in tre parti, di cui la prima *La Norma*, (o *il normale*) – la seconda l'Abnorme (con l'episodio delle lotte, ecc.), terza *La Comprensione* o *Lo Sguardo sopra la vita* (o *Lo sguardo sopra l'essere*)», Id., *Racconto italiano di ignoto del novecento*, cit., p. 415.

³⁶¹ C. E: Gadda, *Il castello di Udine*, cit., p. 151.

³⁶² Id., *Tirreno in crociera*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., p. 182. Il passo continua: «[...] Quando medito con le parole degli amici: “Anima mia, che cosa fai di bello?” “Forse non ti bastano il bazar Garibaldino, la carovaniera Farini, lontanante, nei tramonti rossi, verso il Gebel sherlokolmesco dei Corni di Canzo, non Corso Como forse, né l'aerea passerella di Corso Como? Non i regni misteriosi del Califfo di via Mac-Mahon, né le stelle infinite sopra la savana tremante di Viale Zara, né la jungla di

Si tratta in sostanza di un viaggio in cui l'anima vuole perdersi, perché soffocata dai tempi di «crisi», non solo economica ma soprattutto spirituale, se è vero che *Tirreno in crociera* si apre fissando una netta bipartizione: da una parte troviamo la stagnante borghesia milanese – a cui alludono i soliti discorsi degli amici e i noiosi soggiorni presso la villa del comm. Colombo, infarciti di suonate al pianoforte, pinacoteche private e campi da tennis – e dall'altra il rigoglioso caos di corso Garibaldi, «cornucopia metropolitana per tutto l'andare del giorno, poi, senza tennis, senza pianoforte, senza pinacoteca, senza sprazzi, lieta della sua semiteppa scamicciata e lieta, nella bibula sera [...]», che «strabocca di pomodoro, zucchette, melanzane, cocomeri, ogni ben di Dio».³⁶³

Stabilito per termini antitetici il campo delle ragioni di questa partenza, il viaggio si articola immediatamente lungo la *polarità superficie-profondità*, i due sentimenti sui quali si incentreranno i testi raccolti in *Crociera mediterranea*.

Dalla nave, l'occhio del viaggiatore intuisce con fare fichtiano le relazioni spirituali incise nel territorio, che legano il paesaggio e la storia dei popoli, riconciliando il narratore con il flusso storico del divenire: «Quel colore [il colore ocre del litorale toscano] ci sembrò il segno superstite d'un mondo meraviglioso e saggio, che diede a Roma i Tarquinii e poi la lupa e disdegnò parlare, se non per enigmi, alle anime scempie di cosmopoli: pago di segnare ad altri il cammino, s'è rifugiato nel tempo

robinie che ha nome da Keplero, né i verdi silenzi della Martesana, nel di cui fondo, verdi angui spettinati dalla corrente, le lattughe lamentano la siccità tanto deprecata dal comm. Colombo?»», *ibidem*.

³⁶³ Ivi, p. 181.

profondo».³⁶⁴

A questa prospettiva fa da contraltare l'occhio frivolo e superficiale del turista, all'oscuro di questi nessi radicati, e teso a ricercare nel paesaggio solo statiche e pedanti nozioni: di fronte alla richiesta di un tedesco di conoscere il nome di un certo scoglio, l'ufficiale della nave risponde infatti affermando che quello scoglio «a l'è uno scògio».³⁶⁵

Il campo d'azione descritto da questi due poli è il terreno su cui si dibatte per l'intera sezione l'animo in viaggio della voce narrante, che durante il pellegrinaggio oscillerà tra l'immersione nelle radici della civiltà – per ritrovare il flusso storico delle cose in divenire – e l'impulso ad evadere tra le superfici, per sfuggire alla soffocante realtà milanese. Incostanza riassunta ambigualmente nella formula che dà avvio a questo pellegrinaggio/avventura: «“Voglio un'altra avventura”, disse l'anima. [...] Voglio un'avventura mediterranea! Troppo abbiamo negletto la culla della civiltà! Voglio Eschilo, voglio Nausicaa, voglio le Sirti, voglio Cariddi, voglio i venti Sicani, voglio l'Imetto, voglio l'Eretteo!».³⁶⁶

Il concetto di polarità è utile anche per comprendere come dietro lo stile multiforme di Gadda, che accosta registri, linguaggi e voci differenti, non vi sia un vago istinto della combinazione, ma l'incastro ragionato di elementi antitetici tenuti insieme da una tensione dialettica.

Nuovi studi che desiderino meglio apprezzare e decifrare la complessa combinazione tra lingua italiana e dialetto che scorre lungo tutto il *Pasticciaccio* – in una chiave che veda la prima come espressione delle forze stabili e conservative del testo, e il secondo di quelle più primitive e

³⁶⁴ Ivi, p. 184.

³⁶⁵ Ivi, p. 185.

³⁶⁶ Ivi, p. 182.

dinamiche – non potrebbero ignorare lo spirito antitetico che influenza le scelte stilistiche gaddiane, che si incaricano di raccogliere e potenziare le *polarità* del testo.

Giusto per dare un accenno, tale meccanismo può essere isolato in un brevissimo passo di *Dal Golfo all'Etna*, secondo pezzo della medesima sezione, nel quale gli aspetti effimeri e occasionali del turista si sovrappongono nello stesso periodo alle relazioni profonde nascoste nella storia del paesaggio,³⁶⁷ attraverso un fulmineo ed elementare *pastiche* di voci. La ricognizione tra le radici storiche (la voce del narratore) si mescola senza soluzione di continuità con la vanità dello sguardo del turista (la voce della signora Giavannazzi):

L'autostrada taglia per il mezzo il lembo meraviglioso della fecondità ed aggiunge sogni ai sogni, traverso folti di vite e di fichi e dove i pini tirrenici risalgono le lave ultime, dolci e grandi come risorgenti pensieri.

«... *Nel nostro parco...*», diceva la signora. Ed è sempre interessante rivedere le case e gli encausti, il penetrale e il triclinio, e, a farne cosa mirevole dopo la tènebra, i dipinti miti, con qualche parentesi per «soli uomini».

«*Nella nostra sala da pranzo...*», diceva la signora. C'erano degli encausti pompeiani. In sala da pranzo. Tal'è quale come dai Vetii.³⁶⁸

Seppur in forma molto schematica e meccanica, in questo minuscolo frammento Gadda giustappone due voci strettamente legate ad altrettanti

³⁶⁷ Si potrebbe sostenere in riferimento all'intera opera gaddiana quello che Paola Italia afferma per i paesaggi dell'Adalgisa, quando parla di «una natura dal forte carattere simbolico», che «si comporta e reagisce come dotata di sentimenti e riflessioni proprie, animata da un sensualismo panico», P. Italia, *La parodia e il simbolo: la tradizione letteraria nell'«Adalgisa» di C. E. Gadda*, in *Studi novecenteschi*, 23, n. 51, 1996, p. 16.

³⁶⁸ C. E. Gadda, *Tirreno in crociera*, cit., p. 186. Corsivo mio.

valori espressi dal testo (percorso /vagabondaggio, profondità/superficie): due flussi indipendenti che si incrociano, ma non si incontrano mai, due dimensioni inconciliabili, intrecciate l'una con l'altra sul piano stilistico, non solo per un proposito sarcastico, ma per ricreare una volta di più la tensione dialettica alla base dell'intera sezione.

Abbiamo qui i germi di un meccanismo che, pur aumentando in complessità negli anni, con combinazioni di lingue e registri sempre più raffinate e apparentemente caotiche, resta concettualmente identico.³⁶⁹

La ricerca delle ragioni stilistiche di un passo, dovrebbe sempre passare per l'analisi delle polarità nascoste nel testo.

I principi dialettici che si dibattono dietro *Crociera mediterranea* evidenziano bene come il viaggio sia in Gadda una metafora della coscienza, che a seconda dei valori con cui si identifica può avviare tanto un percorso quanto un vagabondaggio: in questo senso, se il primo rappresenta la costruzione di nuove relazioni a partire dall'eredità della tradizione, la figura disincantata del turista si richiama alle istanze caotiche dell'io che, sciolta la «tensione polare» tra sé e la realtà, circola a zonzo in una giungla di riferimenti, sotto la sola guida del principio di piacere.

Questa tipologia di personaggio, carica di connotazioni etiche

³⁶⁹ Si tratta di un meccanismo che anticipa il Gadda più maturo, se è vero che ciò «che differenzia sostanzialmente la scrittura di queste prime opere da quelle dei titoli più noti è la diversa percentuale di commistione dei singoli ingredienti del 'pastiche': mentre nei romanzi della maturità stili e codici eterogenei si incastrano costantemente e il loro connubio provoca "una scarica di sorpresa" sul lettore, nei lavori giovanili prevale, a seconda del genere letterario cui ogni singolo scritto appartiene, un determinato registro e la presenza di altri codici è affidata a qualche isolato lessema» (F. Strocchi, *Sperimentazione lessicale nelle opere giovanili di Carlo Emilio Gadda (1915-1934)*, in *Otto/Novecento*, 2, 1986, pp. 173-174.

negative, si contamina spesso con la figura del ciclista (più tardi, con il Santarella del *Pasticciaccio*, anche del motociclista), viaggiatore agile, il cui mezzo allude a una coscienza libera dai vincoli della realtà: è il caso, ad esempio, del signor Valsecchi nella *Meccanica*. Padre del giovane e atletico Franco (*alter ego* del gracile e idealista Luigi, al quale per una *meccanica* naturale delle cose egli “soffierà” la moglie), questo personaggio vacuo e narcisista sembra segnalare simbolicamente la carica dissociativa inscritta nei geni del figlio, a sua volta ingranaggio perfetto di una società dove il materialismo ha soppiantato l’ideale.

«Pioniere del ciclismo e della salubrità»³⁷⁰ ed espressione di una borghesia effimera, il personaggio si muove sulla superficie delle cose con la stessa leggerezza della sua bicicletta, mostrandosi di fronte alla guerra «fiducioso che le cose procedessero nel migliore dei modi»,³⁷¹ ma ignorando che nella realtà concreta «“il nemico” si trasfigura per lo più in atroci sibili ed ululati celesti, cui seguono schianti irripetibili».³⁷² Il «salubre ottimismo del suo spirito equilibrato»³⁷³ è condensato metonimicamente nel suo copricapo, una paglietta lasciata libera di svolazzare durante i suoi vagabondaggi ciclistici, «rotolata giù per pazzi colpi di vento da chine dirute, mentre era lì sudato e felice in meraviglie vocali di ah! e di oh! per l’aria per il per fresco e per il panorama, e spiegava tutti i monti alle ragazze gialle rosse e celesti».³⁷⁴

A siglare però il valore intrinseco di questo tipo di libertà, privo di confini e limiti, Gadda precisa che, una volta, la paglietta «la si era mezzo

³⁷⁰ C. E. Gadda, *La meccanica*, cit., p. 538.

³⁷¹ Ivi, p. 553.

³⁷² Ivi, p. 554.

³⁷³ Ivi, p. 550.

³⁷⁴ Ivi, p. 538.

infradiciata di dentro e di fuori» in un certo «spettacolo sollievo» che un enorme cavallo si era concesso.

Non è un caso che il riferimento al ciclismo e ai berretti da ciclista facciano capolino un po' dappertutto nel primo Gadda, associati ad una nascosta carica etica negativa: tra questi, spicca naturalmente il Palumbo, il «vigile ciclista» di Lukones.³⁷⁵

Se accettiamo l'ipotesi che i testi di Gadda si ispirino alla concezione della coscienza come sistema «polarizzato», non ci sorprenderà trovare nella metafora del viaggio gaddiano un punto di partenza importante per rintracciare le direttrici simboliche del tessuto narrativo. Sarà cioè naturale immaginare che, individuando le ragioni etiche di alcune «polarità» minori e apparentemente estemporanee (come quella che oppone il vagabondaggio ciclistico/turistico al percorso tra storia e territorio), si possa risalire a tensioni dialettiche ancora più ampie e strutturali.³⁷⁶

Seguendo la pista dello «stile salubre e turistico» di Valsecchi, abbiamo infatti la possibilità di cogliere uno dei due poli con cui Gadda concepisce e racconta il «male» nella sua opera.

Allusione a una coscienza che tesse relazioni secondo il libero impulso del piacere, il motivo ciclistico sembra tracciare un vettore

³⁷⁵ Cfr. Id., *La cognizione del dolore*, cit., pp. 575 e 656. Per un parziale campionario delle occorrenze sui ciclisti cfr. *Racconto italiano del novecento*, p. 423-424, 493, 495-496; Id., *La madonna dei filosofi*, cit., pp. 55, 57-58, 95-96; Id. *La cognizione del dolore*, cit., 734, 742; Id., *Autunno*, in Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 769; Id., *La meccanica*, cit., p. 530, 537-538.

³⁷⁶ Secondo Bennati in Gadda «la libertà di comprensione è strettamente legata e determinata da una responsabilità di percorso, il cui responsabile è lo scrittore stesso, il quale mette ordine al caos entropico del reale, ma anche il lettore che dal caos del reale estrae un ordine che è funzione e finzione della realtà stessa». (G. Bennati. *Estetica e percezione in C. E. Gadda*, in *Il Verri*, 9, n. 3-4, 1994, p. 201).

simbolico ben preciso quando sfocia nella figura del motociclista, che oltre a conservare le medesime valenze dissociative, si arricchisce di evidenti peculiarità narcisistiche: Franco, il figlio del Valsecchi, incarna questo passaggio fondamentale.

Figura potenziata dei difetti paterni, egli si presenta come un dèmone che lancia la propria moto in una corsa pazza, spirito libero e dionisiaco tanto volto ad agire («[...] Sente il bisogno di fare... ecco: di agire, di concludere. E' uomo... ecco»),³⁷⁷ quanto refrattario ad una coscienza profonda della realtà e della storia (felice di poter dimenticare gli studi di latino e sulla prosa di Giulio Cesare, di fronte a lui «vanivano le serpentesche disgrazie della oratio obliqua, le calalèe e il rigurgito empio delle protasi e il catastrofico fugato delle apodosi [...], vanirono le marce, le battaglie, il sangue, l'orazione imperiale, l'encomio della dècima, la conversione eroica [...]»).³⁷⁸

Parto di questa dinamicità muscolare è una naturale carica narcisistica, che si riflette su «qualche signorina un po' romantica e fogazzaroide, facile a sospirar de' tramonti [...]», nonché su «qualche serva superlativa in salute»,³⁷⁹ per la gioia orgogliosa della madre («“Ma questo è il tuo Franco?” dicevano stupite le amiche, già da anni: e lo guardavano già come donne»).³⁸⁰

Tracce di un identico vettore simbolico compariranno a distanza di anni nella figura del maresciallo Santarella del *Pasticciaccio*, legato al Valsecchi da una comune predilezione per le scorribande nella campagna, oltre che incurante degli ammonimenti dei cartelli stradali (con i quali i

³⁷⁷ C. E. Gadda, *La meccanica*, cit., p. 542.

³⁷⁸ Ivi, pp. 545-546.

³⁷⁹ Ivi, p. 534.

³⁸⁰ Ivi, p. 558.

milanesi volevano «inculcare a' velocipedastri il rispetto delle discipline viatorie») ed «entusiasta del Touring», di cui «aveva a memoria l'inno».³⁸¹ A fianco alle connotazioni “turistiche”, egli sfoggia – quasi come un gerarca fascista modellato dalle teorie di *Eros e Priapo* – tratti marcatamente narcisisti: unico uomo in una famiglia di sole donne («Di maschio, in casa sua, non c'era che lui»), oltre alla «boce del buce», e dotato di una carica attrattiva speciale («Le ragazze, certe notti di luna piena, sognavano o' maresciallo» e i delinquenti, per «concupiscenza repentina», «gli porgevano i polsi»), egli ama sfrecciare con la sua Motoguzzi tra «nuvoli di polvere lasciando a mormorare le ragazze».³⁸²

Un filo neanche tanto nascosto mette dunque in relazione la dimensione dissociativa del vagabondaggio con quella narcisistica del seduttore: il primo, come sciagurata metafora di una coscienza affrancata dalla «polarità» e dedita al solo principio di piacere, il secondo come suo esito naturale a livello sociologico.

Emerge qui uno dei poli che compone l'equazione dialettica del “male” gaddiano, al quale dovranno essere ricondotte alcune ossessioni della sua letteratura, come i riferimenti erotici, le serve invaghite di giovani prestanti, i borghesi tra il fumo della loro sigaretta, ecc. In modi diversi e funzionali alle singole polarità instaurate in ciascun testo, piccoli accenni o interi personaggi legati a questo polo di valori immettono nel testo la carica negativa di una deriva etica ben definita.

L'altro polo negativo che tiene in equilibrio questa equazione è chiaramente descritto in alcuni passi dell'*Egoista*, che distinguono l'egotismo (la carica narcisistica) dall'egoismo. Se il primo riguarda «la cosiddetta “vita di relazione”»: il cui supremo scopo o termine, il cui

³⁸¹ Id., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., pp. 158-159.

³⁸² Ivi, pp. 156-157.

momento di approdo, è, in natura, la funzione del sesso, garante della perpetuazione della specie»,³⁸³ l'egoismo è invece «un prepotere dell'io fàgico», che «interessa la nostra peristalsi, il nostro io gastro-enterico»,³⁸⁴ nonché «il duro senso del possesso, lo spietato esercizio del proprio tornaconto, la liruccia disputata alla serva», espressione di un soggetto che «stritola se stesso».³⁸⁵

Senza necessariamente elencare le manie sulla proprietà e sull'eredità che costellano la letteratura gaddiana, di cui le ossessioni di Gonzalo e i roveli del ricco zio di *Accoppiamenti giudiziosi* rappresentano solo gli esempi più lampanti di una tematica costante nel tempo,³⁸⁶ basti qui notare come questa particolare degenerazione dell'io rappresenti l'altro estremo dello schema narrativo gaddiano sul male; a tal punto che:

Egoismo e narcisismo sono due manifestazioni parallele della nostra struttura biopsichica, sono i due aspetti dell'io: così come nella gnosi di Spinoza i due attributi della divina essenza (pensiero ed estensione) hanno parallelo decorso". Delle due manifestazioni, delle due cariche, può in una data persona, l'una o l'altra sciaguratamente prevalere. O possono strapotere le due.³⁸⁷

La morte della coscienza, sgretolata fino ad «una ultima combinazione di pensiero»,³⁸⁸ emerge nella sua narrativa secondo queste due direttrici tematico-simboliche, che toccherà infine alla *Cognizione*

³⁸³ Id., *L'egoista*, cit., p. 660.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ Ivi, pp. 664 e 659.

³⁸⁶ Sulla questo si veda almeno cfr. G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, cit., pp. 127-135.

³⁸⁷ C. E. Gadda, *L'egoista*, cit., p. 664.

³⁸⁸ Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 607.

mettere a confronto.

Non si comprenderebbe la calibrata organizzazione di temi e motivi della prima parte del romanzo, senza prima identificare la sua «polarità» fondamentale, che oppone le forze narcisistiche a quelle egoistiche: le prime orbitano intorno al personaggio di Palumbo, ciclista e affabulatore di guerra, dotato di un naturale potere persuasivo nei confronti della comunità; le seconde gravanti sulla dolorosa vita di Gonzalo, chiuso in una isolata e dispotica difesa delle proprietà materiali e affettive, discendente di un governatore spagnolo dedito alla reintegrazione di ogni singolo centesimo dell'Erario, e affetto da un impulso fàgico – secondo le voci sulla sua insaziabilità – disperato e primitivo.

Alla prima parte della *Cognizione* è dato il mandato di inquadrare il dolore tramite una struttura dialettica che si richiami a questa duplice disgregazione della coscienza: grazie ad un'aura di colpevole ambiguità creata intorno ai due personaggi, espressione di due mali dell'io, ciascuno appare come plausibile assassino di quel principio di vita incarnato dalla Madre.

IV

Punti di vista

Un'altra riflessione importante contenuta nei *Cahiers d'études* riguarda la posizione dell'autore nei confronti della materia narrativa da modellare. Come è noto, Gadda definisce la questione secondo due prospettive, ipotizzando una rappresentazione *ab interiore* – che offra la visuale soggettiva di ciascun personaggio – e una *ab exterior*, ricostruzione dei fatti a partire dal «sistema di coordinate conoscitive»³⁸⁹ dell'autore.

Il primo orientamento, specifica Gadda, consiste nel «passare dall'interno della personalità N.º 1, all'interno della personalità N.º 2», sfruttando la capacità di immedesimazione dell'autore, che si eclissa con fare naturalistico per lasciare parlare i fatti; il secondo coincide invece con la ricostruzione lirica della realtà da parte di un unico punto di vista:

³⁸⁹ C.E. Gadda, *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 473.

[...] ciò che io chiamo gioco «ab exteriore» è la lirica (lirica dell'autore) delle vecchie terminologie. Ciò che io chiamo gioco «ab interiore» o lirismo puro dei personaggi è in fondo la drammatica, la narrazione oggettiva, la storiografia delle vecchie terminologie.³⁹⁰

Persuaso di voler costruire un «romanzo della pluralità»,³⁹¹ Gadda cerca fin dall'inizio soluzioni per introdurre il massimo di molteplicità nella sua scrittura, ma si rende presto conto che tra un collage di posizioni liriche differenti e una sola asfissiante litania lirica, deve passare per una via intermedia. Il «gioco ab interiore» non sembra soddisfarlo, troppo esposto com'è a un'eterogeneità di stili e punti di vista,³⁹² mentre quello «ab exteriore» *tout court* sembra allontanarlo dalla molteplicità di direzioni che avverte nella realtà.

La soluzione che fin da questi abbozzi Gadda perseguirà non sarà una scelta di campo drastica, ma un tentativo di combinazione delle due tecniche che garantisca il massimo dell'eterogeneità offerta dalla realtà con il massimo di unità «lirica e teoretica e pratica, legata alla personalità» dell'autore.³⁹³

Piuttosto che rifarsi a impossibili pratiche combinatorie (il «singula enumerare et omnia circumspicere» di Roscioni), l'intenzione di Gadda sembra più concretamente (e con ispirazione pur sempre leibniziana) ritrovare all'interno della prospettiva dell'autore la più ampia gamma di risonanze depositate dalla realtà esterna (per non fuoriuscendo dalla misura dell'*optimum*, necessaria per una scelta di volta in volta «motivata»).

³⁹⁰ Ivi, p. 475.

³⁹¹ Ivi, p. 462.

³⁹² «Se io scrivessi ogni intuizione col suo stile, sarei accusato di variabilità, eterogeneità, mancanza di fusione, mancanza di armonia, et similia», ivi, p. 461.

³⁹³ Ivi, p. 465.

I suoi primi tentativi letterari mostrano come egli sia autenticamente interessato a calarsi nelle prospettive dei singoli personaggi, sebbene al narratore venga saldamente affidato il controllo del discorso. Questo atteggiamento, ancora essenzialmente di stampo tradizionale, nel quale un narratore onnisciente gestisce il dramma organizzando i punti di vista di personaggi differenti, è palese fin dalla prima vera prova narrativa, *La passeggiata autunnale*. Qui, con l'obiettivo di costruire «una trama musicale di pensieri che salvi – almeno nel giudizio e nell'affetto delle persone che gli sono care – il protagonista, Stefano, dalle trame ingiuste disegnate dalle apparenze della realtà»,³⁹⁴ Gadda sviluppa una sinfonia di punti di vista, lasciandoci penetrare di volta in volta nei pensieri di Nerina, Marco e Ranieri, i componenti principali di un gruppo di amici, stretti in una baita, al riparo dalle intemperie del freddo e della vita, ciascuno con uno sguardo differente rivolto al grande escluso, Stefano, a sua volta sommerso dalle immeritate combinazioni del mondo reale.

Sebbene la voce narrante sembri funzionare da collante tra i punti di vista, come principio che organizza o contiene una molteplicità di voci e prospettive,³⁹⁵ in realtà osservando l'evoluzione di questo approccio

³⁹⁴ A. Pecoraro, *Gadda, la trama, le trame*, in *Disharmony Established. Festschrift for Gian Carlo Roscioni*. Proceedings of the first EJGS international conference, Edinburgh, 10-11 April 2003. *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/pecoconf1.php#Anchor-35326. Sul racconto si veda anche M. Fratnik, *L'écriture détournée. Essai sur le texte narratif de C.E. Gadda*, Torino, Albert Meynier, 1990, pp. 3-8, e l'ottima analisi di Federica Pedriali (F. Pedriali, *Altre carceri d'invenzione. Studi gaddiani*, pp. 213-226).

³⁹⁵ Pioniere sull'argomento è lo studio di Cesare Segre, che per primo ha messo in rapporto le teorie bachtiniane con i procedimenti prospettici dei testi gaddiani (cfr. C. Segre, *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991,

all'interno della sua opera, sembra evidente che la ricchezza e l'eterogeneità a cui Gadda mira dimori su un piano differente.

Ne vediamo più chiaramente i risvolti nella *Meccanica*, dove ogni personaggio rimanda ad una sovrastante architettura di valori, stesa *a priori* sul racconto. Consideriamo ad esempio il secondo capitolo del romanzo, impostato in due sezioni, ciascuna corrispondente a una prospettiva differente: la prima incentrata sul mondo interiore di Zoraide e la seconda dedicata alla personalità di Luigi, definita a partire da coordinate sociali.

Concepita come una penetrazione nelle viscere della protagonista, la prima parte tende a far emergere il disaccordo tra i profondi impulsi interni della donna – quasi esplodono dal suo corpo prorompente – e i dogmi moralisti che le sono stati inculcati – da qui l'*excursus* sulla soffocante educazione ricevuta.

Zoraide è dunque inquadrata dall'autore tra due poli temporali e tematici: il suo passato (il ricordo dell'educazione ricevuta da bambina) e il presente (la descrizione del suo corpo di donna adulta).

Una volta focalizzata razionalmente la sua contraddizione interna, il narratore lascia che questa si esprima dall'interno del personaggio. Per ricostruire il suo mondo interiore, Gadda ricorre così al discorso indiretto libero:

E lei, invece delle lacrime, le veniva l'idea che quei mobili fossero brutti, ma brutti, da far peccato a viverci in mezzo [...];

pp. 27-44). Si veda a questo proposito anche il lavoro della Verbaro, e in particolare il capitolo da lei dedicato alla polifonia, nel quale distingue tra organizzazioni polifoniche dissociative (l'interferenza delle voci e il dialogo) e associative (la voce corale e quella citazionale): C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, Le lettere, 2005, pp. 161-227).

Anche suo marito studiava, oh! questo sì: ma studiando intristiva: certi studenti invece le pareva che studiando si facessero saldi, dovevano avere una fibra, un'intelligenza speciale, perché erano floridi e biondi, come cherubini disoccupati;

Ma era alto, robustissimo, energico, magro: con ciuffo di capelli folti che uscivano da sotto il berretto: com'era elegante!³⁹⁶

In alternativa, è la voce narrante a tradurre i pensieri della donna secondo il proprio lessico e registro:

Uno di loro! Il più elegante, il più rapido. Avrebbero cambiato parola: o forse le avrebbe mormorato lui qualche cosa da sorriderne insieme, a tratti guardando sopra le torri trasvolare le nubi del cielo, nel fulgore dei mattini infiniti e poi mille rondini nel carosello azzurro della lor gioia, e due falchi alti sopra tutte le bandiere e le antenne [...].³⁹⁷

Stabilito il primo polo dell'equazione, cioè il dominio in Zoraide di istinti erotici, Gadda passa alla seconda fase del capitolo, definendo la predominanza idealistica del marito: ma se per rappresentare il mondo psicologico della donna si era affidato al «gioco ab interiore», qui, per dare un'immagine delle problematiche del marito, si affida alle competenze storico-sociali della voce narrante: come già visto nel capitolo precedente, partendo dalle coordinate più generali della società, egli propone il caso dell'Umanitaria, *exemplum* dell'eccesso di idealismo socialista (generoso ma inadeguato a gestire le problematiche di una società in disordine) e metafora macro-sociale del funzionamento interno di Luigi.

³⁹⁶ C. E. Gadda, *La meccanica*, cit., pp. 487, 490 e 493.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 490.

Sebbene l'intero capitolo sia costruito sulle diverse prospettive appartenenti ai due protagonisti, è innegabile che questa ricerca della molteplicità sia confinata all'interno di uno schema concettuale architettato *a priori* dall'autore: la contrapposizione tra eccesso di istinti erotici ed eccesso di idealismo, dei quali i due personaggi sono *medium* narrativi, è infatti al centro della *meccanica* di eventi che si sviluppa nel corso del romanzo.

Ciò che sembra profilarsi dietro la riflessione dei punti di vista del *Cahiers d'études*, non è tanto la ricerca di un testo che dia vita a una molteplicità di vissuti, ma la costruzione di un punto di vista, quello dell'autore, che sappia accogliere e gestire la ricchezza multiforme della realtà.

Il personaggio è concepito in questo senso come puro mezzo espressivo, indagato – attraverso una combinazione del «gioco ab interiore» e «ab exteriore» – alla stregua di una chiesa o di un paesaggio: si configura cioè come lo strumento di una sinfonia concettuale, fondata sulla tensione tra voci opposte.³⁹⁸

Non a caso, la discussione dei *Cahiers d'études* su quale dei due approcci scegliere si sposta subito sull'esigenza da parte dell'autore di «commentare il personaggio»:³⁹⁹ come visto, proprio intorno a queste riflessioni Gadda si preoccupa di definire dei punti di riferimento, con i quali l'autore possa esprimere la propria posizione nei confronti degli eventi narrati. Le sue soluzioni sono tre: 1) lasciare agire il personaggio facendo riferimento al senso comune del lettore; 2) allacciare la sua figura

³⁹⁸ Significative tangenze possono essere riscontrate nella teoria del “personaggio concettuale” di Deleuze e Guattari (G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., pp. 51-75).

³⁹⁹ C. E. Gadda, *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 477.

a tematiche contemporanee conosciute dal pubblico; 3) instaurare un confronto esplicito tra i valori di chi scrive e quelli del personaggio stesso.⁴⁰⁰

Il testo deve cioè incaricarsi di accogliere la molteplicità all'interno del sistema di riferimenti dell'autore, proprio come – sul piano filosofico gaddiano – l'unica possibile conoscenza del caos esterno è affidata alla «deformazione» della coscienza (l'assimilazione dell'ignoto nelle coordinate del soggetto).

Di conseguenza, la straordinaria ricchezza e apertura dei testi gaddiani deve essere piuttosto ricercata nelle modalità con cui vengono messi in relazione tra loro i diversi punti di vista accolti.

Certo, l'architettura dei valori da sottendere al testo, nonché l'organizzazione di motivi e tematiche, impongono dall'alto un punto di vista unitario e non trascurabile. Tale organizzazione, però, resta molto aperta poiché, sebbene il personaggio sia l'incarnazione di un concetto dedotto dallo schema logico dell'autore, quest'ultimo non manca mai di indagare le contraddizioni con autentico slancio, affinché tutte le voci, soprattutto quelle più dolorose e negative, appaiano pienamente autentiche e reali.

Per cogliere alcuni meccanismi dei quali egli si serve per creare

⁴⁰⁰ 1) «Descrivo io autore con tocchi sobri, epico-grammatici il ricomporsi delle piante dopo la tempesta, perché sono *certo* che tu hai visto uno spettacolo simile. E lo sai già com'è, che cos'è. E l'immagine nuda è abbastanza tragica e grande. Non occorre ulteriore misura, ulteriore riferimento, ulteriore lirismo di me autore. Faccio assegnamento sull'immagine comune, e mi basta», *ivi*, p. 477; 2) «Insomma, il termine universale può essere sostituito da un termine non universale, ma a larga base», *ivi*, p. 479; 3) «Io faccio oggetto di un mio momento lirico il mio personaggio e poi presento questo momento lirico al lettore», *ivi*, p. 480.

questo senso della pluralità, è necessario comprendere innanzitutto che Gadda considera la voce narrante a tutti gli effetti un personaggio: «l'autore», spiega nel primo *Cahier d'études*, «può funzionare da personaggio, da “persona dramatis” lui stesso: nulla lo vieta».⁴⁰¹ Infatti:

Il poeta non si figura. Si nasconde. Esistono delle quinte della realtà e dietro quelle si cela. Se e quando vuol palesarsi lo fa attraverso un personaggio, si veste da personaggio, entra in un personaggio, gestisce un personaggio, si affaccia alla scena come un personaggio.⁴⁰²

Il racconto incompiuto *La casa* può aiutare a chiarire il concetto. Qui il protagonista descrive in prima persona le difficoltà incontrare nel costruire la propria abitazione, e lo fa divagando apparentemente nelle tipiche ossessioni gaddiane: le problematiche architettoniche, le discendenze nobiliari, le manie dei dettagli e delle cifre, la misantropia, ecc.

Nell'esigenza di colmare i vuoti semantici di certe ricorrenti divagazioni, la critica ha spesso preferito considerarle semplici emanazioni del vissuto biografico dell'autore,⁴⁰³ trovando così una giustificazione della loro presenza testuale, ma ridimensionando le loro potenzialità ermeneutiche. In realtà, grazie alla sua schematicità elementare, questo

⁴⁰¹ Ivi, p. 474.

⁴⁰² Ivi, p. 475.

⁴⁰³ Per proficue corrispondenze tra la letteratura e la biografia gaddiana rimane fondamentale la biografia di Roscioni (G. Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, cit.); spunti biografici interessanti sono anche in: G. C. Ferretti, *Ritratto di Gadda*, Bari, Laterza, 1987; P. Gadda Conti, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974 e C. E. Gadda, «Per favore mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, cit.

testo mette in luce il lavoro di Gadda sul discorso del narratore, modellando un soggetto enunciante dai nervi instabili, al fine di ottenere un vero e proprio personaggio-concetto.

Il racconto dei presunti attacchi alla sua psiche (che evidenziano le sue manie persecutorie), l'esagerazione per i dettagli, la sua eccentricità nell'isolarsi dal resto della società con stemmi nobiliari, nonché le sue fantasie di onnipotenza, sono certamente tratti pescati dal vissuto dell'autore, ma deformati ironicamente per dare vita a un nevrotico, incapace di accettare la realtà nella quale è immerso, isolatosi sdegnosamente nella propria solitudine.

Due voci distinte attraversano infatti il testo: quella del narratore, che si professa orgogliosamente un amante dei dettagli, dotato di una personalità altera, serena e distaccata; e quella dell'autore, che disseminando indizi sul piano stilistico e narrativo ci racconta la storia di un nevrotico che ha smarrito il legame con il suo tempo.

Non sono pochi gli interventi con cui Gadda modella la voce narrante dandole toni bizzosi, avvalorando quanto già annunciava in una lettera a Tecchi del maggio 1932, dove il racconto era definito «accigliato-umoristico-bisbetico»:⁴⁰⁴ Ne abbiamo un assaggio quando, sull'onda dell'astio nutrito per l'architetto razionalista, si rivolge stizzito direttamente al lettore («La citazione dei capoversi era strettamente necessaria, oltreché altamente opportuna. In più del dovuto gli regalai tre mila lire (poche, direte voi; *be' il resto dateglielo voi*)»)⁴⁰⁵ o ancora quando sfoggia la propria alterigia («In genere il giudizio degli uomini non mi fa paura e tanto meno lo tempo quando lo sento inferiore al mio proprio per giustizia

⁴⁰⁴ Cfr. la relativa nota di R. Rodondi, *Note ai testi. Accoppiamenti giudiziari*, in C. E. Gadda, *Romanzi e racconti II*, cit., p. 1270 n. 55.

⁴⁰⁵ C. E. Gadda, *La casa*, cit., p. 1116.

e ricchezza morale. *Il che accade spesso*)⁴⁰⁶ o la vanità per i suoi arredi («un lavamano *elegantissimo* [...]. In uno stipo od armadio *elegantissimo* [...]. *Superfluo* dire che l'ambiente è porcellanato in azzurro o scarlatto [...])⁴⁰⁷. Inevitabile poi notare come la sua fiera attenzione ai dettagli è rappresentata dall'autore indulgendo senza ritegno in minuzie di ogni tipo: dalle cifre statistiche di ricezione epistolare,⁴⁰⁸ ai particolari clinici riguardanti la marchesa morta,⁴⁰⁹ fino alla lista dei prezzi di abbonamento di una rivista,⁴¹⁰ e delle portate di un menù.⁴¹¹ Senza contare infine, come sul piano stilistico, la nevrosi del narratore viene evidenziata puntellando il suo discorso di ripetizioni, ridondanze e concettismi. Si esamini il seguente passo, nel quale il meccanismo della reiterazione mima una sorta di farfugliamento ringhioso:

Certo la loro follia può procurarmi dei dispiaceri, come quando quel tale *tisico* che aveva sposato una moglie *tisica* aveva fatto quattro figli *tisici* e pretendeva che io erigessi un sanatorio per la sua discendenza. Egli mi chiamò “ladrone porco” e trovo che aveva ragione soltanto a metà, e cioè nella seconda parte dell'enunciato.

Finanziariamente, certo, è un'altra faccenda: *finanziariamente* fa d'uopo *vigilare* e la *vigilanza* si esplica in attenzioni e riguardi di ordine psicologico e diplomatico: e adoperarsi *bisogna*: *bisogna* con qualche, non dirò sorriso o stretta di mano, beh! ma in somma con qualche tonalità meno brusca di quanto avrebbe ad essere per essere al giusto punto di cottura.⁴¹²

⁴⁰⁶ Ivi, p. 1118.

⁴⁰⁷ Ivi, p. 1223.

⁴⁰⁸ Ivi, p. 1110.

⁴⁰⁹ Ivi, p. 1113.

⁴¹⁰ Ivi, p. 1227.

⁴¹¹ Ivi, p. 1128.

⁴¹² Ivi, p. 1118. Si veda anche come nel brano, in cui il protagonista impone all'architetto l'installazione di due pitali, l'irascibilità del personaggio venga

La costruzione di uno spazio, seppur sottile, che separa l'autore dal narratore, crea così un testo a due voci, dove al primo è concesso di fare commenti sul secondo. Il meccanismo consente di creare la tipica ambiguità gaddiana, che semina più significati a differenti strati di profondità: il suo atteggiamento sdegnoso si espone alla doppia lettura di uno megalomane e di un Gonzalo *ante litteram*, chiuso in una bolla di solitudine e dolore («Il muro del piano a terreno è speronato a guisa di fortezza»; «[...] e già meditassi anzi il motto del limitare e dell'architrave, il mio "Salvete Hospites", "Alla larga!"; «Il mio incenso brucia per me, non per altri»⁴¹³).

L'appellativo bruniano di *Umbra profunda*, auto-accordatosi dal protagonista, suggerisce in modo ambiguo e un po' ironico la dualità dei punti di vista, poiché se sul piano del narratore troviamo un personaggio che si dichiara, alla stregua di Giordano Bruno,⁴¹⁴ un individuo che rifugge sdegnosamente la superficialità del volgo moderno, più a fondo, lungo il

efficacemente potenziata dall'anafora: «"Due." E mi levai dalla seggiola. "Uno a destra e uno a sinistra "Di due litri l'uno, *sebbene dica* Ippocrate, *sebbene dica* Teofrasto, *sebbene dica* Paracelso, *sebbene* Eustachi e Cesalpino e Malpighi e De Laennec dicano e sostengano che siamo, giornalmente, sui mille cinque – mille ottocento centimetri cubi"», ivi, p. 1115. Corsivo mio.

Per i concettismi: «Il tric trac in casa mia è una *deliziosa delizia*», ivi, p. 1122, «Gli sposi e gli amanti, col vento in poppa, sogliono interessare ai demografici avvenimenti del *talamo il talamo stesso*», ivi, p. 1119. Corsivo mio.

⁴¹³ Ivi, pp. 1121, 1119, 1132.

⁴¹⁴ Per un accostamento tra Gadda e Giordano Bruno si veda: J.-F. Lattarico, Giordano Bruno, *Carlo Emilio Gadda et la langue de la fureur*, in *Chroniques italiennes*, n. 58-59, 2/3, 1999, <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/58-59/Lattarico.pdf>.

piano di indizi disseminati, sentiamo la voce dell'autore che ci descrive una personalità senza più legami con la realtà circostante, auto-isolatasi dalla società, la cui ombra è profonda perché oscura.

Le due voci non sono contraddittorie, ma complementari. Entrambe veicolano un significato autentico: quella del narratore rappresenta lo sdegno gaddiano verso la superficialità moderna, quella dell'autore indica la condizione di isolamento nevrotico come una prova della disfunzione della società. La prima esprime il risentimento esteriore del personaggio, la seconda, più onnisciente, ci suggerisce il suo lato interno doloroso.

L'organizzazione di questi due punti di vista all'interno del racconto conferma che Gadda non considera l'istanza del narratore come un recipiente passivo per le eterogeneità stilistiche e discorsive del testo, ma come uno strumento espressivo per amplificare la ricchezza delle prospettive rappresentate.

Il modello offerto da *La casa* è infatti da leggere come prototipo elementare di un meccanismo tipico della scrittura gaddiana, che consiste nel far scorrere i punti di vista di due personaggi lungo altrettanti piani del discorso narrativo.

Ritroviamo ad esempio l'incarnazione di un personaggio da parte del narratore nel passo a cavallo tra il I e il II tratto della *Cognizione*, dove l'autore introduce Gonzalo descrivendo le riflessioni e gli incontri del dottore, in cammino verso la casa.

Il finale del I tratto, infatti, si serve di un registro sarcastico ed espressionistico per raccontare i pensieri del ciarliero medico di Lukones, già strumento di diffusione in paese delle notizie acquisite sul Palumbo, e infine rivelatore al lettore delle dicerie circolanti in paese sul figlio della Signora. Continuando la carrellata delle maldicenze sul suo conto, che ha

lo scopo di traghettarci finalmente di fronte al protagonista, il II tratto presenta invece fin dalle prime righe un tono completamente differente da quello che lo precede: pur continuando a rappresentare la prospettiva del dottore, in viaggio verso la casa di Gonzalo, lo stacco del registro è brusco e lampante. I due tratti presentano infatti due voci narranti completamente diverse.

Nel primo tratto la ricapitolazione dei pettegolezzi aveva assunto toni esuberanti, ridondanti, sarcastici e sintatticamente tortuosi, quasi a riprodurre le esagerazioni della gente:

A quella stagione di crostacei e di rosmarini, inaffiatissima, – (e anche pel rovente solare, che comportò, dopo le magre inusitate de' maggiori fiumi, una estuosa disseccazione delle terre), – vollero le Potestà Ultrici del Cielo che gli seguisse, per il loro giusto intervento, un lungo e costosissimo male. E fu questo, a vietargli, una volta per tutte, che seguitasse addoppiar lo stomaco di patatine disfatte impoltonate nei vini del Pequeno: ché lo astrinse a digiuni sempiterni, e lo ridusse incipriare la mucosa del gastrico di caolino a polvere, o magistero di bismuto (sottonitrato di bismuto), come volesse.

Egli, il figlio, asseriva d'aver tradotto in bismuto le economie di dieci anni di lavoro, cioè in verità di dieci anni di tircheria.⁴¹⁵

La casa della Signora è il centro attrattivo del racconto, verso il quale veniamo progressivamente trasportati da Gadda, in un percorso di avvicinamento al dolore che parte dalle coordinate geografiche più generali e ci conduce infine, tramite il dottor Higueroá, nel punto dove esso è più acuto. E' forse anche perché siamo a due passi dal cancello dei Pirobutirro che il II tratto assume – pur sempre sotto la prospettiva del dottore – toni che ci abitueremo presto a sentire lungo tutto il romanzo, e in particolare

⁴¹⁵ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 603-604.

nella sua seconda parte: megafono di una voce dolente, dimessa e senza speranza, questo registro privilegia proposizioni coordinate alle subordinate, la sentenza secca e asciutta alle variazioni lessicali, un ritmo lento e pausato al climax dell'accumulazione: è il registro del dolore.

Al passare della nuvola, il carpino tacque. E' compagno all'olmo, e nella Nea Keltiké lo potano senza remissione fino a crescerne altrettanti pali con il turbante, lungo i sentieri e la polvere: di grezza scorza, e così denudati di ramo, han foglie misere e fruste, quasi lacere, che buttano su quei nodi d'in cima.⁴¹⁶

Accade cioè un fatto: il punto di vista seguito dal narratore è quello del dottore, che incontra la Battistina, ascolta ulteriori pettegolezzi sul conto del figlio della Signora, attraversa poi la proprietà dei Pirobutirro e viene infine accolto dal protagonista; ma la voce che racconta questi eventi sembra in realtà caricarsi del punto di vista sofferente e disperato di Gonzalo.

Non è certamente al medico che, al «toccare delle undici e mezza», possiamo attribuire di ascoltare dal campanile quel «metallo immane sullo stridere di tutte le piante»,⁴¹⁷ così come dobbiamo ascrivere alla visione e al lessico di Gonzalo la definizione dei vicini come *bipedi*, nonché la constatazione (un po' dubbiosa) sulla loro «egualità morale», visto che «con quegli zoccoli si potevano percepire acusticamente come *quadrupedi*».⁴¹⁸

Il capitolo è di fatto costellato di termini e sottigliezze sarcastiche di questo genere, che avvicinano strettamente la voce narrante a quella di

⁴¹⁶ Ivi, p. 608.

⁴¹⁷ Ivi, p. 615.

⁴¹⁸ Ivi, p. 617.

Gonzalo, fino a culminare nel ricordo, da parte del medico, della donazione per le campane offerta dai signori Pirobutirro, punto critico della nevrosi di Gonzalo.

Il tono è inizialmente pacato, per poi acuirsi – con un andamento del periodo nominale – in un dolore amaro, ma dimesso, di fronte alle immagini del vino stappato:

I raccoglitori del contributo per le nuove campane del campanile, nel 1903, s'erano sentiti venir meno dal dolce, al legger non appena quella cifra che il signor Francisco aveva di suo pugno segnato [...]

Uno stappo e un brindisi, Nevado dell'anno andato, secco, e schiocchi e assaporamenti, dopo il salto del tappo, avevano chiuso con qualche lacrima la cerimonia.⁴¹⁹

Chiudono l'immagine prima il discorso diretto del medico, che chiarisce – se ce ne fosse bisogno – che quei ricordi appartengono al punto di vista del protagonista, e poi la conclusione della voce narrante, che sembra rivivere quei momenti come apparvero davanti agli occhi del piccolo Gonzalo:

*“Do, dedi, datum, dare”, brontolò il medico, quasi per conto del suo cliente. “Dono, donavi, donatum, donare, Obfero, obtuli, oblatum, obferre”. Ancora un goccio.... basta, basta.... signor Francisco.... ma questo qui non fa male.*⁴²⁰

Grazie all'utilizzo della voce narrante come strumento polifonico, il II tratto racconta la medesima realtà secondo due punti di vista: gli eventi in sé ci parlano ancora delle dicerie sul controverso figlio della Signora,

⁴¹⁹ Ivi, p. 618.

⁴²⁰ *Ibidem.* Corsivi miei.

mentre la voce narrante ce li presenta con gli occhi di chi ne è l'oggetto.

Il discorso è dunque portato avanti con un registro dimesso, senza accessi linguistici o sintattici, privo di invettive o esagerazioni: una sobrietà che anticipa l'apparizione del personaggio, così come si presenta a fine capitolo di fronte al dottore: «Le sue parole furono esatte e povere, come il vestito: e tutt'altro che impertinenti. [...] Ebbe per il dottore che non vedeva da tempo, espressioni cordiali ma brevi [...]. Forse quella correttezza così umana ed inutile, e un po' triste, era un modo non d'oggi, che veniva di lontano».⁴²¹

Se comprendiamo che l'autore dà al narratore le fattezze nascoste di Gonzalo, lo stesso dialogo tra la Battistina e il dottore ci ritorna sotto una luce diversa: senza eccessi o invettive è l'introduzione della donna, somigliante però a un essere sovrumano, deforme e animalesco, sopra il quale il sadismo del narratore si esprime grazie all'apparente imparzialità della descrizione, proprio per questo più terribile. A corredo di ciò, si noti come la voce narrante tenga a sottolineare ironicamente la distanza, anche culturale, che separa il suo italiano, nel quale si suppone tradotto il dialogo, e il dialetto del personaggio; come quando la Battistina racconta della distruzione dell'orologio da parte di Gonzalo: «La cadenza di quel discorso era ossitona, dacché distaccato e appeso, nel dialetto del Serruchòn, suonano destacagìo e takasu. E anche perstarlo si dice pestalgìo!».⁴²²

L'uso della voce narrante per impersonare un punto di vista

⁴²¹ Ivi, p. 619.

⁴²² In precedenza, il divario culturale tra chi narra e il personaggio era stato già messo in chiaro alla comparsa della donna: «“Ho fatto tardi quest'oggi, a momenti è già qui mezzogiorno”. “Qui” moto a luogo si dice “scià” nei dialetti della Keltiké», ivi, p. 609.

differente da quello che a prima vista sembra assistere ai fatti è però solo un caso particolare di un meccanismo più complesso, grazie al quale Gadda riesce a costruire un testo unitario ma molteplice.

Nella maggior parte dei casi, infatti, questa pluralità è contenuta sotto la cappa concettuale e discorsiva creata dall'autore, che come detto viene stesa lungo direttrici dialettiche, tensioni «polarizzate»: il discorso del narratore accoglie allora in contemporanea molto più di una voce alla volta.

A questo scopo, conviene introdurre un altro strumento, abbondantemente impiegato dall'Ingegnere, e che potremmo chiamare, servendoci di un termine non infrequente nei suoi manoscritti: il «tocco».

La raccomandazione di inserire uno o più «tocchi», annotata a margine di un testo manoscritto, denota sempre l'intenzione di arricchirlo con sfumature stilistiche, riferimenti ambigui, accenni tematici paralleli, divergenti, finanche contraddittori, rispetto al flusso del discorso principale. Più in generale, un «tocco» è una particella di contenuto, più o meno estesa, che anticipa un argomento non ancora affrontato o ne richiama uno già trattato.

E' questa una tecnica fondamentale per la plurivocità del racconto gaddiano, presente fin dalle bozze del *Racconto italiano*,⁴²³ ma affinata nel corso degli anni in funzione dell'evoluzione del suo stile.

Più concretamente, un «tocco» corrisponde a quanto svelato nella

⁴²³ Cfr. ad esempio: «Breve descrizione del cantiere (primo tocco coloristico del lavoro italiano) già utilmente introdotto con accenni», Id., *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 506; «(Tocco storico. Rivoluzione francese. Prepotenze giacobine e bastonature. [...])», ivi, p. 509. Si veda anche una nota della *Meccanica*: «La debole fisiologia di Luigi è “attaccata” specialm. alla madre. Tocco fisio-psicol.», D. Isella, *Note ai testi. La meccanica*, in Id. *Romanzi e racconti II*, cit., p. 1208.

nota di *Ronda al castello*, estratto di *Un fulmine sul 220* inserito nelle *Meraviglie d'Italia*, dove a sostegno del motivo narrativo dei soldati (in opposizione a quello erotico delle coppie, che si annidano negli anfratti del «tenebroso viale di ippocastani»), Gadda invita a notare come con:

[...] alcune sue battute abbia inteso l'A. osservantissimo accompagnarsi a locuzioni tecnico-militari o comunque proprie del gergo soldatesco. «Superata la linea», «si buttavano», «in rincalzo», e altre, sono tipiche dei commentarii e bollettini di guerra. «Sottogola abbassati»; «posizione di chiusura» – (detto per solito degli otturatori, nella manovra delle armi da fuoco) – sono dizioni usate e prescritte ne' regolamenti. «Stato di libertà» imita lo «Stato di servizio».

Ancora: nel secondo capitolo della *Meccanica*, accanto a un passo che ci informa dell'interesse extra-matrimoniale di Zoraide per altri giovani, Gadda si raccomanda in una nota di anticipare con sfumature subliminali il personaggio di Franco, giovane sportivo e motorizzato che, dopo una fugace apparizione di lì a poco, verrà presentato di fatto solo a partire dal quarto capitolo:

Occorrono tocchi sportivi, per richiamare la motocicletta di Franco e giustificare l'eleganza fisica, la salute, ecc.⁴²⁴

Osserviamo come il tocco venga applicato in *La festa dell'uva a Marino*, nella terza parte del *Castello di Udine*, dove lungo il solito asse presente-passato, il narratore descrive in prima persona la propria immersione in un contesto dinamico, rumoroso e invitante, da cui però si sente inspiegabilmente avulso. Isolato all'interno di questa marea di cibi e uomini, l'unico legame che avverte con la realtà proviene ancora una volta

⁴²⁴ Ivi, p. 1206.

da un sotterraneo ma articolato tessuto di riferimenti alla tradizione, alla storia e al paesaggio naturale. Questa rete di richiami scorre al di sotto delle apparenze esterne, in uno strato più profondo del testo, dal quale emerge incidentalmente ma in modo regolare sotto forma di accenni.

Il discorso del narratore è il luogo nel quale questi due strati si incontrano, vengono organizzati e, spalmati lungo la superficie testuale, trasformandosi in due prospettive, due vettori, due voci opposte in tensione.

Le radici del territorio e della festa stessa, sebbene in secondo piano rispetto al brulicante mondo di *parvenze* che irrompe attorno al narratore, vengono da subito presentate al lettore: «[...] sento che questa terra è più pagana della Citeriore e finisco con ripetermi una millesima volta che pagana nel mio proprio gergo vuol dire latina: così risalgo, risalgo, da tenui note, a “quello che dovevano essere”». ⁴²⁵ La nota al testo precisa ancora meglio: «“Soggetto: i Romani. “... Da tenui note...”: *anche le sfumature ci possono dar testimonia prezioso*». ⁴²⁶

Successivamente lo spazio viene invaso dal rigoglioso spettacolo visivo che invade i sensi del narratore, ma il polo della tradizione e della storia riemerge senza sosta con minime allusioni, piccoli «tocchi» che una lettura approssimativa giudicherebbe invece arbitrari e divaganti, e che invece disseminano tracce di una prospettiva differente sulla realtà.

Tra gli innumerevoli esempi di questa tensione costruita per minimi segni, troviamo il cenno alla pacata discendenza albana degli abitanti, incastonato di fronte alle frenetiche ruote dei ciclisti (come sempre connotati in modo negativo) dai quali il narratore si ritrova assediato; ⁴²⁷ in

⁴²⁵ C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, cit., p. 233.

⁴²⁶ Ivi, p. 242.

⁴²⁷ «Navigo tra la gente dei borghi d'Alba, fatta di figliole per bene, e di maschi

modo identico, la rapida apparizione di un «plotone austero e decoroso di bianchi mandolinisti» sfoggianti «la chiarezza, la compostezza latina ed albana», viene subito soppiantata dalle urla di festa («ma poi non si sente più nulla tra i catafalchi delle porchette [...]. “Magra, Magra!” Abbaiano, presso la defunta porca [...];⁴²⁸ si veda inoltre la fugace visione del paesaggio da una terrazza, che riporta la voce narrante indietro nel tempo («dopo anni rividi le cave buie del sasso: le grandi porte ad architrave, cavate nel monte, che paiono le porte dell’Erebo»), interrotta dal chiasso giocoso di alcuni giovani, che si divertono «a esplodere verso la tacita valle in alcuni fragorosi rutti»;⁴²⁹ sempre in pieno frastuono, l’occhio vola verso «la macchia, foltissima sopra le cave, colorata d’ogni splendore d’autunno: un alto silenzio medicava la tristezza della foresta [...];⁴³⁰ ma è un attimo, giusto il tempo di congedarsi «dalle immagini della pace» per ritrovarsi bersaglio di un tiro d’acini vuoti, sputati sui passanti da alcuni giovani; infine, per concludere un elenco che potrebbe essere lunghissimo, la citazione della battaglia di Lepanto, già effigiata sulla fontana del paese, attorno alla quale volano grappoli d’uva nel turbinio della festa.⁴³¹

Come fossero impercettibili agganci a una dimensione più profonda che salvano la coscienza dal disorientamento, continui accenni di questo genere – solo in apparenza estemporanei – accompagnano lo sguardo curioso e divertito del narratore. Nel finale, dopo essersi imbevuto delle

indomenicati, pacati e sani; mandorlata di ciclisti di Roma: mi sento delle ruote di bicicletta tra i ginocchi, mi sento carezzare affettuosamente le reni e contro la schiena un gran caldo molle, come il thermogène, dedicato proprio alla mia pleura», *ivi*, p. 236.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 237.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 240.

⁴³⁰ *Ivi*, p. 241.

⁴³¹ *Ivi*, p. 240.

piroette festose della gioventù del paese, questo sub-strato di «tocchi» che emerge dal passato ci offre anche la chiave per cogliere il malessere del narratore, il sentimento di isolamento ed estraneità di fronte ai fasti visivi della realtà attuale: una frattura effettivamente ha lacerato lo sviluppo della sua giovinezza, spezzando il legame tra le sue radici e il presente, e sulla suggestione delle legioni romane di Lepanto, scorre l'immagine dei giovani di Marino mai più tornati dal conflitto mondiale.

La tecnica del «tocco», che approfondiremo nei prossimi paragrafi, non solo trasforma la voce narrante nel crocevia di confronto tra più punti di vista, ma permette a Gadda di lavorare all'organizzazione narrativa su più livelli di profondità, preannunciando una tematica con micro-anticipazioni o ancora richiamandone altre già affrontate senza doverle citare. Il modo in cui questi «tocchi» funzionano per il testo gaddiano finisce così per avvicinarsi da vicino all'immagine leibniziana delle *petites perceptions*, esemplificata magistralmente da Deleuze in questo modo:

E' come se il fondo di ogni monade fosse costituito da un'infinità di piccole pieghe (inflexioni) che si fanno e si disfano in ogni direzione [...]. E sono queste piccole percezioni oscure, confuse, a comporre le nostre macropercezioni, le nostre appercezioni coscienti, chiare e distinte [...].

*In che modo un dolore potrebbe seguire un piacere se tanti piccoli dolori, o mezzi dolori, non fossero già frammisti al piacere, prima di raccogliersi in un dolore cosciente? [...]. In che modo la fame potrebbe seguire la sazietà se tante piccole fami elementari (di sali, di zuccheri, di grassi, ecc.) non insorgessero a ritmi alternati e inavvertiti?*⁴³²

⁴³² G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 141-142. Corsivo mio.

Struttura tematica

I. Il macrotesto

L'attenzione alle sfumature e alle isotopie è una delle vie per risalire alla struttura dei testi gaddiani. E' necessario infatti comprendere che nessuno degli aspetti, da quello stilistico a quello discorsivo, ivi compresi la morfologia della parola e la sintassi, sfugge alla plurivocità dialettica e organizzata di Gadda.

La scelta di un dialetto o di una variazione linguistica all'interno di un singolo paragrafo, ad esempio, dovrebbe sempre essere analizzata in relazione allo schema del racconto, per risalire ai valori che l'autore ha riposto in quel preciso contesto.

Si guardi al caso di *Chiesa antica*, nel *Castello di Udine*, omaggio alla figura di Innocenzo II, dove il passaggio tra le vicende adolescenziali del protagonista e il suo impegno da cattolico in età adulta è sottolineato dalla metamorfosi della voce narrante. Inizialmente questa dispensa

frequenti espressioni romanesche, quasi a immergere il lettore nell'ambiente sonoro trasteverino in cui il giovane Gregorio cresce: “menava a tutti”, “li stallieri chiavevano la striglia”, “tortorate”, “incarnato di regazzino”, “il paino”, ecc.⁴³³ Successivamente, a partire dalle prime dispute, sfociate infine nello scisma e nell'esilio, prevale una prosa dagli elementi arcaicizzanti (forse profonda memoria linguistica delle fratture interne alla Chiesa nel corso della sua storia, ricordate nel finale con particolare accenno a Galileo e Giordano Bruno):⁴³⁴

Andette allora diffilato per Francia a trovare Bernardo il santo, e secolui orò e meditò sul da farsi. L'abbate di Chiaravalle lo introdusse dal Re Luigi e poi tirarono dalla sua Enrico l'Inghilese e poi Lotario imperatore, e re di Lamagna.

I Pierleoni e i Cenci, *parti d'Inferno*, non prevarranno!

Ma non finì col motto di pace, perché si accese una disputa, sul razionale far li angeli sovra al letto.⁴³⁵

Un «tocco» di tipo linguistico è sempre un indizio lasciato da Gadda sulla direzione semantica che desidera imprimere al testo: è un elemento

⁴³³ C. E. Gadda, *Chiesa antica*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., pp. 248-249.

⁴³⁴ «E seguirono le dispute e così per i secoli verso l'eterno.

Battere i mercanti, moneta di Sant'Ambrogio a Milano; rossi due volte cadere al Vascello i fanti; garrire a Trento i santi, in concilio: e aver libri e calamai nella faccia “de amore Dei”. Dondolare sullo spalto, a Belfiore. Insegnar da Pisa ch'è rivoluta la terra. Descritta la Cena delle Ceneri, renegar la salute nella segreta buia di Castello: uscito dalla antica tomba, adire il rogo novissimo: “Majore forsitan cum timore sententiam in me fertis, quam ego accidia”», ivi, p. 254.

⁴³⁵ Ivi, pp. 251, 252 e 254.

dotato di quel «supersignificato» di cui abbiamo parlato,⁴³⁶ poiché aggiunge al significato storico del termine un “di più” che appartiene all’autore.

La variante napoletana di Svizzera («Sguizzera») è ad esempio utilizzata nei *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus* in un passo, già esaminato, sulla contraddizione tra la moda per gli *chalets* e le radici del territorio brianzolo: con questo «tocco» Gadda intende aggiungere una connotazione etica negativa, affidata simbolicamente – forse anche per la sua musicalità – al dialetto napoletano: l’ipotesi è suggerita da un passo della *Meditazione*, dove l’«anelito verso il caos adirezionale», quel «voler fare il passo più lungo della gamba o, più generalmente, un prevalere del tendere sull’essere» è definito anche «napoletanismo», oltre a una nota del *Racconto italiano*, che associa l’«enfasi napoletana» a una «facile esaltazione».⁴³⁷

Di conseguenza, quando solo poche righe dopo la Svizzera viene nominata una seconda volta per ricordare l’estraneità dei geni dell’arte italiana alle tendenze artistiche elvetiche, questa muta – coerentemente con l’importanza delle radici latino-umanistiche che Gadda vedeva nell’Italia – in «Elvetia».⁴³⁸

La poetica del «tocco» è d’altronde un effetto della particolare *forma*

⁴³⁶ Cfr. pp. 44-48 del presente studio.

⁴³⁷ Cfr. «[...] un amare troppo e dar troppi figli alla vita, senza saperli educare e sorreggere (napoletanismo), in senso lato (con guerre di conquista, coloniali, ecc.)», C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, cit., p. 770; «Quando si tratterà del “lavoro italiano” e della “facile esaltazione” italiana, potrò mettere nel solito modo a raffronto la elettrificazione delle ferrovie (enfasi napoletana) – e i sussidi chiesti al governo per questo o per quello – con le reali condutture trifasi», Id., *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 453.

⁴³⁸ Id., *I viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*, cit., p. 958.

mentis gaddiana, per natura portata a considerare la realtà come una rete di tensioni dialettiche (relazioni); e poiché questa visione si traduce in letteratura secondo antitesi ricorrenti (ordine/caos, staticità/movimento, tradizione/moda; epoca classica/età contemporanea, ecc.), non stupisce scoprire che anche una raccolta di articoli tanto eterogenei come *Le meraviglie d'Italia* metta in luce numerose isotopie interne.

Gadda considera i pezzi giornalistici che la compongono, scritti tra il 1934 e il 1939,⁴³⁹ delle prove di attenta analisi della situazione italiana, se è vero che qualche anno più tardi, in *Tecnica e poesia*,⁴⁴⁰ non solo si autodefinisce «Zoluzzo di Lombardia» che «s'è voluto inabissare fra tenebre liburniche o plioceniche, nei pozzi dell'Arsa o di sotto Spoleto, a raccattarvi una briciola della sua verità propria» (il riferimento è all'ultima parte del volume, in particolare a *Il carbone dell'Arsa*), ma considera quegli scritti come «capitoli della sua civile speranza».⁴⁴¹

Per capire più a fondo cosa intenda, certi motivi ricorrenti all'interno della raccolta possono aiutarci a risalire al criterio di disposizione dei materiali, per rintracciare così la struttura organizzativa del volume.

Esaminiamo a questo proposito la prima parte, dedicata al territorio milanese, in cui Gadda è cresciuto. Un tema fondamentale sembra essere quello dell'approvvigionamento di risorse, che accende la curiosità e l'entusiasmo di Gadda in *Una mattina ai macelli* e ritorna poi in *Mercato di frutta e verdura*: la penna insiste qui nell'osservazione del lavoro coordinato con il quale la città reperisce le proprie risorse alimentari; un

⁴³⁹ Cfr. L. Orlando, *Note ai testi. Le meraviglie d'Italia*, in C.E. Gadda, *Saggi Giornali Favole I*, cit., p. 1232.

⁴⁴⁰ Apparso su «Nuova Antologia» nel 1940, cfr. Id., *Note ai testi. Gli anni*, in C. E. Gadda, *Saggi Giornali Favole I*, cit., p. 1254.

⁴⁴¹ C. E. Gadda, *Tecnica e poesia*, in Id., *Gli anni*, cit., p. 243.

aspetto che nell'etica dello scrittore si richiama alle relazioni (viste come risorse) che accrescono un sistema, e che nel progetto del *Racconto italiano* doveva tradursi nella rappresentazione del «lavoro italiano».⁴⁴² A ciò si aggiunge la soddisfazione di registrare il lavoro che apporta ordine ed efficienza, come quello dei netturbini de *La notte*, che con gesti dignitosi e pacati ripuliscono le strade imbrattate di carte e noccioline («mi paiono i saggi esecutori del destino, che con loro sdruscio accompagnano, quanto dura la notte, il corso altissimo delle stelle»),⁴⁴³ o come certe rassicuranti notazioni organizzative in *Sul Neptunia*:

Le eliche pulsavano profonde sotto la tavola nella impeccabile dirittura della rotta, gli ufficiali di turno, con galloni d'oro sul passamano, erano avveduti alla plancia; il silente mozzo decorava la batteria delle bussole, guardando davanti a sé nella notte, mentr'essi disegnavano con acuta matita la linea, sulle lor carte piene di quote, di fari gialli, di «miles».⁴⁴⁴

La prima parte, però, è attraversata anche da profondi turbamenti, primo fra tutti le disfunzioni della città, condannata alla rovina urbanistica e architettonica da progettisti che hanno perduto il legame con «le verità di natura, le semplici e continuate necessità degli umani» (è il tema di *Pianta di Milano – decoro dei palazzi* e di *Libello*),⁴⁴⁵ ma anche assediata dal chiasso di voci (*Cronaca della serata*) e frastuoni (*La notte*), nonché da

⁴⁴² «Nota storico-filosofica di composizione: Illustrare come sfondo ecc. in questo romanzo psicopatico e caravaggesco il “lavoro italiano” – la forza, la volontà dei migliori che deve fare riscontro ai “fatti incredibili”», Id., *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 411. Altri riscontri in ivi, pp. 415, 424, 453, 506 e 520.

⁴⁴³ Id. *La notte*, in *Le meraviglie d'Italia*, cit., p. 62.

⁴⁴⁴ Id., *Sul Neptunia*, ivi, p. 84.

⁴⁴⁵ Id., *Pianta di Milano – decoro dei palazzi*, ivi, p. 59.

volatili euforie (*Casi ed uomini in un mondo che dura quindici giorni*).

E' il lato oscuro di una città a volte sommaria ed effimera, che del referto gaddiano insudicia anche i momenti più confortanti⁴⁴⁶ o quelli spensierati (si veda il racconto della confusione, ad alto tasso alcolico, durante l'assegnazione del premio Bagutta);⁴⁴⁷ e che non si placa né rituffandosi nelle radici delle proprie ossessioni (*Tigre nel parco*), né di fronte a certe «pause del vivere», fugaci evasioni fuori dalla «Norma» (*Ville verso l'Adda*).⁴⁴⁸

La sezione milanese delle *Meraviglie d'Italia* sembra in effetti raccogliersi attorno a due poli: da una parte la componente attiva del lavoro, che garantisce efficienza e crescita, dall'altra la deriva di impulsi fugaci; la società vi resta pericolosamente in bilico (proprio come l'atmosfera chiaroscurale dei due frammenti narrativi: *Ronda al Castello e Frammento*), sospesa lungo la linea ideale che separa la luce dalle tenebre, i sogni dalle inquietudini, la vita dalla morte.

Un ulteriore passo verso la definizione della struttura del volume ce lo indica l'ultima parte (IV), che ritorna, ampliandola su scala nazionale, proprio alla tematica del lavoro, insistendo con taglio tecnico sul tema dell'approvvigionamento di risorse. Ciascuno da un punto di vista differente, questi pezzi analizzano le capacità del sistema di rifornirsi di materie prime: un esame che si avvale anzitutto dello sguardo malinconico-

⁴⁴⁶ «Il démons sbrigativo della modernità, la musa apodittica e rettangolare, hanno felicemente guidato la mano, il tiralinee del progettista» del Neptunia (Id., *Sul Neptunia*, ivi, p. 82).

⁴⁴⁷ «Chianti, Chianti, Chianti e santissima grappa»; «Urla e risotto, ravioli e urla. Il Gran Cerimoniere di Bagutta, Umberto Folliero, non arriva a mangiare: deve già provvedere al servizio grappa» (Id., *Cronaca della serata*, ivi, pp. 64 e 65).

⁴⁴⁸ Id., *Ville verso l'Adda*, ivi, p. 56.

affettuoso di *Dalle mondine, in risaia*, dove il pensiero degli affetti familiari dona al lavoro l'immagine di una faticosa ma necessaria costruzione civile («Rivive nel canto il loro paese, la mamma, poi l'espressione di una fierezza vitale, discesa da duri anni e giorni: a superare il destino»);⁴⁴⁹ in seguito esso prosegue con le ricostruzioni storiche che dall'epoca pre-romana arrivano fino ad oggi (*Carraria*); infine si conclude descrivendo lo sfruttamento delle risorse da una prospettiva generale (*Il carbone dell'Arsa*) e interna (*Arsia – viaggio nel profondo*).

Nelle due parti centrali (II e III) lo sguardo si fa invece più lirico: il punto di vista soggettivo, qui molto più predominante che altrove, lascia spazio al tema della solitudine e della contemplazione solitaria, con intensità diverse da pezzo a pezzo, ma che soprattutto nella sezione argentina rivelano un profondo dolore nel vissuto di chi scrive.

Le ragioni biografiche di questo sconforto, lasciate sullo sfondo, ne innescano altre di carattere etico, affidate alla corrispondenza tra l'aspetto esteriore e l'animo degli *indios*, all'unità di azione e tradizione che li contraddistingue; condizione esistenziale, quest'ultima, indispensabile per il narratore, ma definitivamente perduta nello spaccato di società italiana osservato prima dello sbarco in Sud America:

Il mio interlocutore abituale, il 45, sopra un torace e delle zampe da pizzicarolo, aveva camicie e polsi di seta, d'una morbidezza lucida, melliflua [...]

[...] si carezzava con molto garbo e sussiego, usando della zampetta destra, le dita della sinistra: poi usando della sinistra, le dita della destra.

Così di minuto in minuto fino a che rimbombasse il gong di colazione o di pranzo. Pareva il senatore a cui il Gallo tirò la barba, violata ed invasa la Curia. *Qui, sul Mafalda, non il gallo, il zeneise: non la strage, ma la limonata; e l'agile, scodinziante*

⁴⁴⁹ Id., *Dalle mondine, in risaia*, ivi, p. 174.

*fuga del frac.*⁴⁵⁰

Tutt'altra nobiltà dimostrano gli *indios*, che non conoscono il sentimento della solitudine grazie all'intimo legame che i loro gesti esteriori possiedono con le leggi dei costumi e della tradizione:

Sovrastata da cieli e da solitudini buie, quella gente viveva senza sgomento nella interminata pianura, vestiva decorose vesti, si nobilitava di violenti, sudamericani profumi: le donne avevano scialli e sciarpe, con lunghe frange, di seta. Quella gente credeva nelle leggi, osservava un costume [...].⁴⁵¹

Nelle ultime tre parti del volume, il criterio di disposizione dei materiali ruota intorno alla «polarità» fissata nella sezione iniziale (I), che oppone la costruzione alla disgregazione, il lavoro alla futilità, lo sfruttamento delle risorse alla loro dilapidazione. Fissata l'equazione delle contraddizioni nella società milanese, infatti, questa viene sviluppata dal resto del volume in un orizzonte prima esistenziale e poi civile.

L'iniziale distacco dell'autore verso alcuni aspetti della società contemporanea si trasforma infatti nella seconda parte in solitudine e isolamento, ispirati ai paesaggi abbandonati dell'Argentina e della Lorena. Il passaggio geografico alle infinite praterie è evidentemente simbolico, rappresentazione dell'anima di chi scrive: dal centro del sistema (Milano), con i suoi meccanismi di approvvigionamento ma anche con le sue inefficienze, passiamo infatti ai margini della società occidentale, «limite periferico» dove secondo la *Meditazione* le tensioni polari si allentano e il

⁴⁵⁰ Id., *Da Buenos Aires a Resistencia*, ivi, p. 106. Corsivo mio.

⁴⁵¹ Ivi, p. 110.

«male» prende il sopravvento.⁴⁵²

Lo sguardo resta attento agli aspetti tecnici e al funzionamento delle cose, ma la prospettiva è inevitabilmente sbilanciata verso la deriva esistenziale. Così, le ampie distese della natura allontanano l'autore dai fermenti della società metropolitana, allentano le sue ansie di ordine ed efficienza, ma accrescono il senso di emarginazione, in un contesto dove l'oscurità della notte sembra inghiottire i pensieri e le persone:

Sembrava allontanarsi ed oscurarsi il mondo; sulle chiome delle paurose foreste la notte, la buia solitudine. [...]

Veniva la notte, tutto si allontanava, i rossi bagliori erano fuggiti ad immergersi nelle chiome di lontanissime selve: ero solo.

Qualche figuro sinistro entrava, di tanto in tanto, come un generato dalla Notte, per pagarsi un boccale di birra: riusciva a capo basso senza salutare gli avventori [...]: uscendo magari a mia volta, scorgevo la sua ombra allontanarsi nella solitudine, svoltava nel chiaro fanale, prendeva poi lungo i sentieri senza luce, oltre i campicelli di càvoli.⁴⁵³

Tocca alla terza parte innestare un cambio di direzione, con testi dove autore e natura si riconciliano, in un'ascensione morale e rivitalizzante che trasforma la solitudine in contemplazione solitaria. Le coordinate geografiche mutano di pari passo a quelle interiori di chi scrive: mentre le traiettorie orizzontali delle distese sudamericane e francesi

⁴⁵² «Il male si ha per gradi procedendo verso l'esterno o limite periferico dove la convergenza delle relazioni è sempre minore finché il tessuto si dirada, il fiume divenda sponda.» Id., *Meditazione milanese*, cit., pp. 689.

⁴⁵³ Id., *Un cantiere nelle solitudini*, in Id., *Le meraviglie d'Italia*, cit., p. 116; Id., *Il pozzo numero quattordici*, ivi, pp. 119-120.

lasciano il posto a quelle verticali dei monti, l'animo dello scrittore ascende, trovando nel silenzio l'unità con il territorio, il legame profondo con i suoi meccanismi:

Le divinità marsiche volevano col loro silenzio ammonirmi che, penetrato nell'area sacra, vi conoscerei una legge: la dura legge di vita: «perenni la fatica e le armi onde un popolo, nelle solitudini della montagna, custodisce il lento avvenire».

L'opera del moderno Incile, dovuta al Torlonia, ha un che di misterioso e di sacro: alti pioppi torno torno la cava erbosa e la vasca: una silente saggezza sembra tutelare la solitudine de' coltivi.

Dalle sapienti parole della mia guida si esprimeva l'amore di quella terra: a lei andava, come all'origine di sua vita, ogni pensiero del figlio, legato a quelle montagne da un vincolo eterno, che nulla fortuna può sciogliere.

Ma i nostri occhi erano, dopo ogni nuovo sussulto, ai monti: galoppava ormai al ritorno l'indivolato morello, con fiocchi di spuma nella corsa. [...]. Di quella bianchezza impavida volli chiedere alla mia guida: ed ecco tutta l'orogenesi d'Appennino parve rispingere fuori i pianalti e le vette, lenti secoli lavorarono al sollevamento e alle scissure profonde, le glaciazioni occuparono le valli, eròsero e polirono i fondali marmorei.⁴⁵⁴

Dopo l'opposizione *centro/periferia* delle prime due parti, l'ultima sezione completa l'opposizione *alto/basso* passando dalle vette dei monti alle profondità della terra, dove vengono estratte le risorse minerarie del sistema produttivo italiano.

Ancora una volta, la discesa nel profondo è tanto a livello orografico quanto dello spirito, se è vero che dietro la sequenza di cifre e dettagli

⁴⁵⁴ Id., *Un romanzo giallo nella geologia*, ivi, pp. 146, 148, 149 e 150.

tecnici traspare un certo coinvolgimento per la ricchezza e l'espansione del sistema di approvvigionamento. Di fronte allo sguardo soddisfatto dello scrittore, i luoghi visitati testimoniano l'affermazione del polo positivo (il lavoro, l'efficienza) su quello negativo (la superficialità, la retorica):

Arsia, il villaggio nuovo, accoglie, con i minatori di maggiore anzianità ed esperienza, con i capisquadra e i capitecnici, le loro famiglie, spesso numerose, in abitazioni sane, belle, di buon criterio. Se ne potrebbero cercare i paradigmi nelle più quotate mostre di edilizia urbanistica: *ma qui c'è il muro e il tetto della necessità, non quello della facezia e della retorica.*⁴⁵⁵

La tendenza dissociativa sviluppata nelle prime due parti del volume, viene cioè convogliata in un movimento rigenerativo, un percorso simbolico di "speranza civile" che culmina nella fervida attività dei siti di approvvigionamento.⁴⁵⁶

Ancora una volta sono due i punti di vista che si alternano in questa raccolta, scambiandosi a turno la posizione di primo piano e di sfondo.

Il primo incarna lo sguardo curioso e tecnico dell'osservatore, che osservando i minimi meccanismi ci presenta lo stato della realtà italiana: ne

⁴⁵⁵ Id., *Arsia. Un viaggio nel profondo*, ivi, p. 187.

⁴⁵⁶ Per una lettura delle *Meraviglie d'Italia* cfr. G. De Marco, *Viaggio come gnoseologia: le Meraviglie d'Italia di Carlo Emilio Gadda*, in *Chroniques italiennes*, versione web, 4, 2010, http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web18/DeMarco_web18.pdf; M. Farnetti, *Le città delle meraviglie: Carlo Emilio Gadda*, in Id., *Reportages. Letteratura di viaggio del Novecento*, Milano, Guerini Associati, 1994, pp. 69-80; F. Pierangeli, «Il popolo dei pioppi»: «Le meraviglie d'Italia», «Gli anni», in Id., *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Roma, Edizioni Studium, 1999, pp. 55-74; A. Meda, «Il sogno di evadere l'educativo manicomio». *Gadda viaggiatore "sedente"*, «Critica Letteraria», XXXVII, III, 144, 2009, pp. 504-522.

esce fuori un sistema in equilibrio tra l'accrescimento (il lavoro per l'approvvigionamento delle risorse) e la dissoluzione (i valori effimeri contemporanei).

Il secondo manifesta il sentimento esistenziale dell'autore, che all'interno di questo contesto passa da un profondo senso di distacco (I) alla solitudine (II), per poi risalire verso la contemplazione (III) e infine una fiduciosa partecipazione (IV) per le sorti del sistema nel quale è immerso.

Una volta di più, appare chiaro come la fisionomia di questi due percorsi emerge nel macrotesto a partire da elementi *infinitesimi* che ricorrono in modo più o meno insistente lungo l'ordine dei singoli testi: ciascuno degli articoli presenta una diversa combinazione di motivi e di «tocchi» relativi ai due poli dialettici, che ci indica la direzione, il «vettore» verso il quale esso tende. Si pensi per esempio ad un testo come *Casi ed uomini di un mondo che dura 15 giorni*, che pur collocandosi come un pezzo sulla futilità e il disordine del mondo fieristico, non trascura accenni di appagamento («La folla della fiera era un plasma dei più ragionevoli: serena, educata [...]»)⁴⁵⁷ e notazioni di efficienza:

I torni celeri, le frese, le limatrici, le alesatrici per cilindri d'auto sono comandate dall'attento operaio, sorvegliate dal meditabondo ingegnere: l'atto consapevole e misurato del comando, o la cura della necessità fisiologica della macchina, occupano la mente dell'uno e dell'altro: vietano loro di altrimenti occuparsi del pubblico.⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ C. E. Gadda, *Casi ed uomini di un mondo che dura 15 giorni*, in *Le meraviglie d'Italia*, cit., p. 70.

⁴⁵⁸ Ivi, p. 71.

Insistenti, in ogni sezione, sono le notazioni legate alla storia del territorio, nelle quali l'autore misura la distanza "etica" tra presente e tradizione; allo stesso modo, il motivo negativo dell'architettura di *Pianta di Milano* e *Libello* ricorre, declinato in modi differenti, anche nelle sezioni più contemplative (come in *Apologo del Gran Sasso*),⁴⁵⁹ così come gli spunti sull'ordine contenuti in *Libello* si ripetono nella medesima forma anche in *Le tre rose di Collemaggio*: «Sotto l'alta direzione della guardia, al tocco, trenta spazzini in un battibaleno con getti d'acqua faranno pulita la piazza, mondatala da ogni relitto de' peperoni e de' cavoli: sarò in delizi, al tocco, fra le ramazze!».⁴⁶⁰ Motivi e immagini ricorrenti compaiono all'interno della raccolta, rendendo queste prose giornalistiche uno stuolo assai omogeneo di riferimenti, la cui combinazione e dosaggio mutano nel singolo testo coerentemente con la sezione a cui esso appartiene.

Leggere *Le meraviglie d'Italia* ci insegna che il testo gaddiano si serve del concetto di *differenziale* come di uno strumento organizzativo per l'autore e orientativo per il lettore, come spiegato in *Alla borsa di Milano*:

Qui, come in ogni fisiologismo, forze contrastanti, e in valore mutevoli, ti tengono con distesi fili al tuo luogo [...].

Ogni realtà è sostenuta da termini opposti e pericola agitatamente nel campo del destino come la coda del serpe colpito, o come il magnete tra i poli.⁴⁶¹

Una volta compresa l'importanza dei piccoli «tocchi» nella strategia compositiva gaddiana, non stupirà notare che l'ultimo articolo del volume

⁴⁵⁹ Cfr. le osservazioni sull'architettura novecentesca dell'albergo in Id., *Apologo del Gran Sasso*, ivi., p. 134.

⁴⁶⁰ Id., *Le tre rose di Collemaggio*, ivi, p. 160.

⁴⁶¹ Id., *Alla borsa di Milano*, ivi, pp. 36-37.

termini con un riferimento a Jacopo Francesco Riccati (studioso dell'analisi infinitesimale e scopritore dell'equazione differenziale che porta il suo nome), nonché al figlio Vincenzo, che applicò le scoperte del padre a modelli fisici (Gadda ne ricorda l'attività di trasformazione del territorio bolognese come ingegnere idraulico).

Poiché dunque ogni testo esprime un differenziale, una combinazione tra due aspetti in tensione, ciascuno indicando così una direzione ermeneutica, un vettore semantico preciso, è lavorando sulle intertestualità che possiamo risalire allo schema concettuale del macrotesto.

Dobbiamo cioè abituarci a considerare la scrittura gaddiana come un reticolo di soglie, una distesa di riferimenti tematici e stilistici eterogenei che convivono in modo confuso, ma dalle profondità della quale emergono indizi sui valori del testo e sulla loro organizzazione.

II. Dal macrotesto al testo singolo

Gadda concepisce il testo narrativo alla stregua di un organismo: ogni capitolo possiede una funzione precisa, contribuendo a sviluppare il disegno concettuale dell'opera, ma il senso non deve essere cercato con una lettura sequenziale, fondata sul discorso del narratore. Un simile approccio non permette di apprezzare l'intertestualità del tessuto narrativo, all'interno del quale un evento non è necessariamente legato in termini logici a ciò segue o precede, ma rappresenta un tassello all'interno del progetto generale dell'opera, vero garante dell'unità testuale.

Nella visione gaddiana, un testo è come un individuo: perché sia vivo e aperto alla realtà è necessario che il massimo della molteplicità venga accolta all'interno di un meccanismo unitario, come all'interno di un organo elementi diversi lavorano per un solo ed armonico scopo. I fatti

narrati devono dunque contenere una combinazione di prospettive differenti, coordinata però da un'ottica sovrastante:

Che l'intreccio non sia di casi stiracchiati, ma risponda all'«istinto delle combinazioni», cioè al profondo ed oscuro dissociarsi della realtà in elementi, che talora (etica) perdono di vista il nesso unitario. – Idea anche etica! notare. La «dissoluzione» anche morale e anche teoretica è una perdita di vista del nesso di organicità.

[...]. Ma dal punto di vista organistico (anzi che parenetico) – si potrebbe dire che vi è dissoluzione in un organismo quando una sua parte agisce di per sé, per il proprio (creduto) vantaggio o piacere e non in armonia al tutto. Così fisiologicamente.⁴⁶²

Si potrebbe dire, in questo senso, che la lettura di Kant sia stata assimilata molto più di quanto appaia. Se infatti cadiamo nel tranello di credere alla coincidenza tra narratore e autore, l'intera sequenza di fatti e pensieri narrati appare umorale, slegata e divagante: l'impressione è che l'autore sfoghi con vigore espressionistico il suo impulso polemico, servendosi di una trama esile, ma diramata lungo le maglie di analogie potenzialmente infinite.

Il profondo «legame» tra i personaggi,⁴⁶³ esigenza prioritaria in Gadda, per quanto questo possa apparire combinatorio, è invece da ricercare lungo questo piano nascosto, in cui tutto si armonizza. Ricostruita l'organizzazione logica a partire dalle isotopie e le intertestualità, ogni passo rivela corrispondenze con punti anche lontani del testo, ma in realtà contigui sulla mappa etica che lo sovrasta. Questo percorso ideale, come

⁴⁶² Id., *Racconto italiano del novecento*, cit., p. 461.

⁴⁶³ «Bisogna legare potentemente i personaggi con la “dinamica dello spirito” e non con quella di fatti isolati e episodici», ivi, p. 412. Cfr. anche, ivi, pp. 413 e 460.

abbiamo visto, è costruito intorno a dicotomie che coordinano elementi eterogenei: le misture di stili, di lingue e di motivi.

L'intreccio di valori antitetici si dispiega lungo più livelli paralleli: il discorso del narratore, che ospita una pluralità di voci; l'organizzazione di temi e motivi, dove le contrapposizioni si mescolano secondo molteplici combinazioni; il piano stilistico, dove gli intrecci linguistici ed espressivi variano in relazione alle combinazioni tematiche.

L'opacità della scrittura gaddiana impone al lettore di partire dal basso, da ciascuno di questi tre strati, per risalire all'organizzazione che le domina. E' per questo motivo che ogni frammento di testo, per quanto autonomo o estrapolato dal progetto originario, non può prescindere dagli altri brani del volume. La sua collocazione nel macrotesto è inserita in un flusso di indizi e allusioni, ma anche di motivi ricorrenti e opposizioni dialettiche, che progrediscono fino a sfociare in quel determinato punto dell'opera.

Si tende spesso a vedere in Gadda la figura dello scrittore che procede per "frammenti", ma al di là dell'autosufficienza di molti suoi testi (o porzioni di testo), il loro incastro possiede sempre una *ratio* specifica: per questo motivo, la loro decrittazione non può che trarre giovamento da una visione più globale.

Deformazione vs staticità

Volendo ad esempio rintracciare l'organizzazione tematica di *Imagine di Calvi*, racconto che chiude la prima parte del *Castello di Udine*, conviene innanzitutto risalire ai poli dialettici allestiti nella sezione in cui è inserito.

E' la prima prosa, *Tendo al mio fine*, ad introdurre i due principi

cardine che evolveranno nel corso del volume. Abbiamo già visto nell'introduzione di questo lavoro come l'ambiguità del titolo stesso fissi nel termine «fine» un'antitesi esistenziale tra la vita (lo scopo, la finalità) e la morte (il termine), ma ad uno sguardo più ampio è l'intero pezzo a fondarsi sullo scontro tra valori aperti alla vita – la «deformazione» e il movimento – e quelli letali della staticità e della rigidità. La sofferenza gaddiana, espressa con sarcasmo nei confronti della società, si stringe tra questi due estremi, da cui nasce il desiderio di ribellione narrativa:

Tendo a una brutale *deformazione* dei temi che il destino s'è creduto di proponermi come *formate* cose ed obbiettivi: come paragrafi *immoti* della sapiente sua legge.

Era ed è la legge che custodisce ed impone *l'inutilità marmorea* del bene, che ignora o misconosce le ragioni oscure e vivide della vita, la qual si *devolve* profonda: *deformazione perenne, indagine, costruzione eroica*.⁴⁶⁴

La prima parte del *Castello di Udine* cala queste due prospettive etiche nel contesto della realtà bellica, teatro nel quale Gadda le ha tragicamente viste scontrarsi, e rappresenta la loro evoluzione interiore all'interno dell'autore: trasposto nell'esperienza del primo conflitto mondiale, l'impulso deformante assume la forma dell'azione militare (che il narratore intende come slancio verso la costruzione di un nuovo equilibrio, nonché accettazione della «necessità»), mentre l'inerzia, la retorica dei generali e dei cittadini appartengono alla sfera etica della staticità e della passività, baluardi del mondo delle apparenze.

A partire da *Elogio di alcuni valentuomini*, elenco di prescrizioni ricavate contemporaneamente dal modello della latinità e da quello

⁴⁶⁴ Id., *Tendo al mio fine*, in Id., *Il castello di Udine*, cit., p. 119.

dell'esperienza, Gadda rivendica il suo paradigma etico applicato alla guerra e, una volta constatato il suo insuccesso sul piano militare (*Impossibilità di un diario di guerra*), passa a definirne il fallimento anche sul piano esistenziale, raccontando come il suo istinto all'azione (*Dal castello di Udine ai monti*) sia stato vanificato dalla prigionia, il massimo dell'inazione (*Compagni di prigionia e Immagine di Calvi*).

L'ansia di azione si identifica con l'agognato raggiungimento dei reparti di assalto in cima ai monti, dove si svolge la parte cruciale del conflitto, quasi frenetica risposta alla staticità della «parolaia» società borghese. Il pensiero segue idealmente un percorso ascensionale che dovrà naufragare poi nella realtà:

Ma la mia smània militare, verso l'autunno '17, aveva raggiunto limiti demenziali: la mia "performance" era piena: proprio quando la performance di alcuni concittadini e i più nobili sensi avevano raggiunto i loro, di limiti;

E i miei sogni eran là, dovunque si levassero i bastioni dell'Alpe, onnubilati di minacce nere, diademi di folgori: perché Thor non mi faceva paura, non volevo che mi facesse paura. I miei sogni meravigliosamente accoglievano i boati profondi, su dal buio delle valli, con esperta gioia registravano i tonfi lontani di là dalle valli [...];

Su, su per le spire infinite delle rotabili, dalla tenebra verso i crinali! Spiando l'ambiguità de' culmini punteggiati di fredde stelle. [...] E le strade salivano e salivano a riallacciarsi lungo le gogaie dei monti e le groppe apparivano aride e fruste nella cénere antelucana [...].⁴⁶⁵

Inevitabile dunque che l'identificazione dell'azione bellica con le spinte vitali dell'io porti a denunciare nell'inattività della prigionia una

⁴⁶⁵ Id., *Dal castello di Udine verso i monti*, ivi, pp. 149, 150 e 150-151.

«immeritata umiliazione».⁴⁶⁶

Lungo l'asse dei motivi che conducono a questo esito, infatti, si accavallano i campioni della paralisi: i «Napoleoni finti», le «artiglierie imbavagliate», «la teppa e i traditori dietro le spalle», e soprattutto «chi denigrò, tramò, vilipese, indebolì, seminò scandalo e scismi: e [...] chi non pensò, non vide, non predispose, non capì, non sentì, non curò»,⁴⁶⁷ responsabili dell'inerzia etica e bellica che il narratore denuncia:

Ho visto la volontà sommersa dal caso, come una barca dalla risacca: e il chiaro pensiero onnubilarsi e dissolversi nella stanchezza: ho visto in altri, ho sentito in me. E la disciplina a certe ore allentarsi e questo (dico duramente e con verità) soltanto fuori della mia anima, e orrende bestemmie trasfigurare gli emunti e i sacrificati: e talora i finti martiri piagnucolare il finto destino.⁴⁶⁸

Nel percorso che conduce il lettore a *Imagine di Calvi*, non è solo sul piano tematico che slancio e stallo si alternano.

La sintassi dei quattro pezzi che lo precedono oscilla infatti tra due stili opposti, attraverso i quali la voce narrante esprime altrettanti sentimenti nei confronti della guerra.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ Ivi, p. 155.

⁴⁶⁷ Id., *Elogio di alcuni valentuomini*, ivi, p. 131 e Id., *Impossibilità di un diario di guerra*, ivi, pp. 136 e 142.

⁴⁶⁸ Ivi, p. 135.

⁴⁶⁹ Approfondimenti su alcuni aspetti della sintassi gaddiana, riferite alla *Cognizione* ma in gran parte applicabili alle altre opere, sono in E. Manzotti, *Note sulla sintassi della «Cognizione»*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a cura di F. Alessio e A. Stella, Milano, il Saggiatore, 1979, pp. 343-379, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp5archivm/emessays/manzottisintassicdd.php. Sullo stesso argomento, alcune

A tal proposito, bisogna premettere che in generale Gadda si serve di elenchi e ridondanze per rivestire di connotazioni caotiche la sua scrittura. Come una furia che smantella le relazioni di un oggetto con la realtà, così l'uso dell'*enumerazione* annienta le gerarchie logiche e temporali tra (con)cause ed effetti, dissolve ogni riferimento e dispone gli elementi su di un unico piano sintattico: in questo modo la molteplicità si sfalda in eterogeneità.

Ritorniamo ad esempio su di un passo della *Meccanica*, del quale abbiamo già messo in luce la dicotomia a livello tematico (movimento caotico dei lavoratori vs staticità della borghesia):⁴⁷⁰ la sintassi accompagna lo schema dialettico presentandoci la «Casa degli emigranti», responsabile del caotico afflusso di persone nella Stazione Centrale di Milano, attraverso una lista di toponimi e azioni, sulla quale lo sguardo non può che scorrere, con relativo senso di disorientamento:

Nel 1906 venne aperta, dietro la Stazione Centrale, una “Casa degli emigranti” nell'intento di assistere i lavoratori italiani “in transito” per Milano verso i paesi delle Medieuropa: quelli che *il Moncenisio e il Sempione e il Gottardo e il Brennero* pompano su dal vivaio del dispregio e della miseria, *i sâles macaroni, i Katzelmacher, i cinque-cinque*: a costruir *case ponti canali, gittar traverse e rotaie, batter mine, vetri soffiare e lavorar dighe argini e terre, in terra straniera*. Qualcuno portafogli *rubare*, coltellate *regalare*, tutti donne *fregare*. O nel guazzo delle cloache, operosi alle cèntine e a' contrarchi delle fogne profonde, budelli neri delle metròpoli per tutto lo stronzame dell'umanità.⁴⁷¹

notazioni, soprattutto inerenti all'enumerazione, si trovano nelle analisi testuali di L. Matt, *Gadda. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2006, pp. 48, 69-70, 105, 132, 147.

⁴⁷⁰ Cfr. pp. 83-84 del presente studio.

⁴⁷¹ C. E. Gadda, *La meccanica*, cit., p. 508.

La soppressione della virgola («a costruir case ponti canali; lavorar dighe argini e terre») accelera a tratti il vortice nel quale viene centrifugata questa porzione di realtà, accompagnata dall'irritazione del narratore («portafogli rubare, coltellate regalare, tutte donne fregare»; «per tutto lo stronzame dell'umanità»). Grazie ad una sintassi accelerata, Gadda esprime sul piano stilistico la dissoluzione della struttura delle cose: nell'assenza di relazioni sintattiche più complesse, l'asse orizzontale sul quale è spalmata la realtà si nutre di rapporti analogici e superficiali tra gli oggetti nominati. Non di rado, nella libertà dei legami logici e linguistici, si inserisce la rabbia del narratore, moltiplicando sarcasticamente le varianti lessicali, le contaminazioni fonetiche, i giochi di parole, ecc.

Come in questo celebre passo della *Cognizione del dolore*, dove la parola «villa» viene deturpata in una furia elencatoria e analogica:

Di ville, di ville!; di villette otto locali doppi servissi; di principesche ville locali quaranta ampio terrazzo sui laghi veduta panoramica del Serruchón – orto, frutteto, garage, portineria, tennis, acqua potabile, vasca pozzo nero oltre settecento ettolitri: – esposte mezzogiorno, o ponente, o levante, o levante-mezzogiorno, o mezzogiorno-ponente, protette d'olmi o d'antique ombre dei faggi avverso il tramontano e il pampero, ma non dai monsoni delle ipoteche, che spirano a tutt'andare anche sul'anfiteatro morenico del Serruchón e lungo le pioppaie del Prado; di ville! Di villule, di villoni ripieni, di villette isolate, di ville doppie, di case villerecce, di ville rustiche, di rustici delle ville, gli architetti pastrufaziani avevano ingioiellato, poco a poco un po' tutti, i vaghissimi e placidi colli [...].⁴⁷²

Forse perché la prima parte del *Castello di Udine* esibisce una voce narrante esplicitamente soggettiva, a metà tra il modello diaristico e

⁴⁷² Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 584.

l'invettiva,⁴⁷³ ma ancor più perché i valori etici su cui è costruita associano il movimento dinamico al polo positivo e quello statico al negativo, qui l'impiego del meccanismo accelerante dell'*enumerazione* presenta effetti simili ma connotazioni differenti.

Schiacciata in una prospettiva lirico-esistenziale, la sintassi deve innanzitutto riflettere la traccia che gli eventi hanno provocato nell'animo del narratore. All'impressione dispersiva delle lunghe liste gaddiane si sostituiscono qui elenchi secchi, ma rabbiosi, climax ritmici che accendono per un attimo la prosa. In accordo con il movimento ascendente dello sguardo, che punta alle vette dei monti per incrementare la «performance», la scrittura sembra impennarsi, nel rancore o nell'euforia, ma sempre imprimendo al periodo un'accelerazione dinamica. Ritorniamo allora al momento in cui il soldato Gadda ammira estasiato le granate e gli spari sui monti:

Gli attendamenti nei monti, a rovescio di tiro: le raganelle paurose, dai cupi fondali della notte: *e financo le scatolette di salsa vuote e sventrate e la paglia fradicia e impidocchiata [...]: tutto, tutto sto cinema*, nel mio cuore disumano si *trasfigurò* in desiderio, *diventò* viva e profonda poesia, inguaribile amore.

Dimenticai perfino *le aule del Politecnico, i nomi dei miei cinquecento*

⁴⁷³ Sul rapporto tra il *Giornale di guerra e di prigionia* e le prose del *Castello di Udine*, considerazioni interessanti si trovano in M. Bertone, *Gadda in guerra: strategie dell'auto-rappresentazione*, in *Chroniques italiennes*, versione web, n. 15, 1, 2009, <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web15/Bertoneweb15.pdf>; e in G. Gorni, *Gadda, o il testamento del Capitano*, in *Le lingue di Gadda, Atti del Convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993*, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 149-78, , poi in *EJGS Archives, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/war_writings/gornicapitano.php.

*compagni, i tormentati bidelli, i venerati maestri: sia gli intesòfili, che i tedescofili.*⁴⁷⁴

Lungo brevi ma intense punte di eccitazione, di un cuore ormai divenuto «disumano» per l'impeto bellico, i verbi si susseguono senza subordinarsi («si trasfigurò in desiderio, diventò viva e profonda poesia»), mentre gli oggetti e le persone si accavallano. Non si tratta, però, di un semplice espediente lirico: queste accelerazioni sono parte integrante della prosa di questi brani, dove iterazioni, anafore ed elenchi danno slancio al dettato, quasi cumuli di rabbia o energia repressa che si liberano in scatti ritmici. Spesso scollate dal tessuto dei motivi e dei temi, esse emergono autonomamente in superficie, riflesso stilistico di quella tendenza dinamica, furiosa e impegnata, corrispondente al polo della «deformazione», anzi dell'azione:

Dei miei colleghi non posso che dir bene: c'era talora qualche disparità di vedute e di modi: nella gran maggioranza essi furono *più sereni di me, più calmi di me, più ragionevoli di me, più energici di me*. Non avevano quei subiti scatti nervosi, né quei profondi abbandoni: resistevano meglio alla *mancaza di sonno, alla fatica, alla routine*.

Vigili angosce dominarono la mia guerra, *nonostante il bere, il mangiare, il concupire vanamente e il ristoro de' pediluvii*: soffrii per gli altri e per me, teso con tutti i nervi nella speranza, e quasi in una continua preghiera. Vigili angosce dominarono la mia guerra, una cieca e vera passione, fatta forse (giudicandola dal punto di vista della raffinatezza italiana) *di brutalità, di bestialità, di retorica e di cretinismo*: ma fu comunque una disciplina vissuta, la sola degna di esser vissuta.⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ C. E. Gadda, *Dal castello di Udine ai monti*, cit., p. 151.

⁴⁷⁵ Id., *Impossibilità di un diario di guerra*, cit., p. 144 e 136.

All'opposto di questo movimento sintattico ricorre, in corrispondenza con il polo negativo della staticità, quello che potremmo definire lo "stile del dolore": il periodo rallenta in modo vistoso, spezzato in brevi frammenti da apposizioni e lunghe pause, nonché composto da proposizioni spesso nominali. Chiuse in un ritmo pausato, ripetizioni e anafore acquistano un tono lirico-patetico, al quale Gadda si affida per esprimere una sofferenza trattenuta e dignitosa. Ne abbiamo già visto un assaggio nell'incipit del II tratto della *Cognizione*, che giungerà poi a piena maturazione nel V tratto, dedicato alla madre:

Vagava sola, nella casa. Ed erano quei muri, quel ramo, tutto ciò che le era rimasto? di una vita. Le avevano precisato il nome, crudele e nero, del monte: dove era caduto: e l'altro, desolatamente sereno, della terra dove lo avevano portato e dimesso, col volto ridonato alla pace e alla dimenticanza, privo di ogni risposta, per sempre.⁴⁷⁶

Il dolore sembra dilatarsi nel silenzio creato dalle continue sospensioni, alle quali la voce narrante si affida per evocare uno spirito spossato, inerme e piegato dal peso della realtà. Così, nel *Castello di Udine*, nei momenti in cui la guerra piomba sulle ultime briciole di vitalità rimaste:

Quasi presso al termine della seconda "corvée", mi buttai sul ghiaccio, fra bluastre caverne: e vi rimasi, in un torpore d'ogni senso: il cuore andava debole e celere, come un mulinello. Ero, come di rito, in coda alla fila. [...]

E così accadde che la notte mi trovò solo, e disteso, sul ghiacciaio carogna.

Ricordo confusamente, dei lamenti lontani venivano, attutiti come di gente straziata, insonne: infinite stelle di là dai crinali: a quando a quando il ta-pùm, o il gracidare della ranocchia. A quando a quando, su dalla gola di Val di Genova, un

⁴⁷⁶ Id, *La cognizione del dolore*, cit., p. 673.

ansimante e povero diavolo di “shrapnel”, che pareva un entomologo inglese, in cerca di inesistenti farfalle. [...]

La stanchezza mi vinse, il cuore non mi tirava più; e l'anima era un regolamento scaduto.⁴⁷⁷

Come per il piano tematico, l'idea della complessità gaddiana implica la commistione perpetua di questi due stili, che senza soluzione di continuità si accavallano prevalendo a turno l'uno sull'altro: la sintassi, al pari del discorso del narratore, si trasforma dunque in un campo di battaglia, nel quale si scontrano due spinte contrarie (sempre riconducibili alla contrapposizione movimento/staticità) non di rado all'interno del medesimo periodo.

Elenchi e pause si alternano dunque dilatando e contenendo la spinta enunciante, facendo oscillare la voce del narratore tra scatti e silenzi:

Ora, in quei giorni di sangue e di folgori, ciò che mi tenne all'impiedi e mi permise *andare e saltare e coniugar giusti* i verbi italiani, non fu *né predica, né giornale, né speranza* di combattere “l'ultima guerra”; *né di redimere l'umanità da nessuno*: furono un istinto e un'idea. *Che furono vita, furono forza*. L'idea la chiamo dovere militare, l'istinto lo chiamo orgoglio militare.⁴⁷⁸

Spirito vs materia

A *Imagine di Calvi* tocca chiudere questo dibattito etico, spiegando al lettore cosa ne sia stato, al termine della guerra, della tensione tra cambiamento e staticità, tra vitalità e dogma.

In apparenza, se seguiamo la consecuzione dei motivi narrativi, la

⁴⁷⁷ Id., *Impossibilità di un diario di guerra*, cit., p. 140.

⁴⁷⁸ Ivi, p. 138.

voce narrante pare abbandonarsi a una rievocazione dei dolorosi giorni di prigionia, ritornando su: la fame, i litigi in treno con gli altri prigionieri, l'abbruttimento spirituale, il rimorso per chi ha avuto meno fortuna di lui, il desiderio di unirsi ai soldati e, in conclusione, il ricordo del tenente Calvi, morto sul campo. Non pare esserci altro criterio al flusso dei ricordi che la riesumazione lirica delle sofferenze patite e dei rimpianti.

In realtà, la lancinante sofferenza spirituale provocata dall'immobilità fisica, annientamento dei sogni d'azione gaddiani, viene inquadrata da una struttura narrativa e concettuale ben precisa.

Il racconto è innanzitutto distinto da Gadda, attraverso l'inserimento di spazi bianchi, in due parti principali, di lunghezza non dissimile (la prima, da «Trascinai verso» a «signori sul mare»; la seconda da «Camminavo e camminavo» al termine), intervallate da un più breve intermezzo (da «Sentii subito» a «la immutabile morte»): ai ricordi legati alla fortezza di Rastatt si passa infatti, tramite il breve brano centrale, a quelli di Celle-lager. Questo passaggio topografico non è solamente cronologico, ma corrisponde ad un cambiamento esistenziale, tradotto in un capovolgimento d'ordine tra i motivi narrativi in primo piano e quelli sullo sfondo.

Rastatt si apre infatti su di un antefatto drammatico, che vede il soldato Gadda regredito per la fame a uno stadio di bestialità: con i piedi gelati nella coltre di neve, egli si tuffa sull'immondizia per raccattare «alcuni torsoli terrosi e bucce delle patate»⁴⁷⁹ che si scopre divorare avidamente tra le lacrime.

Tale condizione animalesca è il marchio di questa prima parte, nella quale la necessità fisica ha soffocato lo spirito. Prima di proseguire in

⁴⁷⁹ Id., *Imagine di Calvi*, cit., p. 167.

questa regressione alle necessità materiali, il narratore inserisce un contrappunto alla scena iniziale, accennando alle dispute scoppiate nel viaggio in treno verso la fortezza, quando ancora le urgenze intellettuali avevano la priorità sulle necessità fisiche. Nel treno, le idee gaddiane sull'azione bellica si scontrano con l'inerzia dei cosiddetti «neutralisti», capitanati e incantati dalla retorica di un compagno francese.

Lasciati sullo sfondo, come deboli fiammelle, questi valori etici, il narratore passa finalmente alla descrizione della sua immobilità fisica, raccontando lo strazio a cui il suo corpo è costretto, segnato dalla fame e dall'abbruttimento. Con toni danteschi, egli si sofferma su:

a) l'egoismo per l'accaparramento del poco cibo a disposizione (da «Nel fondo buio della caponiera» a «costretto a dividerla»):

Se ogni freno di rispetto e di convenienza si dissolveva, irremovibili grate contenevano il clamore e lo strazio, un pezzo di patata, lungo gli anditi, era motivo d'una eco lunghissima d'ingiurie, di proteste, di grida: le poche cucchiariate sparivano dentro le gole avidi, emaciate gole poppavano atrocemente il cucchiaino, la scodella rimaneva da lavare.

Due volte mi venne tra i piedi quel soldato e due volte potei comperargli (non so, lui, come e che cosa riuscisse a rubare) la sua razione di pane. Cinque marchi voleva e glie ne avrei dati anche dieci: la fetta era secca come la segatura e aveva l'odore e il sapore che dovevano avere i calzoni di lui: la divoravo celandomi, chiuso nella latrina, temevo orribilmente d'essere costretto a dividerla.⁴⁸⁰

b) il disfacimento dell'identità intellettuale e il conseguente aumento dell'aggressività reciproca. Nell'episodio in cui un compagno tradisce dell'intimo femminile sotto i pantaloni, Gadda non solo non riesce a

⁴⁸⁰ Ivi, pp. 169-170.

sorridere, ma s'ingaggia con lui in una scaramuccia gratuita (da «Io ero capitato nel carcere quadrato» fino a «dare il suo battito»).

Il brano termina con un ritorno ai tormenti di azione del narratore che, disteso nel buio, richiama alla memoria i momenti gloriosi, per quanto tragici, delle battaglie sui monti: «[...] sognavo, risognavo le cose passate: rivedevo le notti stellari dell'Adamello, i verdi razzi illividire la fucileria disperata del Lèmerle; anebbiare il mezzogiorno le cieche fiumane e il fragore furibondo sul Faiti».⁴⁸¹

Lo schema del brano su Rastatt sembra chiaro: l'alternanza dei motivi mette in luce un dibattito tra la necessità corporale di alimentarsi (dominante) e gli slanci dello spirito (sempre più dimessi e lontani nel tempo). L'immobilità fisica strozza l'attività dell'anima.

L'ultimo tassello del *Castello di Udine*, sposta dunque i due poli etici della sezione (deformazione e staticità) su di un piano esistenziale: dalla lotta tra azione militare e forme di stasi (l'incompetenza dei generali, la retorica degli intellettuali, l'inerzia della borghesia, la mancanza di volontà e senso di dovere da parte dei soldati, ecc.), si passa alla dialettica tra corpo e spirito, tra realtà materiale e ideale: una dicotomia che sarà poi al centro della *Cognizione del dolore*.

E' un passo cruciale per la comprensione dell'intero volume, nonché della poetica del dolore gaddiano: la più alta condizione di sofferenza, quella della privazione della libertà, viene qui evidenziata dalla scissione che si apre tra materia e spirito, tra corpo e pensiero. Di fronte ad un io caduto in condizione d'*impasse*, il corpo si fa carico del fallimento, mentre il pensiero continua a turbinare, nel ricordo, intorno ai suoi principi etici. Il corpo resta imprigionato nel pantano del presente, mentre il pensiero evade

⁴⁸¹ Ivi, p. 171.

nel passato.

Soffocato dallo stadio di bestialità in cui è caduto, il soldato Gadda continua, seppur debolmente, a lottare contro i valori dissolutivi della realtà.

Ce lo conferma proprio l'incipit dell'intermezzo, che ci traghetta alla seconda parte, riproponendo lo schema iniziale del racconto, ma a parti invertite: qui sono infatti le riflessioni di carattere etico (la regressione spirituale per la mancanza di azione), a precedere l'ennesimo spunto materiale sulla fame fisica:

Sentii subito come una caduta orrenda nel vuoto, l'inanità morale della prigionia: dai regni fulgidi, dopo i fulgidi atti del cosciente volere, ero stato travolto verso la riva dell'inutilità. [...] Poi la fame finì d'abbrittirmi.

Ma sempre, anche nei più ciechi momenti, ripugnai alla rassegnazione e alla cosiddetta pace del cuore. [...] sentivo che non dovevo rassegnarmi, che almeno con il delirio inutile della mente dovevo reluttare alla mia pace: e renegare così la speranza sudicia di una disonorevole pace delle armi. No, questo non lo volli, né lo sperai dentro l'anima: se anche il corpo, scavato dalla brama perenne del deglutire, implorasse ferocemente un pane, un pane qualunque.⁴⁸²

L'intermezzo si chiude, riprendendo così il motivo della fame, con il ritratto di un compagno morto che, emblema della resistenza intellettuale, pur nel dramma della fame conserva ancora la propria forza morale (spiega a Gadda la formula di Cardano per le equazioni di terzo grado): la sua dignità, pur nell'assenza per lui di aiuti da casa, alimenta il rimorso del narratore, schiacciato dal proprio egoismo famelico, che gli impedisce di condividere un po' del cibo ricevuto dall'Italia:

⁴⁸² Ivi, p. 172.

Non la sua tùnica lògora, né la sua voce distrutta, non il pallore alto sopra la statura comune degli uomini, né il chiaro commento circa l'eleganza rapida delle cose deducibili, né la curva sua schiena di malato e di ferito, né la sua dignità d'uomo intatta e ferma alle soglie della sua notte, nulla mi mosse a regalargli neppure un pezzo di pane. [...]

Trovai segretamente il pretesto, oh! inconfessabile miseria!, che non osavo offenderlo con un'offerta di pane.

[...] poi discese sotto la coltre della terra tedesca, nel cimitero che l'abetaia contornava.⁴⁸³

Conservando traccia, ad ordine invertito, dello schema introduttivo,⁴⁸⁴ questo breve passo annuncia il passaggio alla seconda parte, dedicata, dopo quello del dolore fisico, al tema del dolore spirituale.

Il trasferimento a Celle coincide infatti con un miglioramento delle condizioni alimentari («A Celle, nell'Hannover, già mi giungevano i soccorsi generosi della patria»)⁴⁸⁵ e, quasi in un movimento ascensionale di rinascita, il racconto si eleva al di sopra della sofferenza fisica, descrivendo i pensieri e i ricordi durante una camminata nella neve, nel campo di prigionia.

Il *Castello di Udine* si chiude così con un malinconico omaggio ai soldati che hanno sposato il «dovere» di fronte all'ineluttabilità della guerra, a chi si è inserito nel flusso in movimento degli eventi, rifiutando le inibizioni delle spinte conservative. Tra questi, quale esempio più fulgido, il tenente Calvi, dagli occhi «calmissimi», «cèruli», «fermissimi», morto in

⁴⁸³ Ivi, p. 173.

⁴⁸⁴ La prima parte si apre sull'abbruttimento fisico di Gadda, seguito dalla diatriba etica con i compagni (pulsioni del corpo; ragioni dello spirito); qui al dibattito interiore tra dissoluzione e resistenza intellettuale segue l'egoistica mancanza di solidarietà nei confronti del nobile tenente (ragioni dello spirito; pulsioni del corpo).

⁴⁸⁵ Id., *Imagine di Calvi*, cit., p. 172.

prima linea, tra i reparti d'assalto.

Come già nel primo frammento, per amplificare l'intensità del tema posto in primo piano, Gadda si affida al medesimo schema: come un pendolo «con elongazione spinta»,⁴⁸⁶ il narratore alterna il presente, dimensione materiale della prigionia e dell'immobilità, al passato, dove la sua furia etica non vuole spegnersi.

Il “montaggio alternato” prende il via dal campo innevato di Celle, con gli occhi del narratore fissi alle stelle, alla ricerca dei propri valori ideali:

La notte stellata era l'immagine d'una convergenza strana, come una cascata di esseri momentanei, fiori effimeri, verso mondi di momenti futuri. Pallidi esseri, trovata provvisoria dell'eternità. Ognuno era un punto luminoso nella oscurità della notte e soltanto sarà stato una luce se avrà serbato per sé onore e dovere: se questo non avrà serbato, vana era la sua opera e la millenaria malizia, il suo mangiare, prima ancora che lo riavesse la tenebra, era come il mangiare dei vermi dentro la morte.⁴⁸⁷

Sullo slancio di questa visione, il capovolgimento dei temi rispetto alla prima parte è palese: è ora il ricordo a dominare sulla dimensione empirica della prigionia, la quale fa capolino tra i frammenti della memoria attraverso brevi lampi di coscienza.

a) Parte così la prima rievocazione (da «Gli alpini del battaglione» a «aveva saputo morire sugli Altipiani, il 16 giugno»), in cui il ricordo della strage di alpinisti sui monti è rivissuto con orgoglio («Questo pensiero, come una consolazione inavvertita, mi diceva che la mia speranza doveva

⁴⁸⁶ «Gonzalo, in quel suo essere a diagramma pendolare con elongazione spinta, fatto d'un alternarsi di umori contrari, d'un succedersi di stati d'animo opposti [...]», Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 653.

⁴⁸⁷ Id., *Imagine di Calvi*, cit., p. 173.

vivere, viva era la mia gente, morendo»), rivendicando il coraggio di «quegli uomini che non discussero gli ordini, ma adempirono agli ordini». Il racconto dell'attacco sui monti si snoda così tra «neri bersagli», sulla neve «bianchissima», vedendo i compagni «allineati, distesa coorte, morire», mentre bagliori e «sibili» amplificano il sentimento di felicità e orgoglio per aver partecipato a quell'azione.

La visione ad occhi aperti, estatica e commossa, si spegne però sulla miseria della realtà tangibile, che per un momento interrompe la fuga del pensiero e riporta Gadda alla dimensione materiale:

Camminavo nella sopravveniente nebbia, respiravo la nebbia: sulla cintura de' reticolati le divinità teutoburgiche alonavano i fari; scaturito dalle lor polle, il grasso fiotto della luce inzuppava il groviglio del filo spinato: passeggiando lungo la rete metallica con il decoro d'un fucile, il tedesco masticava la sua cicca, pensionato zoppo di Chateau-Thierry.⁴⁸⁸

b) E' solo una breve pausa, dalla quale il prigioniero si lancia in un secondo ed ultimo ricordo, dedicato al personaggio simbolico del brano.

Tenente, appartenente ad una compagnia d'assalto in prima linea, da Gadda vista come culmine di un impegno bellico ed etico (tra i suoi sogni ricorda proprio quello di «inoltrar domanda per i reparti d'assalto, e la promozione a tenente»),⁴⁸⁹ il tenente Calvi rappresenta il modello di un soldato esemplare, morto sul fronte con dignità dimessa, ma risoluta.

Come già per la parte che precede, lo schema organizzativo, fondato sull'alternanza tra realtà materiale e pensiero (qui declinato nell'avvicendamento tra il presente della prigionia e il passato dell'azione

⁴⁸⁸ Ivi, p. 175.

⁴⁸⁹ Id., *Dal castello di Udine ai monti*, cit., p. 152.

militare), mette in luce il significato del testo e, in definitiva, dell'intera sezione.

La rappresentazione del dolore, inteso come lacerazione interna al soggetto, passa attraverso la separazione del corpo dallo spirito (come in Gonzalo, nella *Cognizione*), le cui realtà viaggiano parallele, ma in direzioni opposte.

Alla luce di una struttura fondata sulla scissione, il breve ritratto finale del tenente Calvi affiora dal passato in tutta la sua forza simbolica, in controluce con la condizione presente del prigioniero: proiezione del valoroso soldato d'assalto che Gadda avrebbe voluto essere, Calvi incarna l'azione etica sposata fino alle sue ultime conseguenze, il soldato che – in una guerra condotta tra la disorganizzazione e il caos – va coerentemente incontro alla morte, con dignità.

Nella distanza che separa il soldato ideale dalla realtà tangibile è rappresentata la condizione di dolore dell'autore, inscritta nell'intera sezione del *Castello di Udine*, e qui portata al suo culmine simbolico: nella scissione tematica tra corpo e pensiero emerge così il senso di un atto mancato, di un trauma senza cicatrice nella coscienza etica dello scrittore, da lui identificato nell'esser venuto meno alle conseguenze pratiche dei propri valori, senza trovare dignitosamente la morte nel pieno dell'azione («[...] quando sprofonda la nave, anche il volontario sprofonda»; «Non esserci rimasto significa indubbiamente aver abdicato alla verità. [...] Pensai, com'è perdonabile, pensai a mia madre»⁴⁹⁰). La prigionia, il massimo dell'immobilità per un aspirante soldato in prima linea, è vissuta come la punizione più alta, e misura il vuoto che separa la coscienza del narratore dalla realtà che racconta.

⁴⁹⁰ Ivi, pp. 152-153.

VI

La struttura del dolore

Gonzalo e l'n - 1

La dicotomia strutturale individuata in *Imagine di Calvi* torna utile per indagare il romanzo per definizione dedicato alla sofferenza, *La cognizione del dolore*.

L'identificazione del dolore nel vuoto creatosi tra realtà materiale e sfera del pensiero, scisse in due dimensioni autonome, è un meccanismo che ritorna nella vicenda di Gonzalo.

Al culmine di un lungo processo di avvicinamento al suo «male oscuro»,⁴⁹¹ iniziato con le voci che circolano su di lui a Lukones (I e II tratto), proseguito con il lungo dialogo tra il protagonista e il dottore (III e IV), e infine descritto dalla prospettiva della madre (V), il narratore ci traghetta infine al centro dei suoi pensieri, dalle cui ondate allucinatorie veniamo definitivamente sommersi. Così, a partire dal VI tratto e fino al

⁴⁹¹ Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 692.

termine dell'VIII, come già avvenuto per il prigioniero Gadda, il dolore di Gonzalo viene inquadrato da una struttura narrativa «polarizzata», che alterna sulla pagina la dimensione empirica a effluvi di visioni prodotte dal pensiero.

Nel VI tratto, ad esempio, la statica immagine di Gonzalo immerso nelle tenebre che osserva la misera zuppa fumante, illuminata da un cono di luce, ritorna ritmicamente tra una visione ad occhi aperti e l'altra.

Sono tre i frammenti inseriti nel corso del suo delirio interiore, che staccano repentinamente su quanto accade attorno al personaggio, sancendo l'estraneità dei suoi moti interni dal contesto materiale che lo circonda:

1)

Quando discese con un libro, la zuppa sembrò attenderlo in tavola, al suo posto, nel cerchio della lucer netta a petrolio: dal di cui tenue dominio dominio il fumo della scodella vaporava a disperdersi nella oscurità, fra i costoloni del soffitto, buia plancia. Le in travature spagnolesche si drappeggiavano di ragnateli, come di vele in riserva, appese, andando per il Mare delle Tenebre.

Quel lumignolo così stanco e dimesso, immobilità chiusa nel suo cilindro di cristallo, sotto al paralume di vetro – (ch'è un cono di bianchezza opaca d'attorno la meccanica della ghiera trinata) – gli parve essere tutto quello che la madre concedeva: nella casa abitata dal tarlo, nel fondo della campagna solitaria. Era in ogni modo tutto quello che il padre e la madre avevano ritenuto bastevole, dopo ché utile, alla vita, al progresso, alla felicità dei figli. *Eppure avevano ben conosciuto anche loro, cane il diavolo! Quali mai tessere, o biglietti d'invito, qual sorta di pentàcoli o di talismani unti valevano verso le porte, in disserrare ai mortali, e fino ai pitecantropi-granoturco, i battenti istoriati d'oro e d'avorio massiccio, le girevoli portiere degli Odéons. Maree d'uomini e di femmine! con distinguibile galleggiamento di parrucchieri di lusso [...];*

2)

[...] vantando immaginarie notti e lucri di diamanti rivenduti: (ma non mai

esistiti): taceva, il viso-bugia della femmina, circa l'aucupio vero.

Il figlio, all'impiedi, presso la tavola, guardava senza vedere il modesto apparecchio, il poco fumo che ne veniva esalando: mentre la sua vecchia mamma cercava ancora qualche posata, un piatto, un pretesto, dalla credenza all'armadio di cucina. Era di nuovo inquieta.

Ragazzi: con gambe come due spàragi. Idiotti dentro la ca più che se la fosse fatta di un tubero, infanti una pur che fosse favella: dopo dodici generazioni di granoturco e di migragna dai piedi verdi venuti fuori anche loro dall'Arca bastarda dekke generazioni [...];

3)

[...] come chi dicesse una casta sacerdotale-astrologica egizia o caldaica, una comunità chiusa orfico-pitagorica detentrica di copernicano contrabbando due mill'anni avanti Copernico. Mentre il più delle volte si trattava di un normalissimo e solvibilissimo Brusuglio, trasferitosi di là dell'oceano «col suo ingegno e la sua forza di volontà». In fase ascensionale, dunque.

La mamma, ora, dopo essere uscita e rientrata più volte, attendeva elle pure all'impiedi, quasi tremando, le mani ricongiunte sul grembo, che il figliuolo si mettesse a tavola. [...] Gonzalo seguiva a fissare come un sonnambulo, senza vederli, il servito, la tovaglia, il cerchio della lucer netta sulla tavola. Poco più fumo, oramai, dalla scodella, verso i fastigi della tenebra.

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?

Camerieri neri, nei «restaurants», avevano il frac, per quanto pieno di padelle: e il piastrone d'amido, con cravatta posticcia. Solo il piastrone s'intende: [...].⁴⁹²

Il passaggio repentino tra le allucinazioni di Gonzalo, sempre più cariche d'odio, e i brevi inserti della realtà concreta in cui egli si trova,

⁴⁹² Ivi, p. 692, 694 e 697-698. In corsivo i frammenti corrispondenti ai pensieri di Gonzalo.

amplifica lo spazio che separa la sua esistenza fisica da quella spirituale. Inscritto nella struttura narrativa, questo spazio esistenziale disegna qualcosa di più di una semplicemente scissione dell'io; intende identificarsi con il dolore stesso di Gonzalo.

Egli non si è semplicemente isolato dalla società, è «tecnicamente» isolato:⁴⁹³ la struttura del suo io rispecchia quella del passo in questione, nel quale la sfera materiale e quella immateriale viaggiano per piani paralleli ma estranei, l'una in grado unicamente di innescare la disfunzione dell'altra.

Mentre gli sfoghi allucinatori si gonfiano di rabbia (ciascuno supera di circa 1/3 in lunghezza quello che precede), allungando l'intervallo di tempo che ci riporta al silenzio della stanza, l'organizzazione della materia narrativa scava una distanza concettuale, simile all'indefinito spazio sonoro che le due note del cuculo percorrono, nella sensibilità di Gonzalo, «dalla remota scaturigine della campagna» fino al suo orecchio:⁴⁹⁴ l'incommensurabilità di questa grandezza, misurata sulla topografia di Lukones, ritorna dunque nel moto pendolare della prospettiva: è in questa distanza sempre più insanabile che si fonda la comprensione del dolore da parte del lettore.

Come ha ben rilevato Manzotti, tutta l'opera dell'Ingegnere è costruita sulla dicotomia «tra *partecipazione-integrazione-vita* da una parte e *isolamento-solitudine-morte* dall'altra»,⁴⁹⁵ ma per cogliere come una razionale organizzazione di poli concettuali riesca a rappresentare un vuoto

⁴⁹³ «Il suo male richiede un silenzio tecnico e una solitudine tecnica», Id., *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'autore*, ivi, p. 764.

⁴⁹⁴ Ivi, p. 733.

⁴⁹⁵ E. Manzotti, *Carlo Emilio Gadda*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, cit., p. 605.

esistenziale, dobbiamo ricostruire la coerente evoluzione di questa opposizione all'interno del romanzo.

Innanzitutto, l'impianto generale è percorso da una polarità d'ordine etico-filosofico, legata al concetto di «male» della *Meditazione*, a cui sarà utile ricorrere man mano che l'analisi avanza.

L'io di Gonzalo è, secondo i criteri che abbiamo definito nella prima parte di questo studio, chiaramente in fase di regressione (a causa di un eccesso di «forza nucleante»): nel suo animo, le speranze e gli ideali della giovinezza, se mai hanno potuto nascere, sono definitivamente inceneriti («Gli anni irripetibili li aveva dissolti il dolore. La demenza dei tutori aveva straziato il bimbo. Rimaneva la morte»);⁴⁹⁶ la sua condizione è quella di chi, bloccato dagli eventi traumatici occorsi nell'infanzia, ha imprigionato la realtà nei propri assunti etici,⁴⁹⁷ di fronte ai quali ogni prodotto dell'inefficienza, della verbosità e dell'apparenza, si trasforma in «parvenza» da «negare».

Negare la realtà, però, nel sistema filosofico gaddiano, significa inevitabilmente «negare se stesso»,⁴⁹⁸ perché impedisce al “sistema-coscienza” di progredire allacciando nuove relazioni con il contesto circostante. In questo processo di auto-demolizione dell'io, «nulla rimaneva alla possibilità»:⁴⁹⁹ l'isolamento di Gonzalo, la sua estraneità dalla società, diventano un fattore inevitabile, «tecnico»: il suo «male oscuro» si configura non solo come «male di 1° grado», cioè «il decadere

⁴⁹⁶ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 642.

⁴⁹⁷ «La sua ragione ordinatrice di fatti necessari (che non fossero cioè parvenze, ossia sostituti menzogneri del Pragma) aveva in orrore il cavillo e tutte le procedure dell'inanità», *ivi*, p. 706.

⁴⁹⁸ *Ivi*, p. 704.

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

di n », ma anche come «male non visibile dal comune dei giudici: il male del non fare, del non creare, del non accedere all' $n + 1$ », come ben spiegato nell'*Egoista*:⁵⁰⁰

Chi si immagina e percepisce se medesimo come un essere “isolato” dalla totalità degli esseri, porta il concetto di individualità fino al limite della negazione, lo storce fino ad annullarne il contenuto. [...] La vita di ognuno di noi pensata come fatto per sé stante, estraniato da un decorso e da una correlazione di fatti, è concetto erroneo, è figurazione gratuita.⁵⁰¹

Due sono le conseguenze di questo movimento regressivo ($n - 1$).

La prima è che il soggetto perde pezzi, si frantuma: arroccato come un fortino nella difesa delle proprie immobili istanze, chiuso tra le maglie strette della propria etica, l'io dello *hidalgo* è paralizzato, soggetto ad essere eroso, spazzato via dalla valanga di relazioni esterne che lui stesso scarta.

Costruita interamente sul parallelismo tra materia e spirito, la *Cognizione* mette in scena l'angoscioso impoverimento esistenziale del personaggio attraverso la sua impressione di perdere le proprie risorse finanziarie:

«[...] Dal momento che dovò pagare.... pagare.... dopo le campane, dopo l'ipoteca, dopo la sottoscrizione per le onoranze pubbliche al Caçoncellos, per la liquidazione giubilare alla serva del Caçoncellos.... [...] Perché Lukones è villeggianti. E villeggianti è pagare: e Pirobutirro è pagare, è offrire, è dare, è dar via.... Via, via via! Tutto quello che si può dar via, dare agli altri.... ai cari altri. E se il nipotino crepa, dopo una indigestione di fichi e di cioccolatini, sono io ad averne la colpa. E dovrò

⁵⁰⁰ Id., *Meditazione milanese*, cit., p. 694-695.

⁵⁰¹ Id., *L'egoista*, cit., p. 654.

pagare, come sempre. Pagargli il posto in Purgatorio, allo scemo. 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 succesa... anche a Tokio.... a Singapore.... la colpa è nostra. Dei Pirobutirro marchesi di Lukones.... E dovremo pagare. Pagare tutto a tutti....».⁵⁰²

A ciò si aggiunge il sentimento di essere derubato, alla luce del sole: dai villici, che approfittano della bonarietà della madre, ma in particolare dal peone, intento a «bacchiar giù lui quel po' di mandorle... che poi dà la colpa alle brinate, alla nebbia, alla grandine»⁵⁰³

Contemporaneamente, l'altro esito derivante dallo scontro impari tra un sistema di relazioni così rigido e un contesto di sollecitazioni così vasto e caotico è la percezione del «franare» degli oggetti sulla coscienza del protagonista:

E le cose narrate dal tempo e dalle anime frànano giù nella evidenza del giorno, dal loro limbo sciocco: come da piena cornucopia cataratta meravigliosa di pomi, spaccar elle, fichi secchi.

Li sistemò come poté, i formaggini, in quel caravanserraglio d'impedimenti d'ogni maniera: cicale cipolle zòccoli, bronzi ebefrènici, Giuseppi paleo-celtici [...];

Le cicale franarono nella continuità eguale del tempo, dissero la persistenza: andavano ai confini dell'estate.⁵⁰⁴

La villa dei Pirobutirro rappresenta una metafora di questo io, non

⁵⁰² Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 644.

⁵⁰³ «E' un porco. Mi deruba dei pantaloni, del pozzonero...» ivi, p. 646; sui mandorli bacchiati «nottetempo» si veda anche ivi, p. 707.

⁵⁰⁴ Ivi, pp. 627 e 633. Questa deformazione della sensibilità di Gonzalo sembra ritornare come un *refrain* nel «franare» dei sassi e della ghiaia (ivi, pp. 632, 641 e 745).

solo perché è all'interno di essa che Gonzalo si è sdegnosamente intrappolato, ma per la topografia e i flussi tra interno ed esterno che la contraddistinguono.

Oggetto tangibile corrispondente (secondo il consueto parallelismo gaddiano) alla condizione spirituale di Gonzalo, l'edificio appare "assediato" dalle robinie, simbolo del becero utilitarismo contemporaneo, nonché dai vicini, che ne varcano liberamente la soglia contro ogni «manifestazione del privato possesso».⁵⁰⁵ La facilità di valico del suo muro di recinzione, basso e circondato da paracarri («tantoché un po' d'occhio, uno slancio, bastava di sicuro a mettersi in groppa»)⁵⁰⁶ corrisponde al debole «limite periferico» del suo io malato, la fascia di confine che nella teoria gaddiana, abbiamo visto, delimita un sistema di relazioni, e che in Gonzalo è clamorosamente esposta a qualunque invasione.

Di più, al di là di quello che in fondo «non è che un segno»,⁵⁰⁷ la casa è circondata dalle impronte della dissoluzione esistenziale: fuori dal territorio del «figlio», si accatasta infatti una massa di «lùnule di piatti rotti e fondi di bicchieri e bottiglie assai taglienti, qualche barattolo vuoto, diverse merde di colore e consistenza diversa, e uno o due spazzolini frusti da denti, abbandonati al destino delle cose fruste, beninteso». Incarnazioni concrete degli scarti gnoseologici di Gonzalo, residui materiali della sua opera di negazione spirituale, esse rappresentano «parvenze, d'altronde, che la magnanimità del nostro apparato sensorio, aiutata da onorevole addobbo di circostanze, non può far altro, in verità, se non fingere di non

⁵⁰⁵ «Quel parallelepipedo bianco, spalancato ai venti e al zoccolare delle Peppe, la robinia lo stringeva del suo verzicante assedio», *ivi*, p. 609. Cfr. l'invettiva contro le robinie *ivi*, pp. 608-609.

⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 641.

⁵⁰⁷ *Ibidem*.

avere percepito».⁵⁰⁸

Infine, a suggellare la condizione di passività e soffocamento in cui versa la coscienza del personaggio, la villa dei Pirobutirro appare costantemente sottoposta alla luce del giorno, che incombe intorno alla villa con la sua chiarezza: è la luce della parvenza, «la gran luce del nulla»⁵⁰⁹, quella nella quale a Lukones «tutti entravano», «varati finalmente nel sciocchezzaio con tutti gli onori e i carismi»,⁵¹⁰ e che il frinire ininterrotto delle cicale, «padrone della luce», sembra amplificare («dilatava la immensità chiara dell'estate»)⁵¹¹.

⁵⁰⁸ Ivi, p. 740 e 713.

⁵⁰⁹ Ivi, p. 713.

⁵¹⁰ Ivi, p. 695.

⁵¹¹ Ivi, pp. 622 e 606. Manzotti individua nel *Fedro* di Platone un chiaro riferimento alle cicale della *Cognizione*, ma non si dovrà dimenticare il noto passo del Carducci, ben impresso nella memoria gaddiana («[...] lo stesso San Miniato al Tedesco del Carducci, quello dove frinivano le cicale», A. Arbasino, *L'ingegnere in blu*, cit., p. 52), qui modello di retorica associato alla “loquacità” dell’insetto: «Come strillavano le cicale giù per la china meridiana del colle... Veramente per significare lo strepito delle cicale il Gherardini e il Fanfani scavarono dalla Fabbrica del mondo di Francesco Alunno il verbo *frinire*. E per una cicala sola, che canti, amatrice solinga, sta. Ma, quando le son tante a cantar tutte insieme, altro che frinire, filologi cari!», (G. Carducci, *Confessioni e battaglie*, Modena, Mucchi, 2001, p. 39).

Sulle cicale si veda: Citati P., *Il male invisibile*, in Id., *Il tè del cappellaio matto*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 314-317; E. Manzotti, Id., *Descrizione «per alternative» e descrizione «commentata». Su alcuni procedimenti caratteristici della scrittura gaddiana*, in Aa.Vv., *Carlo Emilio Gadda, Italies – Narrativa 7*, a cura di M-H. Caspar, Parigi, Université Paris X – Nanterre, 1995, pp. 132-140, anche in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp5archivm/emessays/manzottidescrizione.php; e C. Vela, *Le cicale (e altro bestiario) della «Cognizione»*, in Aa.Vv., *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della «Cognizione del dolore»*, Atti del

Anche a causa della luminosa estate lukonese, un senso di torpore sembra gravare attorno alla villa, che vive «immersa in quella salamoia di cicale e di luce»: è l'assedio all'io di Gonzalo da parte del sistema esterno (da lui rifiutato), delle relazioni incomputabili con la sua etica (da lui negate) e, dunque, dell'intera realtà che lo circonda, da cui ha decretato la sua definitiva estraneità.⁵¹²

Spirito vs materia / 2

E' il III tratto (in cui compare il punto di vista diretto del personaggio) a dare per primo un'immagine più consistente di questa condizione, organizzandosi in una dicotomia che, una volta di più, rispecchia la struttura del «male» nel personaggio. La «polarità» sotto la quale Gadda introduce il figlio della Signora corrisponde alla divisione del brano in una prima parte, dedicata al «fenomenico mondo»⁵¹³ – personificato dalla prospettiva del medico e rispetto alla quale il corpo di Gonzalo appare un inerte involucro materiale – e una seconda parte, durante la quale il suo io svelerà involontariamente il fattore (filosofico e

convegno internazionale di Longone, 6-7 maggio 2005. A cura di M. Porro, Milano, Edizioni Medusa, 2007, pp. 93-117.

⁵¹² A proposito della villa la Lorenzini ha parlato di uno spazio «dedicato al processo di anamnesi del protagonista». Si veda a riguardo l'analisi del terrazzo, punto limite tra l'interiorità di Gonzalo e il mondo noumenico all'orizzonte. (N. Lorenzini, *Gadda, la ciclicità, la "deformazione"*, in *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, pp. 129-57, Lecce, Piero Manni, 1999, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies, EJGS Archives*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/biblio/lbibliosec.php).

⁵¹³ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 627.

concreto) del proprio isolamento.

Il brano si apre sulla visita medica effettuata dal dottor Higueroa, cesellata dal narratore con dovizia di dettagli concreti, per certi versi paragonabile all'estraneità nei confronti della sfera spirituale da parte del chirurgo in *Anostomòsi*.⁵¹⁴ Il letto «di coltre bianchissima» e «di pesante noce», ospita «il lungo corpo e la eminenza del ventre», mentre lo sguardo e il respiro prevalgono «sulla immobilità greve della testa», dando l'impressione di un «ingegnere-capo decentemente defunto».⁵¹⁵ La descrizione di un corpo senza vita interiore, accumulo di materia senza più anima, trova subito conferma nella descrizione della visita, che Gadda definisce ambiguamente «coscienziosa», sebbene della coscienza – l'unica veramente malata in Gonzalo – non sarà minimamente in grado di sfiorare i confini. Tuttavia, proprio a sottolineare il limite gnoseologico del medico positivista, la «coscienziosa» accuratezza della visita si manifesta nelle manipolazioni del dottore, che volta e rivolta il corpo del paziente come fosse «una lavandaia inferocita sui panni»: strapazzato in ogni parte – trippe, cuore, polmoni, con «percussioni digitali e digito-digitali» – egli si ritrova «sdraiato bocconi, mezzo di sbieco, mutande e pantaloni senza più nesso» e, più volte, con «il viso tra i ginocchi».⁵¹⁶

Dopo aver indagato accuratamente il corpo del paziente, Higueroa si rende conto che «c'era tuttavia qualcos'altro»: egli insiste scrutandolo dall'esterno, senza saper penetrare nella sua interiorità, ma rilevando dal suo aspetto fisico le tracce di un malessere dall'«opacità

⁵¹⁴ Sempre al corpo di *Anostomòsi* si rivolge Bertoni, tracciando corrispondenze con quelli senza vita della Signora e di Liliana. (Cfr. F. Bertoni, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, cit., pp. 5-38).

⁵¹⁵ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 620.

⁵¹⁶ Ivi, p. 621.

imperscrutabile».⁵¹⁷

A questa sorta di preambolo, che stabilisce da subito la cesura dialettica tra materia e spirito in Gonzalo, segue il dialogo tra i due personaggi, nel quale il medico tenta di convincere il paziente ad uscire di casa, con la subdola intenzione di presentarlo alla figlia Giuseppina.

Questa prima parte, che termina con l'arrivo dei due uomini sul terrazzo,⁵¹⁸ e che comprende la visita e le esortazioni del medico ad una vita più attiva, vede Higueroá – portatore del punto di vista della realtà fenomenica – dirigere la conversazione, impartendo a Gonzalo la lezione del dinamismo lukonese (modello esemplare: la figlia, audace donna al volante), a cui nel frattempo si aggiungono i fasti delle campane, con il «frastuono della gloria».

In palese antitesi all'energia della società di Lukones, Gadda frammenta il discorso del medico con inserti sull'interiorità di Gonzalo, che appare immobile («non batté ciglio, guardava al di là delle cose»),⁵¹⁹ totalmente estraneo («Nel suo occhio, oramai stanco, velato, si adunarono cose dolorose, lontane. Troppo lontane da quel discorso»):⁵²⁰ quel «caravanserraglio» di fenomeni, dalla Pina ai formaggini, dalle cicale alle campane, apparentemente così dinamici e «gloriosi», finiscono così per franare addosso al suo io paralizzato, nel «cerchio doloroso dell'appercezione»,⁵²¹ destabilizzando la sua sensibilità malata.

Ma perché tutto gli crolla addosso? Una volta stabilita

⁵¹⁷ Ivi, p. 622.

⁵¹⁸ «[...] il medico ripigliò il bastoncino, che aveva lasciato in un canto», ivi, p. 628.

⁵¹⁹ Ivi, p. 623.

⁵²⁰ Ivi, p. 625.

⁵²¹ Ivi, p. 627.

l'inconciliabilità tra l'anima di Gonzalo e la realtà empirica circostante il testo resta oscuro circa il fattore che lo rende così passivo. A questa risposta – primo passo di un progressivo avvicinamento al suo male – è dedicata l'organizzazione della seconda parte del tratto.

In particolare, lo sconvolgimento allucinatorio provocato dalle campane già pre-annunciava – tipico «tocco» anticipatorio di Gadda – il cambiamento di direzione che di fatto avviene all'uscita della coppia sul terrazzo. Qui i poli si capovolgono, e l'interiorità del protagonista, fino a quel punto schiacciata dal bagaglio delle «parvenze», prende il comando della discussione, fuoriuscendo sotto forma di delirio.

Quest'ultimo è anticipato, in simmetria con la prima parte, da un preambolo che ne fissa gli estremi: prima la descrizione della pianta esteriore della casa introduce il tema della paura per i ladri (il terrazzo si trova al livello del giardino, che «permetteva a chiunque di passare in casa dal di dietro») e poi il contrasto con la serenità del paesaggio conferma che in Gonzalo tutto si è definitivamente concluso («l'ora da una torre sembrò significare: “gli atti sono tutti adempiuti”»).

Il dialogo può così ripartire, ma a posizioni rovesciate. Da questo momento sarà il medico ad apparire immobile, «con occhi pesi, enfiati» ed «un arrossamento delle congiuntive», la cui logica positivista, solidamente appoggiata alla dimensione del «fenomeno», risulta impotente di fronte al flusso sconnesso di turbamenti e invettive. Come accadeva nella prima parte per la prospettiva di Gonzalo, così ora sono le diagnosi fisiognomiche del dottore ad inserirsi dialetticamente, per brevi frammenti, tra le maglie del discorso del paziente:

Il medico lo guardò. Aveva ora le mani congiunte sotto il ventre [...] bianche, lunghe, un po' ingrossate alle nocchie: inesperte, era chiaro, d'ogni meccanica, o motore, o pompe, o sporca fatica. Il viso triste, un po' bambinesco, con occhi velati e

pieni di tristezza, col naso prominente e carnoso [...].

Il medico taceva, confuso: [...]. Senza poter giustificare in alcun modo ciò che udiva, ciò che vedeva, capì tuttavia che qualcosa di orrido stava ribollendo in quell'anima.

Parve incredibile al dottor Higueroá che un uomo di corporatura normale, alta anzi, di condizione socialmente così "elevata" potessi lasciarsi ancorare a delle sciocchezze come quelle.⁵²²

Il delirio del protagonista possiede però, ancora una volta, una struttura ben definita. La sua anima (e con essa i motivi narrativi che si susseguono) oscilla regolarmente tra due condizioni: la paura e la rabbia. Passiamo così dalle inquietudini per il mancato ritorno della Signora dal cimitero all'ira contro il nipotino del Di Pasquale, per poi tornare all'angoscia per la madre con il racconto del sogno di morte e, infine, assistere al celebre sfogo sull'inconsistenza dell'io («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»).523

Sotto lo sguardo sbigottito e insieme divertito del medico, i due poli del male di Gonzalo si imprimono alternativamente sul suo viso, che oscilla tra le espressioni di un bambino angosciato e quelle di un adulto delirante; in modo analogo, la duplice direzione del suo discorso intende

⁵²² Ivi, pp. 629, 631 e 632. Condivisibile è l'idea della Verbaro che il dialogo in Gadda, «più che per ciò che dice», possieda una forma analitica «per l'impotenza comunicativa che rivela», perché «la pluralità delle voci rimane dissociata in una tragica inconciliabilità», C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in C. E. Gadda*, cit., p. 193.

⁵²³ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 636.

seguire i due fronti della sua resistenza alle interferenze esterne: sul piano esistenziale egli è come un bimbo smarrito, atterrito dalla possibile perdita dell'unico elemento vitale ancora rimastogli, la madre; sul piano sociale è un rabbioso rivendicatore delle mancanze subite.

Entrambe le reazioni sono però manifestazioni della medesima condizione esistenziale: il progressivo disgregamento della sua coscienza davanti agli eventi della realtà concreta. E' l'ultimo accesso di rabbia a fornirci la chiave di questo meccanismo.

Il suo discorso è in realtà lineare: l'io – tanto quello borghese («impennacchiato di attributi di ogni maniera») che quello dei ceti più popolari («da celta inselvaticchito [...] l'animalesco io delle selve [...] coi piedi sudati»)⁵²⁴ – è una costruzione, un agglomerato di pensieri e parole fondato sul nulla; a tal proposito si accavallano nella sua mente l'inefficienza della società dei «salumieri», la retorica del Caçoncellos, la colpevole pigrizia del peone («vindice del suo diritto.... come quel ladrone là.... che è tutta la mattina che ha da levar il seme alle cipolle!»).⁵²⁵ La causa di questa generale insufficienza gnoseologica starebbe nell'avarizia accentrante dell'individuo, cioè nel rattrappimento della sua prospettiva a discapito della vastità di relazioni esterne, finché non «si aggrinza in una palandrana», «in una tirchia e rattrappita persona»: la denuncia è dunque rivolta alla rigidità che l'io può assumere, fino a diventare completamente sordo alle sollecitazioni del di fuori. Lo sfogo nasce non a caso dal testardo rifiuto di sottoporsi ad una visita medica da parte della madre, che Gonzalo accusa di essere interiormente statica («il cervello delle donne...., se appena arrivano dopo i trenta,.... è marmo.... La loro anima non si muove più»).

⁵²⁴ Ivi, p. 638.

⁵²⁵ *Ibidem.*

Certo, è chiaro come egli stia parlando dell'avarizia e del narcisismo insisti nella società, ma commetteremmo un errore clamoroso identificando questa critica con il concetto dell'io gaddiano,⁵²⁶ che come abbiamo visto è una realtà indiscutibile e dinamica, legata al bilanciamento di forze opposte (accentranti e deformanti): per dirla con Gadda, piuttosto che una «deliberata elettività ghiandolare-umorale di chi scrive», questa accusa riguarda semplicemente «l'exasperata consapevolezza», da parte del personaggio (con la benedizione dell'autore), «della bestiaggine comune».⁵²⁷

L'autore, invece, con questo ultimo sfogo dello *hidalgo* sembra voler chiudere un cerchio, dando al lettore la chiave della sua passività esistenziale: il male, il dolore nasce dalla rigidità dell'io, al quale Gonzalo stesso è consapevole di non essere scampato. L'incapacità di integrarsi con l'ambiente circostante, la chiusura a riccio nei bandoli del proprio rancore («quando la giusta ira si appesantisce in una pancia.... nella mia per esempio [...] attendendo.... un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni»), e la precarietà esistenziale che ne deriva («Quando l'essere si

⁵²⁶ I due sbilanciamenti del delicato equilibrio che regge l'io sono, come visto nella prima parte del lavoro: da un lato quello che nell'*Egoista* si descrive come «io fàgico», «appropriativo», segnato dal «duro senso del possesso», che ha «paura di rimanerci senza cibo, e però senza denaro, senza casa, magari senza nome né gloria, in quanto consideriamo la gloria e il buon nome come oggetti di possesso, pennacchi indispensabili a giustificare davanti alla tenebra il dono della vita individuale», (ivi, pp. 660 e 664), e dall'altro l'«egotismo o narcisismo», intento ad «esibire la persona» (ivi, p. 661), peccato di chi può «uccidere perché non si ottengono sufficienti incensi», nonché dei «tiranni, notoriamente sitibondi d'assoluto». (ivi, p. 665). Manifestazioni parallele, e in alcuni casi coincidenti nello stesso individuo, esse rappresentano i due mali su cui verte la *Cognizione del dolore*.

⁵²⁷ Id., *L'Autore chiede venia...*, ivi, p. 762.

parzializza, in un sacco, in una lercia trippa, i di cui confini sono più miserabili e più fessi di questo fesso muro pagatasse») sono già presenti nel discorso di questa coscienza esasperata («I think, but I'm ill of thinking»):⁵²⁸ mentre cioè il personaggio indica le falle della società, Gadda evidenzia il meccanismo della sua anima, disegnandoci un io accentratore, chiuso rispetto all'esterno, con il quale rifiuta definitivamente ogni contatto.⁵²⁹ Naturalmente, entrambe le prospettive sono presenti in Gonzalo, che considera la prima una causa della seconda, in sintonia con un tema gaddiano di vecchia data:

Vorrei quindi rappresentare nel romanzo la tragedia di una persona forte che si perverte per l'insufficienza dell'ambiente sociale.⁵³⁰

⁵²⁸ Id., *La cognizione del dolore*, cit, pp. 636-637. Sul rapporto tra Gonzalo e Amleto si veda almeno: M. Bertone, «*Nel magazzino, nel retrobottega del cervello / Within the book and volume of my brain*»: per l'«*Amleto*» di Carlo Emilio Gadda, in Aa. Vv., *Gadda. Meditazione e racconto*, a cura di C. Savettieri, C. Benedetti, L. Lugnani, Pisa, ETS, 2004, pp. 105-36, e B. Biondi, *Amleto in Gadda*, *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 2, 2002, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue2/artiche/biondamlet.php

⁵²⁹ Contraddizione, quella di Gonzalo, che Barilli ascrive interamente a Gadda, apparentemente in preda ad un'oscillazione tra la realtà materiale, ormai divenuta insufficiente, e dei «brividi cosmici» (R. Barilli, *Gadda e la fine del naturalismo*, in *La barriera del naturalismo. Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Mursia, 1980, p. 140).

⁵³⁰ C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, cit., p. 397. In precedenza: «Uno dei miei concetti (le due patrie) è l'insufficienza etnico-storico-economica dell'ambiente italiano allo sviluppo di certe anime e intelligenze che di troppo lo superano. Mio annegamento nella palude della Brianza. [...] Tragedia delle anime forti che rimangono impigliate in questa palude», ivi, pp. 396-397.

In questo modo, nel III tratto l'autore iscrive il funzionamento del dolore del protagonista nella struttura narrativa: prima, tramite una dicotomia tra piano interiore e materiale, evidenzia la passività di Gonzalo nei confronti della realtà empirica; in seguito, oscillando tra i due squilibri della sua anima (paura e rabbia), mostra la scissione contraddittoria a cui questa passività ha condotto, suggerendone infine il fattore scatenante (il rigido rattrappimento della coscienza).

L'invettiva, e con essa il capitolo, si conclude contraddittoriamente (per il discorso di Gonzalo, ma coerentemente per quello gaddiano) con l'esibizione della sua soggettività (e del relativo pronome personale), identificata nel «sacrosanto privato privatissimo mio, mio!... mio proprio e particolare possesso», come se la sua identità (e la casa che gli appartiene) fosse una scatola sigillata e separata da tutto:

«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 Maradagàl... Via, via! fuori!... fuori tutti! Questa è, e deve essere, la *mia* casa... nel *mio* silenzio... la *mia* povera casa...».⁵³¹

Lo scontro tra «epos» ed «etica» e la duplice faccia del «male»: egotismo vs egoismo.

Il conflitto tra dimensione materiale e interiore rappresenta solo uno stadio della dicotomia fondamentale del romanzo, che – impostata nella sua prima parte – lo percorre interamente, evolvendosi in forme che definiscono sempre più accuratamente il dolore di Gonzalo.⁵³²

⁵³¹ Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 639.

⁵³² E' vero che, sulla scorta delle parole di Gadda stesso («cognizione» come

La prima parte della *Cognizione* si fonda infatti sullo scontro tra due tipologie di «male» filosofico-esistenziale, che da direzioni opposte convergeranno minacciosamente (nella seconda parte) verso l'unico elemento ancora vitale per il marchese Pirobutirro: la madre.

Il primo «male» è quello che – oscuro e profondo nell'anima – affligge il protagonista, caratterizzandosi per un esasperato impulso di conservazione (definito altrove «egoismo»); l'altro invece – presentato fin dall'avvio del racconto – coincide con gli impulsi narcisistici della società (l'«egotismo»), personificati dalla figura del Palumbo, uomo vanesio, fraudolento, al servizio del fascista Istituto di vigilanza.⁵³³ Ciascuna disfunzione etica subirà un'evoluzione nel corso della seconda parte, dove riemergerà – la prima – nelle ossessioni di Gonzalo verso la madre e – la seconda – nelle sue allucinazioni sulla società.

Di fatto l'organizzazione dei primi quattro tratti è costruita attorno a questa «polarità» filosofica (egoismo ed egotismo come due squilibri

«procedimento di graduale avvicinamento ad una nozione», C. E. Gadda, «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, cit., p. 87), il romanzo segue un avvicinamento graduale alla villa e al dolore del personaggio, come messo in luce dal Manzotti, (E. Manzotti, *Introduzione*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, ed. critica a cura di E. Manzotti, Torino, Einaudi, 1987, pp. VII-LI), ma questo movimento è accompagnato, con il procedere dei capitoli, da una specificazione sempre più interiorizzata della dicotomia fondante del romanzo.

⁵³³ Rinaldi ha evidenziato come già il *Racconto italiano* ruoti attorno a due personaggi opposti, ma entrambi «abnormi»: il fascista Grifonetto Lampugnani e l'abulico Gerolamo Lehrer; schema che si ripete per l'intero catalogo di figure del romanzo e da cui attingerà la produzione successiva gaddiana (cfr. R. Rinaldi, *L'indescrivibile arsenale. Ricerche intorno alle fonti della «Cognizione del dolore»*, Milano, Unicopli, 2001, pp. 38-43). Per i concetti di egoismo ed egotismo cfr. pp. 180-182 e 254 n. 526 del presente studio.

dell'io) e narrativa (l'opposizione tra Gonzalo e Palumbo), che si potrebbe sintetizzare nello scontro tra forze dell'«*epos*» e quelle dell'etica (entrambe intese nelle accezioni gaddiane).

Ripercorriamola per sommi capi, senza addentrarci nelle numerose dicotomie interne che inquadrano personaggi o tematiche di secondo ordine.

Il primo tratto organizza questa contrapposizione in due sezioni (la cui separazione è segnalata da un'interlinea bianca), ciascuna – come già più volte rilevato in altri luoghi dell'opera gaddiana – introdotta da una sorta di preambolo che ne definisce i poli tematico-concettuali.

Dall'incipit del testo fino alla conclusione dello scandalo di Lukones (la storia del falso nome del Palumbo), Gadda presenta la figura del vigile-notturno, avvolgendolo in uno scenario dialettico preciso: la «carità» (termine riferito ad una condiscendenza della società – che sconfinava nella collusione – nei confronti della menzogna, dell'*epos*) soppianta costantemente l'efficienza (risvolto economico dell'etica).

Questo squilibrio si delinea fin dall'apertura del romanzo, dove in un contesto di povertà postbellica, la selezione di guardie notturne per i «Nistituòs» contraddice apertamente anche i minimi criteri di idoneità (l'idoneità fisica), dimostrando che «la finalità etica e la carnale benevolenza verso la creatura umana danno contrastanti richiami».⁵³⁴

Dopo questa introduzione, come *exemplum* di una società dalle norme instabili (si veda il motivo dei ricorsi e controricorsi processuali sulla suddetta selezione),⁵³⁵ in cui il raggirare e l'imposizione vincono su efficienza e merito, il narratore presenta la storia della falsa identità del vigile-notturno di Lukones (il Mahagones, in realtà Palumbo), del quale

⁵³⁴ Id., *La cognizione del dolore*, cit., p. 573.

⁵³⁵ Ivi, p. 574.

apprendiamo i vezzi narcisistici («fumava molto, forse più per belluria e vanità che per bisogno o vizio»), la sua educazione da nipote allevato con affetto, nonché il suo magnetismo nei confronti degli abitanti (il suo sguardo è minaccioso, capace di indurre «la sensazione di dover assolutamente pagare qualche cosa» e il suo racconto sulla quota 131 «adunava ascoltatori attentissimi in tutte le tabaccherie della zona»): insomma, il perfetto *alter ego* di Gonzalo.⁵³⁶

La seconda parte del tratto, dedicata invece alla presentazione del protagonista, riformula la dicotomia *epos/etica* secondo una contrapposizione di forze (quelle della gnoseologia gaddiana); non prima però di essere introdotta dalla nota filippica sulle ville del Serruchon, costruita su un'antitesi (l'estraneità tra funzionalità architettoniche e radici del territorio) che ripete quella dei *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*, suggerendo metaforicamente l'estraneità tra l'ambiente di Lukones e il figlio della Signora.⁵³⁷

Passando così al misterioso marchese Pirobutirro, il testo dispiega due valori: ad un primo polo narrativo corrisponde il complesso delle forze dispersive ($n + 2$, per tradurlo nel linguaggio della *Meditazione*), associato alla vicenda delle scariche di fulmini, giustamente identificata dalla critica in una rappresentazione simbolica del potere tirannico e che, insieme al

⁵³⁶ La storia è raccontata a partire da «E poi lo scandaletto rurale di Lukones» fino a «Fisicamente, nel 1933, era già morto da otto anni», *ivi*, pp. 575-584.

Il vizio del fumo (*ivi*, pp. 576, 578 e 581), il potere persuasivo nei confronti degli abitanti (*ivi*, pp. 576 e 578), nonché la sua educazione (*ivi*, p. 576), compaiono per piccoli accenni, «tocchi» che Gadda introduce all'interno del brano per costruire gradualmente, nel corso dei capitoli, le peculiarità del personaggio in campo etico.

⁵³⁷ *Ivi*, pp. 584-586. Il preambolo è compreso tra i frammenti «Di ville, di ville!» e «Ma basti con l'elenco delle escogitazioni funzionali». Per il tema dell'architettura nei *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus* si veda pp. 162-167 del presente lavoro.

culto ingenuo per la retorica del vate Caçoncellos, fa la disgrazia della disabitata villa Bertoloni.⁵³⁸

Tale spinta dissipante trova un argine simbolico nel trasloco del colonnello Di Pascuale all'interno dell'abitazione del custode: personaggio che scopriremo essere strenuo difensore dell'Erario contro i falsi invalidi, egli si presenta come smascheratore dell'immagine di onestà del Palumbo agli occhi della comunità.⁵³⁹

L'altro estremo (eccesso fisiologico di *n*) preannuncia le problematiche di Gonzalo, vertendo intorno alle forze conservative e accumulatorie di cui sarebbe preda: le dicerie della gente ci consegnano infatti un misantropo dall'«io fàgico», avido, goloso, come se un vuoto incolmabile nel suo stomaco richiedesse di essere riempito.⁵⁴⁰ Il motivo dell'accumulazione in Gonzalo è però arginato dai dubbi che il medico oppone all'attendibilità delle voci circolanti, a cui si aggiunge l'impressione di un anello spezzato tra gli inflessibili antenati del marchese

⁵³⁸ Si vedano le acute analisi di Pecoraro, che della vicenda incentrata nel fulmine della *Cognizione* ha ricostruito i precisi parallelismi con il *Cinque maggio* di Manzoni, giungendo a decifrare un'allegoria del potere dispotico intrecciato alla retorica sulla Patria: A. Pecoraro, *Un fulmine sulla «Cognizione del dolore»*, in *Rivista di letteratura italiana*, 6, n. 3, 1988, pp. 469-99; Id., *Polivocità e simmetrie nella «Cognizione del dolore»*, in *Rivista di letteratura italiana*, 7, n. 2-3, 1989, pp. 349-403; Id., *Gadda e Manzoni, Il giallo della «Cognizione del dolore»*, Pisa, ETS Editrice, 1996, pp. 15-49.

⁵³⁹ Per l'estensione del brano vd. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 586-595. Da «Fra le ville della costa di San Juan» fino a «tutta dedita al bene, o per dir meglio al male, del prossimo».

⁵⁴⁰ Con un «tocco» anticipatorio, il narratore preannuncia qui l'equivalenza tra corpo e anima nello *hidalgo*: «Di arme in arme, di viscere in viscere: di trippa in trippa! E parallelamente, di pensiero in pensiero, e, forse, di anima in anima», ivi, p. 604.

(a loro volta difensori dell'Erario contro gli sperperi) e la sua personalità disadattata: «l'immagine del suo cliente gli ritornò, dopo quella del suo avo, in una luce assurda».⁵⁴¹

Il brano si chiude quindi con l'immagine di un'anima in cui qualcosa si è rotto, sotto il peso di un «male invisibile»: il narratore ci ha così abbozzato un io statico, isolato, prigioniero di un impulso accumulatore; e tutto, a partire dalla struttura del tratto, fa pensare che le forze dissipanti dell'*epos* ne siano in qualche modo responsabili.⁵⁴²

Punti di vista

Questa bipartizione si riflette anche nei punti di vista che si scontrano all'interno dell'enunciato del narratore.⁵⁴³ Si guardi, a riguardo, lo stacco tra i registri dei primi due capitoli.

Il I tratto presenta una voce narrante decisamente sarcastica contrapposta a quella della comunità di Lukones. La prima domina per gran parte del brano, descrivendoci le disfunzioni della società, ma fin dal principio affiorano nel racconto frammenti di voci lukonesi, che misurano

⁵⁴¹ *Ibidem.*

⁵⁴² Ivi, pp. 595-607. Il brano inizia da «Al decimo giorno, il 28 febbraio» e termina con la chiusura del tratto.

⁵⁴³ In generale la critica tende a vedere una generica polivocità racchiusa nell'istanza del narratore, senza coglierne la tensione dialettica che vi si agita. Si veda Donnarumma, che riguardo al V tratto denota una mancanza di «realistica (in senso proprio) solidarietà tra il linguaggio parlato della voce narrante e il linguaggio dei personaggi», che lo induce a leggervi «un tentativo di dissoluzione dell'io lirico in una universalità gnomica», R. Donnarumma, *Gadda e il sublime. Sul quinto tratto della «Cognizione del dolore»*, cit., pp. 50-51.

una distanza tra il popolo credulone e il sarcasmo del narratore: ciò avviene evidenziando un divario tra le due parti che è certamente linguistico (si noti l'uso dei termini in lingua originale: i «Nistitúos provinciales de vigilancia para la noche», i «Territorios», la locuzione «Mocoso de guerra!»),⁵⁴⁴ ma soprattutto culturale:

Quando accaddero furti di polli, tutti dissero: «Oeh! Per un furto di polli!»: e quando accadde qualche fatto più grave, tutti dissero «Povero cristo, anche lui! Ha da guardare mezzo circondario! E con quella gamba di alluminio!». Altri dissero: «Ha moglie e figli!». Altri, facendo spallucce: «Vivere e lasciar vivere!». Son buona gente, nel Maradagal.⁵⁴⁵

Il narratore si serve di questa voce secondaria tanto per le proprie allusioni (sulla somiglianza tra il viso di Mussolini e quello del Palumbo, i villeggianti «ebbero occasione di trovare «che c'era qualche cosa nella sua faccia...»),⁵⁴⁶ che per affinare le lame della propria ironia, annettendo lacerti del discorso diretto per evidenziare la credulità della gente:

No, Pedro era un semplice, un puro di cuore: e c'era quindi da credere alla sua parola nuda, efficace, al «*fargli la trippa*», buttato lì sul banco di zinco della tabaccheria tra lo sciaquìo dei bicchieri, come un contro bicchierino o un contro pacchetto; alla «*sua*» guerra, c'era da credere in pieno.

Alcuni, di tanto in tanto, col procedere del racconto così lestamente interpolato «*all'attività della nostra casa che vuole andare incontro ai bisogni del popolo*», si volgevano a guardare Pedro, parendogli di discernerlo, a mano a mano, sotto un nuovo aspetto [...].

⁵⁴⁴ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 571-572.

⁵⁴⁵ Ivi, p. 574.

⁵⁴⁶ Ivi, p. 576.

Strettilli nel cerchio delle «mie informazioni speciali e segretissime», pervenne a sbolognare ai più progrediti un qualche mezzo taglio del meglio.⁵⁴⁷

Resta evidente la netta contrapposizione delle due voci, espressione di due prospettive inconciliabili, in particolare intorno alla figura del Pedro-Palumbo-Mahagones:

Perché trovatosi a esser lasciato sordo d'entrambi gli orecchi, da scoppio di granata «penetrante e dilacerante». Nell'azione di quota 131. [...]

Parve davvero a tutti che ci fossero, in guerra, le granate comuni, ordinarie, (di cui giusto eran morti i loro fratelli, o figli), non penetranti e tanto meno dilaceranti; [...]

Tutti ripetevano «l'azione di quota 131, l'azione di quota 131», come si trattasse d'un fatto universalmente noto, Waterloo, Aboukir, Porta Tosa.⁵⁴⁸

A partire dal tragitto intrapreso dal dottore verso la casa dei Pirobutirro, durante il quale il narratore si cala nei suoi pensieri, lo scarto tra l'*epos* della comunità e i valori etici del buon senso si accentua, ma invertendo il rapporto di forza tra i due poli. E' ora la prospettiva lukonese a predominare, nella ricostruzione fatta dall'animo di Higueroá: il discorso popolare esce dalle maglie del discorso diretto e, tramite il discorso indiretto libero, arriva a coincidere – attraverso l'interiorità del dottore – con l'enunciato di chi narra.⁵⁴⁹ Gonzalo viene così apostrofato in ogni modo («dacché il cucchiaino vi doveva adibire, il lurco», «maciullava tutto

⁵⁴⁷ Ivi, pp. 579 e 583. Corsivi miei.

⁵⁴⁸ Ivi, p. 577-578. Corsivi miei.

⁵⁴⁹ Sull'uso del discorso indiretto libero in Gadda un contributo è in: E. Cane, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva, 1969, pp. 97-118.

in una volta, [...], il porco»)⁵⁵⁰ e descritto dalla voce narrante come un essere avido, iracondo e avaro («Egli, il figlio, asseriva d'aver tradotto in bismuto le economie di dieci anni di lavoro, cioè in verità di dieci anni di tircheria»)⁵⁵¹. In antitesi a ciò, secondo lo spirito dialettico e simmetrico della *Cognizione*, all'interno del recipiente espressivo rappresentato dal medico fanno capolino considerazioni a difesa di Gonzalo, imputabili verosimilmente al buon senso del medico.

Accade però un fatto cruciale: sebbene continuino ad appartenere alle riflessioni di Higuera, alcune argomentazioni ricalcano piuttosto i toni dolenti e il punto di vista che scopriremo poi appartenere a Gonzalo:

Altri però mitigavano l'accusa: egli non s'era affrettato un corno: e anzi lo avevano serbato religiosamente nella naftalina, per quarant'anni: dai cinque ai quarantacinque: mandando anche a casa dei vaglia, *quand'era più frusto a sérpere sopra alla pietra, e la sua maledetta pelle non valeva un centavo*, dei vaglia perché provvedessero la naftalina al vestito di sposo [...]. Il dottore sentì di dover condividere questa seconda opinione.

Coronavano cime [le altissime nevi], gelido diadema dell'eternità. Forse egli chiedeva un oblio effimero al calice e un tenue stimolo per il gastrico.... ancora.... da dover eludere il giorno, il giorno pastrufaziano! e raggiungere, come potesse, la stella vesperale dell'oceano.

Ma i più soggiungevano che eran fisime, coteste dell'aria buona [...]

Insomma, durante il primo tratto l'autore immerge la voce narrante nel flusso di due prospettive tra loro opposte, facendola passare alternativamente nell'una e nell'altra. Questo intreccio di punti di vista

⁵⁵⁰ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 602.

⁵⁵¹ Ivi, p. 604.

richiama, anzi potenzia, quello già visto sul piano tematico tra *epos* ed *etica*. Il narratore sembra dunque identificarsi con i vettori del discorso che di volta in volta attraversa, accogliendoli nel proprio spazio enunciativo e intrecciandoli con spirito dialettico: prima un sarcastico narratore che scava una distanza, amalgamandole, tra la sua voce e quella credulona della gente; e in seguito la parola stessa della comunità, arginata dal linguaggio del dolore.

Ma c'è di più: qualcosa sembra accadere quando il medico si inoltra lungo l'ultimo segmento di strada che porta alla casa.⁵⁵² Con l'avvicinarsi al centro lirico e tematico del racconto – il personaggio di Gonzalo – la voce narrante prende definitivamente i toni e il lessico che scopriremo riflettere i suoi moti interiori:

Oh!, lungo il cammino delle generazioni, la luce.... che recede, recede.... opaca.... dell'immutato divenire. Ma nei giorni, nelle anime, quale elaborante speranza!.... e l'astratta fede, la pertinace carità. Ogni prassi è un'immagine.... zendado, impresa, nel vento bandiera.... 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 approdo.⁵⁵³

Siamo sempre nei pensieri di Higueroá, ma è la voce del dolore a parlare. Ciò sarà sempre più chiaro di lì a qualche pagina, perché l'autore – il cui punto di vista contiene interamente quello del protagonista, ma non si esaurisce in esso – ha organizzato l'intreccio di voci contenute nel

⁵⁵² «Tentava, il buon medico, i primi ciottoli della postrema sassonia: una stradaccia affossata nei due muri y por suerte nelle ombre delle robinie e d'alcuni olmi, per l'ultima pazienza de' suoi piedi», *ivi*, p. 604.

⁵⁵³ *Ivi*, p. 604.

narratore come un graduale avvicinamento alla sofferenza del marchese Pirobutirro.

A due passi dalla villa, il registro passa definitivamente dal sarcastico a quello lirico e dolente che caratterizzerà l'animo dello *hidalgo*: la ricostruzione dei suoi antenati, così diversi da lui, ci conduce infatti al termine del tratto, che si conclude introducendo il suo «male invisibile». A conferma di ciò, come abbiamo già rilevato,⁵⁵⁴ il II tratto, pur continuando a rappresentare i pensieri del dottore, mantiene questo tono, a cui si contrappone dialetticamente il discorso diretto dei due «villici»: la Battistina e il medico stesso.⁵⁵⁵

A partire da qui, siamo dunque in grado di ipotizzare che questo registro lirico non appartenga genericamente al narratore, ma sia espressione della voce di Gonzalo: il lessico dispregiativo nei confronti degli abitanti (i «bipedi», i «quadrupedi» «zoccolanti») e quello rancoroso nei confronti della realtà (il metallo «immane» delle campane), infarciscono la voce del narratore, che si identifica progressivamente con quella del protagonista (pur conservando al suo interno una plurivocità che varia da tratto a tratto, in funzione dell'evoluzione della dialettica appartenente al piano tematico).

⁵⁵⁴ Cfr. pp. 194-198 del presente studio.

⁵⁵⁵ Morchio non coglie la netta contrapposizione dei punti di vista nel brano, parlando di una «combinazione 'a scatole cinesi'» orchestrata dall'«autoesibizione del narratore come *fool*, buffone e giocoliere della lingua»: «L'adozione della prospettiva di un personaggio non induce il narratore a mimarne la parlata, secondo i dettami del naturalismo, ma anzi lo sollecita a organizzare una prosa ostentatamente artificiale e spesso incongrua allo statuto socio-linguistico del personaggio focale (scollatura fra la scrittura e la storia) o, al più, a "rifare il verso" al personaggio e alla supposta sua lingua [...]» (B. Morchio, *Ideologia e linguaggio in Gadda*, in *L'immagine riflessa*, 3, 1979, pp. 338-339).

Durante il III e IV tratto, questa voce – sempre più espressione di un'anima segnata nel profondo – si alterna al dialogo tra i due uomini, dimensione sociale e fenomenica, e durante il quale incontriamo da vicino il «male» di Gonzalo (con i suoi deliri in presenza del medico), secondo le simmetrie dicotomiche che abbiamo evidenziato nel paragrafo precedente.

A questo punto, siamo ormai pienamente nel campo semantico e topografico del dolore: dopo la scissione tra i due piani interiorità/fenomeno e l'ulteriore avvicinamento al meccanismo della sua sofferenza (l'oscillazione tra rabbia e paura), l'andamento pendolare delle pulsioni di Gonzalo prosegue nel IV tratto: qui, tra le interpolazioni del dialogo, la voce narrante alterna un registro più stabile e tradizionale («Il medico, con quel discorso, pareva che volesse divertirsi a far paura ad un bimbo»),⁵⁵⁶ all'identificazione con il pover'uomo («E generosamente, gloglo, fece il fiasco; dal collo; voltato subito in orizzontale; tra gli splendori della tovaglia»; «Ma la mamma, dov'era?»).⁵⁵⁷

Nella seconda parte del romanzo, il narratore si immedesimerà completamente con la prospettiva del dolore, fino all'ultimo tratto, nel quale – assente Gonzalo – abbandonerà il culmine allucinatorio raggiunto in VIII, per elevarsi – di fronte all'avvento della morte – a voce di una sofferenza più dimessa, rassegnata e universale.

Dopo una lunga marcia di avvicinamento all'interiorità rigida e compressa di Gonzalo (egoismo nato da uno scacco dell'etica), prima che il IV tratto concluda questa parte del volume, l'autore chiude il cerchio concettuale avviato nelle prime pagine, completando la rappresentazione dell'altro male (l'egotismo portato in auge dall'*epos* della comunità), personificato dal Palumbo: la prima sezione si chiude così con il racconto

⁵⁵⁶ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 652.

⁵⁵⁷ Ivi, p. 649.

della falsa pensione di guerra richiesta dal vigile notturno, durante la quale il narratore torna, coerentemente con i valori in campo, ai toni sarcastici di inizio romanzo.

La struttura del dolore: incongruenza tra pieno e vuoto

E' ormai chiaro come la *Cognizione* sia costruita attorno ad una struttura «polarizzata», che riprende la dialettica tra le due forze dell'io gaddiano. L'«eccesso fisiologico» e quello «euristico» si riflettono in letteratura attraverso l'«egoismo» di Gonzalo e l'«egotismo» (narcisismo) della società, secondo i termini dell'*Egoista*. Due tipologie di «male» che si stringono attorno all'esistenza della Madre.⁵⁵⁸

Il romanzo, però, è prima di tutto la rappresentazione di un dolore, quello del Figlio: ed è a questa prospettiva che si piegano le coordinate generali (etiche e gnoseologiche) della prima parte, come appena testimoniato dalle evoluzioni della voce narrante, destinata a coincidere progressivamente con quella del protagonista.

A riprova di ciò, basti notare il modo in cui il narratore si riferisce alla Signora Pirobutirro: per tutta la prima parte ella è largamente la «Signora» o la «madre», salvo in rarissimi casi di discorso indiretto libero («La mamma non ritornava!»):⁵⁵⁹ seppur sempre più vicina all'interiorità di Gonzalo, la prospettiva resta qui ancora esterna. Con la seconda parte,

⁵⁵⁸ Pur individuando una struttura dicotomica, Pecoraro crede invece che il romanzo divida i personaggi «senza minimamente indulgere a sfumature, in positivi e in negativi», opponendo l'esempio positivo del reduce Gonzalo a quello del Palumbo (vd. A. Pecoraro, *Polivocità e simmetrie nella «Cognizione del dolore»*, cit., pp. 397-398).

⁵⁵⁹ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 648.

invece, in particolare a partire dal VI tratto (nel V Gonzalo è assente), salvo brevissimi ritorni ad un distacco di natura più tradizionale («La madre gli apparve davanti curva, serena, guardandolo»),⁵⁶⁰ la voce narrante la indica sempre come «la mamma», sia quando vengono trasposti i pensieri di Gonzalo («Povera mamma!»),⁵⁶¹ che – soprattutto – quando dovrebbe essere l'istanza narratrice a gestire il discorso:

Dopo alcuni giorni tersi, limpidissimi, *la mamma* pareva serena;

Alcuni giorni dopo *la mamma* ebbe occasione di ricevere nuovamente la visita della Peppa;

Tuttavia, nell'animo *della mamma* e direi anzi ne' suoi visceri, il rapporto madre-figlio si era talmente identificato col rapporto guerra-morte del figlio, ch'ella non poteva più pensare a una madre se non come a un groppo di disumano dolore superstite ai sacrificati.⁵⁶²

Solamente nel corso dell'ultimo tratto, che narra del ritrovamento del cadavere, in assenza del figlio, si torna a nominarla come la «madre» e la «Signora», espressione di un narratore che, pur conservando sprazzi del rancore del figlio («sono avare e sciocche [le vedove di Lukones] come quasi tutte le gentildonne-cuoche del Maradagà»),⁵⁶³ ritorna ad una posizione narrante più ecumenica (è la comunità di Lukones, del resto, a riempire la scena), sebbene pienamente solidale con il suo dolore.

La direzione seguita dallo schema del racconto è allora più chiara:

⁵⁶⁰ Ivi, p. 736.

⁵⁶¹ Ivi, p. 708.

⁵⁶² Ivi, pp. 710, 722, 726.

⁵⁶³ Ivi, p. 741.

durante la prima parte la sofferenza di Gonzalo è inquadrata dall'esterno, dove si configura come uno dei due mali dell'io, in opposizione a quello imperante nella società (e simboleggiato dal Palumbo); ciò avviene mettendo in luce due aspetti del suo io irrigidito: la scissione in lui tra fenomeno e interiorità, e l'oscillazione tra rabbia e paura. Il passaggio alla seconda parte avvia invece la rappresentazione del dolore visto dall'interno della sua sensibilità malata: lo scontro tra *epos* ed *etica* viene trasposto allora nei termini di *presenze* (il peone, l'invasione delle persone, il narcisismo sfarzoso dei borghesi, l'ossessione infantile per la folla) che ingombrano un *vuoto* (il distacco non voluto con la madre, l'insistenza sull'assenza del fratello, la condizione di miseria, i traumi lasciati dall'educazione). E se davanti al medico l'oscillazione nervosa era tra rabbia e paura, qui si manifesta nell'analogo alternarsi di allucinazioni interiori e picchi di malinconia fuori dal terrazzo.

Questo schema dialettico è organizzato in un percorso concettuale che, sebbene spalmato lungo un movimento narrativo minimo (la storia si svolge in un arco di tempo limitatissimo e le azioni dei personaggi sono ridotte all'osso), organizza tratto per tratto i fattori del «male oscuro», fino a culminare nell'VIII, dove carichi del loro significato questi oscillano senza sosta in Gonzalo.

Ancora una volta, i due poli della narrazione, ora immersi all'interno della nevrosi dello *hidalgo*, sono identificati in due personaggi: la madre da una parte (a cui è dedicato il V tratto) e il peone dall'altra (protagonista del VII); due figure legate a facce opposte dell'esistenza del protagonista, l'una autentica (espressione di un vuoto esistenziale) e l'altra usurpata (la «parvenza» che vi frana sopra). Tanto funzionali sul piano della trama (la donna è oggetto di appropriazione esclusiva, impedita dalla presenza del domestico), quanto su quello concettuale.

La madre, infatti, è simbolo di un soggetto che, proprio come quello del figlio, sta esaurendo anche gli ultimi legami con la realtà circostante, frammento isolato e perso nella notte: i motivi narrativi del tratto a lei dedicato (V) si organizzano attorno alla dicotomia morte e vita (il dolore per il figlio morto e la speranza per il figlio vivo costituiscono le due coordinate della sua anima) e si riassume nelle immagini di movimenti circolari nel vuoto: «i matemi e le quadrature di Keplero che perseguono nella vacuità degli spazi senza senso l'ellisse del nostro disperato dolore», «gli anni, stanche ellissi» e le mosche «che descrivevano pochi cerchi nella grande sala, davanti ai ritratti».⁵⁶⁴ Tutto ciò disegna una prospettiva certamente attribuibile al personaggio in sé (che del resto «vagava nella casa»),⁵⁶⁵ sempre più lontano dalla vita e assediato da una forza «rancorosa», ma riferibile anche, sul piano della struttura del dolore, alla condizione di isolamento in cui versa la coscienza del protagonista, esposta all'uragano della realtà caotica, e di cui la madre esprime i tratti più autentici.

La voce del narratore riprende qui lo stile del dolore, che abbiamo già identificato a partire dal II tratto con quello di Gonzalo, e si adagia sui pensieri della donna con toni lirico-patetici che tendono al sublime,⁵⁶⁶ esprimendo uno sconforto profondo, un'anima sempre più svuotata, che vede nel figlio l'unico punto di attracco all'esistenza («Oh! il bel nome della vita! di una continuità che s'adempie. Di nuovo le sembrò, dal terrazzo, scorgere la curva del mondo: la spera dei lumi, a rivolgersi»)⁵⁶⁷.

⁵⁶⁴ Ivi, pp. 674, 680 e 684.

⁵⁶⁵ Ivi, p. 673.

⁵⁶⁶ Cfr. le numerose risonanze letterarie del tratto in R. Donnarumma, *Gadda e il sublime. Sul quinto tratto della «Cognizione del dolore»*, cit., pp. 35-66.

⁵⁶⁷ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 680.

La misura del distacco incolmabile tra lo *hidalgo* e l'unica relazione (quella materna) rimasta viva nella sua coscienza è affidata al VI tratto. La rappresentazione di questo vuoto emerge grazie al contrapporsi dei due punti di vista all'interno della voce narrante: il desiderio di riappacificazione della donna e le ragioni rabbiose del figlio contro le fissazioni della «tutrice» si aggrovigliano, sfociando, nella seconda parte del brano, nella scena a montaggio alternato che abbiamo analizzato,⁵⁶⁸ e che ci consegna l'immagine di un individuo in cui la realtà materiale e interiore si sono definitivamente scisse.

Il suo vuoto esistenziale è d'altra parte riempito senza alcun diritto dalla presenza invadente della società di Lukones, che straborda nel suo spazio vitale, personificata *in primis* dalla persona del peone (VII): all'interno della sensibilità esasperata del protagonista, egli gioca quasi la figura del marito, del «fuochista» che si occupa del focolare domestico, mostrandosi «mecenate e provveditore della situazione».⁵⁶⁹ Questa presenza usurpatrice, anticipatrice dell'invasione dei villici, entra in scena con una peculiarità olfattiva inconfondibile: l'olezzo che promana da José, accompagnato dai residui di escrementi che lascia dietro di sé, stabiliscono da subito la sua collocazione – e con essa anche quella degli altri villici – all'interno dell'io del marchese: la sua presenza coincide con quelle «figurazioni non valide» a cui Gonzalo nega (negando così se stesso) ogni valore, «attuffandole nella rancura e nello spregio *come in una pozza di scrementi*».⁵⁷⁰ Il suo olezzo riflette dunque la cifra etica attribuitale dall'io malato del padrone di casa, che nel corso dei capitoli successivi la

⁵⁶⁸ Cfr. pp. 248-256 del presente studio.

⁵⁶⁹ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 708.

⁵⁷⁰ *Ivi*, p. 703.

estenderà non solo a tutto il vicinato, ma alla «folla» in generale:⁵⁷¹ il peone è cioè una mera «parvenza», che ha colmato illegittimamente il vuoto lasciato dai valori (e dalle persone) perduti.

Sarà infine l’VIII tratto a darci una immagine completa dei meccanismi interiori di Gonzalo, riunendo gli aspetti fino a qui delineati.

Il rapporto tra *pieno* e *vuoto* emerge qui come tema centrale, non solo insistendo sulla scissione tra realtà materiale e interiore, ma sottoponendo quest’ultima ad una costante alternanza tra delirio interno (verso la società invadente) e malinconia (per un’esistenza ideale perduta).

Le tre sezioni che lo compongono, ciascuna costruita intorno ad una delle forme minacciose assunte dall’esterno (I. ladri, II. vicini, III. società), disegnano finalmente il quadro completo del suo io, che asserragliato dalla presenza fisica della società in villa, baricentro del suo dolore, ondeggia da un’estremità all’altra della propria interiorità, come un frammento impazzito immerso in uno scenario di «parvenze» odoranti.

Si confronti prima lo schema del capitolo, per apprezzare il continuo movimento tra i due poli (malinconia e rabbia), con costante ritorno alla “realtà fenomenica” all’interno della villa:

I. PAURA: IL FURTO

a. *Paesaggio lirico - malinconia vs realtà fenomenica*⁵⁷²

Dalla «tristezza dei colli» Gonzalo passa alla percezione dei suoni emessi dagli ospiti della Signora. Descrizione della loro rumorosità

⁵⁷¹ Per un’analisi del rapporto tra olfatto e moti dell’anima, in particolare quelli malinconici, cfr. G. Leucadi, *Il naso e l’anima. Saggio su C.E. Gadda*, Bologna, il Mulino, 2000.

⁵⁷² Da «Il figlio, sul terrazzo deposto il vassoietto» a «cresciuti sotto la cappa delle virtù maradagalesi» (C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 715-716).

animalesca («un epos bitumoso, tutto ruggiti e fratture. Gutturaloide alla scaturigine [...]»), in opposizione alla staticità degli arredi della cucina, luogo del cibo (riferimento alla miseria vissuta da bambino e alla disparità di trattamento subita dal figlio).

b. Realtà fenomenica⁵⁷³

Racconto del furto al cav. Trabatta. Pericolo che giunge dall'esterno.

c. Paesaggio lirico - malinconia (senso della precarietà)⁵⁷⁴

Nell'«animo rattristato» si fa strada un senso di precarietà, legato al pericolo dei ladri, con riferimenti nel paesaggio alle vette «dentate» e ai licheni dello Sbarbaro. Accenno sarcastico alla precisione del Manzoni (modello etico) opposta alla leggerezza del Carducci (esempio di retorica).⁵⁷⁵

II. RABBIA: LA “CONGIURA” DEI VILLICI

a. Realtà fenomenica vs paesaggio lirico - malinconia⁵⁷⁶

Descrizione dei singoli componenti del «consorzio» di vicini:

⁵⁷³ Da «E il racconto riusciva a sgranarsi» a «Autorizado por decreto del Gobernator General N° 224488 – 14-5-1933» (ivi, pp. 716-721).

⁵⁷⁴ Da «Contro il fuoco e la sicurezza dell'Aurora» a «un bel tramonto secundum Carducci» (ivi, pp. 721-722).

⁵⁷⁵ Per il confronto Carducci-Manzoni in quest passo cfr. M. A. Grignani, *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*, in *Il confronto letterario. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, 15, n. 29, 1998, pp. 57-73, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 0, 2000, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/grignaniargentina.php. Conferme in tal senso anche dal giudizio espresso sul poeta toscano in A. Arbasino, *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008, pp. 66-67.

⁵⁷⁶ Da «Alcuni giorni dopo la mamma» a «un adeguato contingente di pulci» (C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 722-727).

insistenza sulla loro sporcizia e sull'odore creato dai piedi di ciascuno, sui funghi, sul pesce e sull'urina. L'immagine generale di sudiciume, stretto attorno alla figura pura della madre, culmina nella definizione di «congiura». Inserimento di un frammento paesaggistico, in cui l'odore nobile dell'*olea fragrans* viene contrapposto idealmente al lezzo della realtà interna alla casa. Riferimento alle galline impazzite (ulteriore motivo sulla miseria nell'infanzia, legato a "Valentino" di Pascoli)⁵⁷⁷

b. *Delirio interiore*⁵⁷⁸

Prima immersione nelle cause del dolore: dall'infanzia costellata di una sensibilità esagerata agli odori si passa, nella «persistenza del feudo sul colle», all'invettiva contro la "congiura": allusione all'assedio della società («di mille; egli era uno»). Si delineano due vuoti tra realtà e ideale: 1) antitesi tra le ripugnanti *presenze* in casa e l'*assenza* della pura figura del fratello; 2) aspirazioni letterarie inconciliabili con la società lukonese (con visione della propria morte).

c. *Paesaggio lirico – malinconia*⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ «Un cocco! / ecco ecco un cocco un cocco per te! / Poi, le galline chiocciarono, e venne / marzo, e tu, magro contadinello, / restasti a mezzo, così con le penne, / ma nudi i piedi, come un uccello», G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 77. La corrispondenza è in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 658: «ecco un cocco, ecco un cocco, - ecco un cocco – che è». Cfr. la nota del Manzotti nell'ediz. critica, p. 226. La differenza, riscontrabile anche nella soppressione del destinatario dell'uovo («che è» sostituisce «per te», ivi, p. 658), sta nel fatto che le galline di Gonzalo fanno l'uovo molto raramente (ivi, p. 688) e che il sole cuoce loro il cervello (ivi, p. 727).

⁵⁷⁸ Da «La rabbia, una rabbia infernale» a «Della psiche! E anche della sua stessa» (pp. 727-731).

Dopo un brevissimo accenno alla realtà concreta e alle piume delle galline che ricadono sulla nobile *olea fragans*, visione del paesaggio in cui la vita scorre indifferente (le carovane di formiche come le carovane di generazioni), davanti alle pere burro e ai mandorli spogli.

Ascolto delle note del cuculo: cognizione del dolore.

III. MORTIFICAZIONE: LA FOLLA BORGHESE

a. Delirio interiore⁵⁸⁰

Seconda immersione: *vuoto* d'infanzia (la mancanza di affetto).

Educazione severa che schiaccia la sua sensibilità. La folla e il suo odore come *presenza* mortificante che prendono il posto di un'*assenza*. La fantasia della strage, per ristabilire la realtà, e ricreare un vuoto nella casa.

b. Realtà materiale⁵⁸¹

Minacce alla madre in caso di ritorno dei vicini *vs* sensi di colpa. Partenza.

In questa struttura pendolare, il narratore incide per due volte la sostanza del dolore, servendosi delle sfuriate deliranti, per raggiungere in profondità i nodi tematici del «male».

⁵⁷⁹ Da «Quelli lo videro appena» a «si cancellava il disperato singhiozzo» (ivi, pp. 731-732).

⁵⁸⁰ Da «La turpe invasione della folla» a «nella casa liberata! disinfettata!» (ivi, pp. 732-736).

⁵⁸¹ Da «La madre apparve davanti curva» a «un mondo sordo, perduto, già lambito da lingue di tenebra» (ivi, pp. 736-737).

Il primo delirio è dedicato a stabilire un vuoto di natura etico tra chi è assente (il fratello morto) e chi ne occupa lo spazio:

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

E la piscia, dentro cui zoccolava la Peppa, del cane del Poronga, lercio, pulcioso [...].⁵⁸²

Il divario etico tra il consorzio dei vicini che ha invaso la villa e la stanza vuota nella quale madre e figlio dovrebbero «resistere»,⁵⁸³ ci dà l'enorme distanza che separa la vera sostanza dell'io di Gonzalo, ormai così rattrappito da essersi ridotto al solo legame materno, e la sua condizione empirica, che lo vede sommerso suo malgrado di presenze fisiche, sebbene di fatto escluse dal campo della coscienza. E' questo l'oltraggio: la saturazione non autorizzata, sul piano fisico, di uno spazio che sul piano spirituale è irrimediabilmente svuotato.

A ciò si aggiunge un secondo divario, un secondo vuoto, tra le aspirazioni ideali (l'idea di scrivere un romanzo) e la realtà concreta («C'era altro da fare e a cui pensare, nel Maradagàl e in tutto il Sudamerica

⁵⁸² Ivi, p. 729.

⁵⁸³ «[...] Lui e la madre dovevano soli entrare e resistere; e attendere. Le loro anime dovevano, sole, aspettare come il ritorno di un qualcheduno, negli anni, di qualcheduno che non aveva potuto finire.... finire gli studi.... O forse aspettavano soltanto il volo del gentile angelo modellato dalla notte, dalle palpebre mute, dalle ali d'ombra....», *ibidem*.

a quei lumi di luna»),⁵⁸⁴ che inducono il personaggio ad immaginare la propria morte.

Al termine di questo primo delirio, la cognizione si può dire ormai completa: accerchiato nel proprio spazio vitale da parvenze maleodoranti, l'anima dello *hidalgo* si muove senza sosta tra le uniche due note del suo io: la malinconia del paesaggio e la rabbia delle allucinazioni, l'armonia perduta e l'oltraggio.

Percependo dal terrazzo il singhiozzo del cuculo, che attraversa con due suoni intermittenti la campagna, egli ritrova la struttura metrica del proprio dolore; l'incommensurabilità dello spazio e del tempo che sembra dividere le due note segna la distanza ormai insanabile tra i poli del suo io: «le due note che venivano dai silenzi, quasi dallo spazio e dal tempo astratti, ritenute e profonde, come la cognizione del dolore»⁵⁸⁵

Prima di chiudere il sipario su Gonzalo, c'è tempo per un'ultima immersione, un ultimo tassello sulle cause di quella sensibilità così esasperata: il secondo delirio è infatti dedicato al vuoto scavato dalla sua educazione. La severità della pedagogia subita e la trascuratezza dei genitori nei confronti dei figli, in favore delle loro aspirazioni sociali, hanno creato il primo originario *vuoto* nella sua personalità inespressa, da cui tutto è nato: vuoto rimpiazzato da «peri di spalliera», campane arrovesciate «a menare il torrione della gloria» e il maleodorante «berciare d'una muta di diavoli, pazzi, sozzi, in una inutile, bestiale diavoleria».⁵⁸⁶

E' l'ultimo, ma originario punto biografico, da cui ha preso il via la scissione tra le dimensioni dell'anima e del corpo: non resta che dar sfogo alla sola immagine che potrebbe ristabilire la verità della sua condizione; lo

⁵⁸⁴ Ivi, p. 731.

⁵⁸⁵ Ivi, p. 732.

⁵⁸⁶ Ivi, pp. 733 e 735.

svuotamento a fucilate dello spazio tangibile, la villa, per ripristinare la coincidenza con la sfera esistenziale: «la casa liberata! disinfettata!» dalla *parvenza*, da relazioni non adeguate, e quindi dal dolore.

La polifonia e le «petites perceptions» del dolore

L'iniziale polarità tra *epos* ed etica evolve lungo tutta la durata della storia; la vittoria della «carità» sull'efficienza è l'apripista per una serie di squilibri dialettici in Gonzalo: tra dimensione fisica e interiore, madre e peone, presenze e assenze. Imprigionato a ciascun livello di questa griglia, il suo animo reagisce divincolandosi orizzontalmente, oscillando tra rabbia e paura (nella prima parte), delirio e malinconia (nella seconda).

La luce della contingenza batte sul giorno di Lukones, dove l'aria salubre e la tranquillità dei colli mettono ancor più in risalto la deformità dell'animo dello *hidalgo*, che nel semplice suono di una campana può giungere a vedere una gloriosa furia erotica.

Gadda, come detto, ci conduce per mano (attraverso un trama esigua)⁵⁸⁷ tra le ragioni di questa sensibilità, costruendo il testo sull'incompatibilità in Gonzalo tra materia e coscienza: la prima, fondata sulla ridondanza e l'approssimazione dell'*epos*, è costituita da oggetti e figure che nel territorio etico della seconda appaiono privi di valore, rivelandosi come pure «parvenze». Nonostante nulla della realtà esterna possa più attecchire in quell'io, perché tutto è stato «negato» (tranne il rapporto materno, ultimo, precario baluardo di vita rimasto), l'indifferenza

⁵⁸⁷ Contini ha parlato a proposito di una «affabulazione minima, quasi nulla» (G. Contini, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, cit., p. 19).

con la quale le «figurazioni non valide» continuano ad occupare lo spazio esistenziale del protagonista provoca in lui il sentimento dell'«oltraggio».

Il racconto si svolge lungo questa visione distorta, dall'interno del punto di vista di Gonzalo, che l'autore sapientemente oppone all'innocuità dei bersagli d'odio (il peone, i vicini, il placido villaggio, la luminosa estate, il suono delle campane). Si crea così un effetto paradossale: sebbene il portatore di prospettiva sia Gonzalo, lo scarto della sua coscienza nei confronti della realtà comune è tale che, anche se riferito a cause precise (i traumi infantili, il rapporto edipico, la delusione degli ideali, il lutto fraterno, ecc.), il lettore non riesce ad identificarsi con l'oltraggio subito, addebitato alla realtà per la semplice colpa di esistere. Il risultato è una specie di discrepanza tra il senso della romanzo (barocca è la società, non Gonzalo che ne è vittima) e gli espedienti narrativi per rappresentarlo (vengono narrate solo le reazioni spropositate nei confronti di innocui eventi concreti). Eppure, la *Cognizione* non è (solo) il racconto di una coscienza malata.

Non è sul piano razionale che toccheremo la vera sostanza etica, che ci permetta di entrare in sintonia con quel dolore: chi cercasse una potente rappresentazione del disagio dell'uomo moderno nella storia di Gonzalo, resterebbe inappagato, obbligandosi a cercare una scappatoia ermeneutica: magari nell'idea che stia nell'eterogeneità tematica, stilistica e linguistica dell'opera la vera ribellione dell'autore, intento a rappresentare il caos della realtà.

Il presente studio ha finora lavorato nella direzione opposta, cercando di cogliere nella varietà di forme del discorso uno strumento per organizzare la visione del mondo di chi scrive: che è dialettica, non divagante; dinamica, non instabile; equilibrio tra coordinazione e

deformazione, non esplosione caotica.⁵⁸⁸

Come giustamente spiega Bottirolì, «polifonia vuol dire *pluralità di voci divise*, incrinata, internamente dialettiche o dialogiche», non semplice plurilinguismo o plurivocità: «*la polifonia non è multi-fonia*». L'autore non scompare tra le voci, ma mantiene un ruolo attivo di costruzione e organizzazione della prospettiva di ciascun personaggio: organizza il materiale linguistico e tematico per dare una forma alla loro logica interna, esprimendone le emozioni e i pensieri nella loro autenticità linguistica, divincolandoli dal «linguaggio quotidiano, con le sue ridondanze, povertà, vaghezze».⁵⁸⁹

l'eterogeneità dei lessici - la presenza, in un medesimo testo, di una grande varietà di registri espressivi, da quello colto a quello burocratico a quello gergale - non determina di per sé un effetto polifonico.⁵⁹⁰

Se di polifonia bisogna parlare per la *Cognizione*, questa sta nell'aver rappresentato il mondo perduto di Gonzalo attraverso il suo lessico interiore, avulso alla logica comune, lasciando al contempo intatta davanti al lettore l'innocuità della realtà, che stabilisce lo scarto irriducibile tra i due mondi; ciò al posto di descrivere, in una visione monologica, i

⁵⁸⁸ Tra i pochi lettori attenti all'aspetto costruttivo dell'opera gaddiana c'è certamente Manzotti, il primo, se non l'unico, a parlare di «impavida volontà strutturante» (E. Manzotti, *Descrizione «per alternative» e descrizione «commentata». Su alcuni procedimenti caratteristici della scrittura gaddiana*, cit., p. 145). Aspetto messo in rilievo anche dalla Pedriali, sebbene letto come «una illimitata disponibilità costruttiva». (F. Pedriali, *Altre carceri d'invenzione. Studi gaddiani*, cit., p. 171).

⁵⁸⁹ G. Bottirolì, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006, p. 307.

⁵⁹⁰ Ivi, p. 308.

soprusi che la vita gli ha riservato, seguendoli da un linguaggio e un'angolazione assimilabili dal lettore: è proprio l'incapacità di poter redimere pienamente il senso di quell'oltraggio nella nostra prospettiva che dona al romanzo la sua potenza.

Il divario tra il mondo di Gonzalo (dove le campane esplodono e i vicini congiurano) e il nostro, non si ricompone in un processo alle colpe della società, da cui la nostra coscienza possa uscirne appagata: a nulla varrà la ricerca di una *cognizione* psicologica,⁵⁹¹ o filosofica, a cui egli dovrebbe approdare, riconciliarci con i suoi spasmi. La *Cognizione* non punta a ciò, ma a rappresentare, proprio sullo sfondo di precisi riferimenti psicologici e filosofici, la prospettiva del personaggio nei confronti della nostra realtà. E' nell'insanabilità di questa scissione, impressa come un marchio nella struttura dialettica del romanzo, ad ogni livello – tematico, stilistico, prospettico – che il romanzo esprime la propria *polifonia*:

La «condizione di possibilità della polifonia va individuata nel conflitto, non nel molteplice. Soltanto una molteplicità elaborata in una prospettiva scissionale, e dominata da essa, diventa polifonica».⁵⁹²

La sostanza etica di questa prospettiva malata, semmai, ci penetra subdolamente dal basso, richiamando il lettore a sé: il romanzo è infatti

⁵⁹¹ Morchio ad esempio lamenta la mancanza di profonde ragioni «pre-psicanalitiche» nella *Cognizione*, «che agisce la nevrosi senza smontarne i meccanismi psichici» (B. Morchio, *Ideologia e linguaggio in Gadda*, cit., p. 366): «In ultima analisi, la cognizione del dolore consiste piuttosto nella esperienza immediata del dolore fenomenico che nella ricerca e scoperta delle ragioni profonde di questo» (ivi, p. 362).

⁵⁹² G. Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, cit., p. 308.

costellato da riferimenti, *leitmotiv*,⁵⁹³ accenni, o per dirla ancora una volta con Gadda «tocchi», che emergono ripetutamente sulla superficie del testo, e che nell'insieme contribuiscono ad avvolgerci nel mondo malato di Gonzalo.

Inutile parlare della costellazione di eventi minimi che compaiono nel territorio di «appercezione» del testo, dileguandosene immediatamente, ma trasmettendoci progressivamente l'accumulazione della tensione nella sensibilità del protagonista, che da quegli eventi percettivi – cicale, mosche, piedi, croconsuelo, robinie, ecc. - viene disturbata.

Ciascuno di essi non rappresenta una semplice deformazione del suo organo percettivo, ma un particolare oltraggio inscritto nella struttura della sua etica, e ripresentandosi specifica il proprio apporto doloroso.

Pensiamo ai «polli», che ritornano più volte nella vicenda. Innanzitutto come bersagli del fulmine caduto su villa Giuseppina, oltreché come esseri infimi disprezzati dal Caçoncellos, il quale si rifiuta «di adibir cure al pollaio: che giudicava, quella, banalità indegna del cantore di Santa Rosa», e li ingiuria anche da morto («in atto di maledire con gesto largo e pur tuttavia terribile alcuni pochi esseri di piccolissima levatura: che però non c'erano, non si vedeva assolutamente dove fossero»)⁵⁹⁴ La seconda comparsa ruota intorno alla loro (pigra) produzione di uova, aggiungendo ulteriori connotazioni tramite la citazione pascoliana di *Valentino* («ecco un

⁵⁹³ Sui leitmotiv gaddiani si cfr. A. Zollino, *Il vate e l'ingegnere. D'Annunzio in Gadda*. Pisa, ETS Editrice, 1998, pp. 23-42, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, EJGS Archives, come Id., *Il "Leit motiv": modalità letterarie di una struttura musicale tra Gadda e D'Annunzio*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/biblio/zbiblio/sec.php.

⁵⁹⁴ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 589 e 591. Per l'incontro del fulmine con il pollaio: *ivi*, p. 587.

cocco, ecco un cocco, - ecco un cocco – che è [...] cocco hospes, cocco hospes, cocco ospite té!»)⁵⁹⁵ Il narratore qui si riferisce al denaro che, nella lirica, ogni uovo genera nel portafoglio della madre di Valentino, e a come questa lo spenda male, lasciandolo senza scarpe a tremare nel gelido inverno. Viste le evidenti analogie con l’infanzia di Gonzalo, risulta chiaro come, ad una successiva occorrenza del motivo,⁵⁹⁶ la rabbia per la loro riluttanza a fare l’uovo non riguardi «una banale questione di pollame»,⁵⁹⁷ ma il nesso tra le galline e la miseria vissuta da bambino, in favore delle attenzioni per gli *hospes*.

Polli dunque come necessità primarie negate – mangiare, vestirsi per ripararsi dal freddo – tanto disprezzate dai fumi della retorica (Caçoncellos), ma simbolo di un trauma mai colmato nella coscienza del protagonista.

Le inadempienze dei genitori e la miseria dell’infanzia si caricano di ulteriore connotazione quando i polli tornano nel campo percettivo del protagonista, sul terrazzo, durante la “congiura” dei vicini, continuando a «starnazzare in un turbine di chereccheché folli», come esseri «in preda ad una sindrome schizofrenica» che «beccano, e non si sa che, vista la nudità del terrazzo».

Il romanzo è disseminato di «tocchi» che, presi in sé e nel contesto in cui sono inseriti, non possiedono la tensione simbolica che invece accumulano replicandosi, come *petites perceptions* testuali a cui sia affidato il compito di far emergere progressivamente temi ed emozioni nel

⁵⁹⁵ Cfr. p. 275 n. 577 del presente studio.

⁵⁹⁶ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 688.

⁵⁹⁷ M. Bertone «*Mirabilia Urbis Romae*». *Gadda e il culto di Roma*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue4/articles/bertonerome04.php.

corso del racconto.

Il «cri-cri» della ghiaia, ad esempio, ritorna come un doloroso *refrain* ad ogni movimento percepito o immaginato intorno alla villa; un suono che sovraccarica il testo, finendo per identificarsi con la comparsa di *presenze* sgradite o minacciose. Si veda ad esempio la comparsa della Battistina («Un quadrupedare tra i ciottoli tolse il dottore ai pensieri»), del nipotino del Di Pascuale («Un passo facile, d'una corsa leggera e spensierata, e il rapido franare del ghiaietto dopo che il cancello aveva cigolato inopinatamente li avvertì che arrivava qualcuno»), del Palumbo («In quel momento, però, si udirono ciottoletti schizzare via da sotto una ruota di gomma, quasi in un aggrumato scintillamento: una bicicletta: dalla strada della costa») e dei villici (la Pina, «dopo un lieve cricchiare della ghiaia trovava modo regolarmente di mettersi in casa»).⁵⁹⁸ Carica di questo vettore simbolico, la presenza della ghiaia esplode nell'ultimo tratto, in corrispondenza con l'omicidio della madre: prima preannuncia il passaggio dell'assassino («gli parve, al Bruno, e poi all'Ermenegildo, o sognarono, di udire dei passi, giù giù, sul ghiaietto d'un viale») e poi accompagna il movimento dei personaggi sulla scena del delitto («I grossi ciottoli della strada si spostavano, al loro passare, franavano quasi, sotto le loro scarpe»; «[...] rimbalzarono e rotolarono davanti a loro nella sassonia e nel buio. [...] Non si slogarono nessun piede, sui ciottoli»; «quadrupedanti zoccoli, sui ciottoli, cro, cro».⁵⁹⁹

A questa tecnica non sfuggono nemmeno certi termini, riformulati secondo la personale prospettiva dello *hidalgo*. Il senso negativo attribuito al termine «carità» si perfeziona progressivamente con lo svolgimento della *Cognizione*: parte come valore disgregante per l'etica («Si smagliano

⁵⁹⁸ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 609, 630, 636 e 725.

⁵⁹⁹ Ivi, pp. 742, 745, 748 e 751.

allora, nella compattezza del tessuto, i caritatevoli strappi della eccezione»), ma unificante per la società fondata sull'*epos* (il dottore intende recuperare Gonzalo alla comunità grazie «all'intervento del tessuto sociale», cioè «col vigore non mai spento della carità»);⁶⁰⁰ la voce narrante vi torna poi regolarmente, lasciando intendere come rappresenti un valore peculiare per la madre (dopo aver riparato nello scantinato per paura dell'uragano: «L'ordine e la carità domestici la richiamavano sopra»); ma con il passare del tempo si configura sempre più come un impulso intrinseco alla donna: la carità equivale alla sua «capacità di immissione dello sproposito nella realtà», alla dispersione di risorse pecuniarie e morali, che si estende dall'oblazione per le campane fino dall'acquisto spropositato delle posate d'argento, appunto sotto «il grande comandamento della carità».⁶⁰¹ Ed è sempre in funzione di questo meccanismo che, come ci spiega il IX tratto, le vedove di tutta Lukones commissionano inutili sgabelli o elementi di arredi («elementi di un bazar domestico sempre più scempiato e destituito di senso»):⁶⁰² carità dunque come motore nella creazione di «parvenze».

A questa baraonda di percezioni senza fondamento, Gonzalo oppone la sfera dell'«eternità», fatta di leggi immutabili e necessarie, che può essere ignorata solo nel campo del contingente, non certo in quello della realtà *noumenica*.

Ultima estensione del concetto di etica, anche questa dimensione percorre la *Cognizione* riaffiorando per minimi accenni, brevi allusioni ad una prospettiva parallela che scorre sulla placida società di Lukones. Luogo del non-ritorno, in cui le scelte compiute si trasformano in atti adempiuti e

⁶⁰⁰ Ivi, pp. 573 e 623.

⁶⁰¹ Ivi, pp. 678, 687 e 689 (nota).

⁶⁰² Ivi, p. 741.

da cui «nessuno, nessuno mai, ritorna»,⁶⁰³ essa compare durante il racconto come memoria della perennità di ogni atto, che nella prospettiva eterna non può essere contraffatto o cancellato, come di regola accade nella società dell'*epos*. E' un riferimento che sembra avvolgere la figura della madre, interiormente ormai avviata a rientrare nel «catalogo buio dell'eternità», come le volute dei mosconi attorno ai giornali ingialliti.⁶⁰⁴

Ecco infine che l'accumulazione senza sosta di frammenti di questa coscienza malata trasmette alla lettura, molto più che la rappresentazione dei suoi pensieri o delle sue azioni, il senso di fatica e sopravvivenza che costa al protagonista vivere in una realtà di cui nega il senso. La costruzione di un apparato di «tocchi», carichi emotivamente di questo male di vivere, ci immerge progressivamente nella parola del protagonista, nel suo universo doloroso.

Nel IX tratto, a completare questo percorso di *cognizione* del suo dolore, accade così di essere catapultati nella Lukones di Gonzalo, così come gli appare veramente, nascosta sotto la dolcezza dei colli e la chiarezza dell'estate, dal fondo della sua coscienza oltraggiata.

Con la morte della Madre, cala improvvisamente sulla scena la dimensione dell'eternità, dell'impossibilità di ricostruzione delle cose perdute: alla luce contingente e alla calma del paesaggio si sostituisce il buio notturno e l'angoscia di una sfuggente presenza oltraggiosa, in cui gli abitanti appaiono come schegge impazzite, frammenti di un universo caotico, avvolto nell'oscurità, attraversato da rumori e fasci di luce confusi.

⁶⁰³ Ivi, p. 673.

⁶⁰⁴ Ivi, p. 633. Tra i riferimenti connessi alla Signora: «[...] La buia voce dell'eternità la seguitava a chiamare», là dove il figlio morto è stato risucchiato (dal «fasto verminoso dell'eternità»), in un'attesa cui partecipa anche la cenere, negli alari del camino (ivi, pp. 673, 678 e 716).

La struttura concettuale del brano parla più di tutto: al racconto tradizionale del ritrovamento del cadavere da parte della comunità si oppongono brevi ma costanti riferimenti alla dimensione dell'eternità, a completare l'evoluzione della dialettica *epos-etica*.

Da una parte, infatti, si staglia una dimensione immutabile, che sovrasta la villa dei Pirobutirro avvolgendola nella tenebra della notte, sotto lo sguardo delle stelle.

Mentre cioè si dispiega il racconto dei fatti – avviato dal preambolo sulla selezione dei due cugini e sulle caritatevoli commissioni di inutili oggetti da parte delle vedove, e finalmente instradato sull'ansiosa mobilitazione delle due guardie e dell'intero paese – lo sguardo del narratore ci riporta costantemente ad una prospettiva cosmica:

La casa della madre e del figlio; silente e mite, e come abbandonata nella notte, ch'era silenzio puntuato di zaffiri perduti atrocemente lontani;

La casa appariva tranquilla, come fosse la casa dei morti, sotto silenti stelle: che una mano aveva appeso altissime alla luminaria glaciale dell'eternità.⁶⁰⁵

Sembra quasi di ascoltare Gonzalo, dal fondo della sua anima immobile, svuotata anche dell'ultimo contenuto che le restava (il legame materno), emanare il suo rimpianto dalla notte senza più ritorno, in cui gli atti sono definitivamente compiuti:

Allora i noci e i mandorli e le robinie avevano come un sussurro, quasi rimpianto e carezza e brivido, che arrivava di lontano, comunicato loro dallo stormire dei pini, dai tigli: ed era la ricognizione della notte, la ronda sotto lontane stelle del

⁶⁰⁵ Ivi, pp. 740 e 745.

vento.⁶⁰⁶

In netto contrasto con questi «tocchi», attorno all’immutabile condizione della villa, si agitano figure convulse nel buio. Un sentimento caotico si fa largo lentamente ma con sempre maggiore intensità, crescendo durante il brano fino a raggiungere il culmine con il sopraggiungere degli abitanti del paese: fasci di luce che squarciano l’oscurità, ciottoli che stridono e zoccoli che battono si alternano come in una bolgia dantesca. Per la prima volta possiamo osservare quanto Gonzalo percepisce alla luce del giorno, ad ogni istante: esseri disumani che brancolano nel buio, frenetici movimenti in uno spazio caotico, disseminato di oggetti rovesciati, sommersi dal rumore delle voci e delle urla:

Avevano diverse lampade, da campagna [...] le sollevavano ad ogni tratto, *triangoli fiochi di una luce gialla si agitavano sui muri, sul terrazzo [...]*.

Entrarono tutti, con le *lanterne*, Bruno con la lampadina: [...]. Incespicarono in alcune *scope, gabelli, e anche un annaffiatoio [...]*.

Al cancelletto di ferro, frattanto, arrivarono altri due o tre o più da Lukones, altre *lanterne e voci* e anzi uno con una torcia a vento: e presero a chiamare dal cancello chiuso e *mescevano le loro urla celtiche ai richiami longobardi* dei due che bussavano all’uscio del peone.

E si riconobbero alle *voci, come animali nel buio*, sicché ne nacquero rinnovato *clamore, grida, spiegazioni; incitamenti* rivolti da quei due dentro, agli altri, di farsi animo e scavalcare il cancello, e, nel *baccano agilulfo-celtico [...]*.

Un va e vieni di *voci*, per lo più monosillabiche, *epigastriche, a urti, a urla*, o tutt’al più a bisillabe, ma in tal caso ossitone, *a spari, a scoppi....* Una folla dalla gola ossitona *latrava e ingigantiva nella notte*, con pantaloni pericolanti, *quadrupedanti zoccoli, sui ciottoli, cro, cro, zoccoli.... Zoccoli, zokùr, triangoli di luce, fumo e smoccolature di lanterne e giornali al suolo*, buttativi dall’irrompere di una ventata.

⁶⁰⁶ Ivi, p. 744.

Oranghi zoccolavano per casa, o dietro casa, o nel vialetto de' susini: altri sul terrazzo, nell'esitazione della timidezza e nella libidine della curiosità, chiedevano notizie: «che cosa è, che cos'è». In casa, dove s'era accesa la luce elettrica, tra le seggiole e gli sgabelli che venivano continuamente tra i piedi, le scope, l'innaffiatoio, all'altezza dei ginocchi le lanterne seguitavano a dar fumo [...]

*Le lampade dimezzarono, tagliarono le ombre della grande camera, che soprastava alla sala da pranzo.*⁶⁰⁷

E infine la scoperta del cadavere, punto immobile circondato dal caos, ultima catena del pensiero dissolta, ultima distanza abissale tra dimensioni inconciliabili, ma tragicamente giustapposte all'interno di una coscienza: è l'epilogo di un percorso, attraverso le maglie di una struttura narrativa dialettica, sulla cui impalcatura prende forma la struttura del dolore.

Lo scontro di spinte concettuali, declinate in dicotomie tematiche, prospettiche e stilistiche, senza il quale il testo gaddiano risulterebbe un impasto di voci e lingue senza direzione, dà forma a questo «male», ne trasmette il meccanismo, e ne rivela l'intensità, misurando di volta in volta lo scarto tra un polo e l'altro. Con il progredire di questa scissione in forme sempre più accentuate e il reiterarsi di minime percezioni di oggetti dolorosi, siamo lanciati nella intrinseca contraddizione di questa coscienza, che all'accumulo di percezioni empiriche (di *presenze* fisiche) accompagna una progressiva regressione esistenziale (un allargamento del *vuoto* interiore). Nulla accade in questo io, fin troppo consapevole di ogni cosa, perché il vero processo di cognizione è solo del lettore, condotto lungo il congegno narrativo escogitato dall'autore. Tranne nel finale, dove trabocca l'ultima goccia, l'ultima *presenza*: quella assassina, che slega la sola,

⁶⁰⁷ Ivi, pp. 749-752.

precaria relazione rimasta nella soggettività di Gonzalo, sancendo con la morte, non solo la cessazione fisica della madre, ma la «sovrana coscienza della impossibilità di dire: Io».⁶⁰⁸ Di fronte a cui, la luce di Lukones è pronta a risorgere, indifferente: attraversando lo stesso spazio percorso prima dal «disperato singhiozzo» del cuculo (invitata «ad accedere e ad elencare i gelsi, nella solitudine della campagna apparita»), si sovrapporrà ancora una volta al dolore, per l'inganno consueto.

⁶⁰⁸ Ivi, p. 755.

Bibliografia

Altarocca C., *Gadda, neogaddismo e alcune considerazioni sulla lingua d'uso*, in *Il Mulino*, 19, n. 208, 1970, pp. 310-322.

Amigoni F., *Manzoni*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/manzoniamigo.php.

Antonello P., «*Opinò Cartesio*». *Monismo cognitivo e materia pensante in Gadda*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue3/articles/antoncartesio03.php.

Arbasino A., *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008.

Barilli R., *Gadda e la fine del naturalismo*, in *La barriera del naturalismo. Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Mursia, 1980, pp. 121-143.

Benedetti C., *La storia naturale nell'opera di Gadda*, in *Carlo Emilio Gadda*, a cura di M-H. Caspar, *Italies Narrative*, 7, Université Paris X – Nanterre, pp. 71-89. Poi in *EJGS Archives, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, [ww.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/benedettistorianaturale.php](http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/filosofia/benedettistorianaturale.php).

Bennati, G., *Estetica e percezione in C. E. Gadda*, in *Il Verri*, 9, n. 3-4, 1994, pp. 191-202.

Bertone M., «*Nel magazzino, nel retrobottega del cervello / Within the book and volume of my brain*»: per l'«*Amleto*» di Carlo Emilio Gadda, in Aa. Vv., *Gadda. Meditazione e racconto*, a cura di C. Savettieri, C. Benedetti, L. Lugnani, Pisa, ETS, 2004, pp. 105-36.

Id., «*Mirabilia Urbis Romae*». *Gadda e il culto di Roma*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue4/articles/bertonerome04.php.

Id., *Gadda in guerra: strategie dell'auto-rappresentazione*, in *Chroniques italiennes*, versione web, n. 15, 1, 2009, www.chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web15/Bertoneweb15.pdf.

Bertoni F., *La verità sospetta*, Torino, Einaudi, 2001.

Biasin G. P., *La cornucopia del mondo*, in *I sapori della modernità. Cibo e romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 113-139.

Biondi B., *Amleto in Gadda*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 2, 2002, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue2/articles/biondamlet.php

Bodei R., *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 1991.

Bonfacino G., *L'oceano delle parvenze: dal bateau ivre a Gonzalo*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/bonifconf1.php.

Bove L., *La strategia del conatus. Affermazione e resistenza in Spinoza*, Milano, Ghibli, 2002.

Bruno G., *De umbris idearum*, a cura di C. D'Antonio, Roma, Di Renzo Editore, 2001.

Boutroux E., *La filosofia di Leibniz*, in G. W. Leibniz, *La monadologia*, Firenze, La nuova Italia, 1970, pp. 29- 116.

Calvino I., *Lezioni americane*, in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 715-21.

Calzolari A., *Gadda filosofo*, in *Poliorama*, 4, 1985, pp. 102-147.

Cane E., *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva, 1969, pp. 97-118.

Cavazzuti F., *Il modello gnoseologico del romanzo e il primo Gadda*, in *Intersezioni*, n. 1, 1988, pp. 87-102.

Citati P., *Il male invisibile*, in *Il Menabò*, 6, 1963, pp. 12-41, poi in Id., *Il tè del cappellaio matto*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 286-317.

Consonni G., *Architettura e luoghi nella Lombardia di Gadda*. in Aa. Vv., *Per Gadda il Politecnico di Milano. Atti del Convegno e Catalogo della mostra. Milano 12 novembre 1993*, a cura di A. Silvestri, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1994, pp. 59-82.

Contini G., *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988.

Id., *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989.

Cristofolini P., *Spinoza per tutti*, Milano, Feltrinelli, 1993.

De Benedictis M., *La piega nera. Groviglio stilistico ed enigma della femminilità in C. E. Gadda*, Anzio, De Rubeis, 1991.

de Jorio Frisari G., *Carlo Emilio Gadda filosofo milanese*, Bari, Palomar, 1996.

Di Ruzza F., *Meditazione piacere colpa: un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda*, in *Chroniques italiennes*, 2-4, 2001, www.chroniquesitaliennes.univparis3.fr/PDF/web21/F.DiRUZZA.Gadda.DEF.pdf

Deleuze G., *La piega. Leibniz e il barocco*, Torino, Einaudi, 1990.

Id., *Spinoza. Filosofia pratica*, Milano, Guerini, 1991.

Id., *Critica e Clinica*, Milano, Cortina, 1996.

Id., *Spinoza e il problema dell'espressione*, Macerata, Quodlibet, 1999.

Id., *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, Verona, Ombre corte, 2007.

Id., *Lo strutturalismo*, Milano, SE edizioni, 2007.

Dicuonzo A., *Le risonanze infinite. Gnoseologia, lingua e poetica in C.E. Gadda*, in *The Italianist*, 20, 2000, pp. 156-92.

Dombroski R. S., *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringheri, 2002.

R. Donnarumma, *Gadda e il sublime. Sul quinto tratto della «Cognizione del dolore»*, in *Italianistica*, 23, n. 1, 1994, pp. 35-66.

Id., *Gadda moderno*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/suppn+1/articles/donnarumod.php

Duproix P., *Kant et Fichte et le problème de l'éducation*, Paris, Félix Alcan, 1897.

Esposito E., *Ordine e disordine nel testo gaddiano*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, II, , Milano, Cisalpino, 2000, pp. 845-854.

Farnetti M., *Le città delle meraviglie: Carlo Emilio Gadda*, in Id., *Reportages. Letteratura di viaggio del Novecento*, Milano, Guerini Associati, 1994, pp. 69-80.

Ferretti G. C., *Ritratto di Gadda*, Bari, Laterza, p. 1987.

Fichte J. G., *Discorsi alla nazione tedesca*, trad. di E. Burich, Milano-Palermo-Napoli-Genova-Bologna, Sandron, 1915.

Id., *Discorsi alla nazione tedesca*, a cura di Gaetano Rametta, Bari, Laterza, 2003.

Fratnik, M., *L'écriture détournée. Essai sur le texte narratif de C.E.*

Gadda, Torino, Albert Meynier, 1990.

Gàbici, F., *Gadda. Il dolore della cognizione. Una lettura scientifica dell'opera gaddiana*, Milano, Simonelli Editore, 2002.

Gadda Conti P., *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974.

Gioanola E., *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book, 2004.

Giovanardi S., *La grama sostanza nel sistema letterario di Gadda*, in *Gadda progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua, F. Muzzioli, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 75-80.

Gorni G., *Gadda, o il testamento del Capitano*, in *Le lingue di Gadda*, Atti del Convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 149-178, poi in *EJGS Archives, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/war_writings/gornicapitano.php.

Grassi L., *L'aspetto figurale-simbolico e la polifonia dei linguaggi nella «Cognizione del dolore» di C. E. Gadda*, in *Lingua e stile*, XXIV, n. 2, 1989, pp. 245-264.

Grignani M. A., *L'Argentina di Gadda fra biografia e straniamento*, in *Il confronto letterario. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, 15, n. 29, 1998, pp. 57-73, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 0, 2000, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/grignaniargentina.php>.

Grimoldi A., *Il gaddesco architetto Basletta e altri architetti*, in Aa. Vv., *«Milano è una brutta e mal combinata città...» Carlo Emilio Gadda e l'architettura*, a cura di E. Renzi, Dibattito alla Triennale di Milano, 30 Novembre 1993, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1994, pp. 39-51.

Guglielmi A., *L'officina di Gadda*, in Id., *Vero e falso*, Milano, Feltrinelli, 1968, p. 65

Id., *La riscoperta di C. E. Gadda negli anni sessanta*, in *Gadda progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua, F. Muzzioli, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 19-30.

Guidotti G., *La fame e il cibo in Gadda*, in *Soavi sapori della cultura italiana*, Atti del XIII Congresso dell'AIPI. (Associazione internazionale professori d'italiano), Verona/Soave 27-29 agosto 1998, a cura di B. Van den Bossche, M. Bastiaensen, C. Salvadori Lonergan, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 355-366.

Guzzo A., *Il pensiero di Spinoza*, Firenze, Vallecchi, 1924.

Italia P., *La parodia e il simbolo: la tradizione letteraria nell'«Adalgisa» di C. E. Gadda*, in *Studi novecenteschi*, 23, n. 51, 1996, pp. 7-46.

Jakobson R., *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.

Kant I., *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, Bari, Laterza, 2009.

Kreuzer J., *Petites perceptions e identità della coscienza nel pensiero di Leibniz*, in *Il secolo dei lumi e l'oscuro*, a cura di P. Giordanetti, G. Gori, M. Mazzocut-Mis, Milano, Mimesis, 2008, pp. 209-224.

Lattarico J.-F., Giordano Bruno, *Carlo Emilio Gadda et la langue de la fureur*, in *Chroniques italiennes*, n. 58-59, 2/3, 1999, www.chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/58-59/Lattarico.pdf

Leibniz G. W., *La monadologia*, Firenze, La nuova Italia, 1970.

Id., *I nuovi saggi dell'intelletto umano*, Bari, Laterza, 1986.

Léon X., *La philosophie de Fichte. Ses rapports avec la conscience contemporaine*, Paris, Félix Alcan, 1902.

Leucadi G., *Il naso e l'anima. Saggio su C.E. Gadda*, Bologna, il Mulino, 2000.

Lorenzini N., *Gadda, la ciclicità, la "deformazione"*, in *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, pp. 129-57, Lecce, Piero Manni, 1999, poi in *EJGS Archives, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/biblio/lbibliosec.php.

Lucchini G., *L'istinto della combinazione: l'origine del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, La Nuova Italia, 1988.

Id., *Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924-1929)*, in *Per Carlo Emilio Gadda*, Atti del Convegno di Studi (Pavia, 22-23 novembre 1993), *Strumenti critici*, 9, n. 2, 1994, pp. 223-245.

Lunetta M., *Gadda e il desiderio filosofico*, in *Gadda progettualità e scrittura*, a cura di M. Carlino, A. Mastropasqua, F. Muzzioli, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 81-84.

Luperini R., *L'allegoria del moderno*, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 259-78, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 0, 2000, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue0/articles/luperinicostruzione.php.

Maffei G., *Mangiari lombardi: Rajberti e Gadda*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 221-245.

Manzotti E., *Note sulla sintassi della «Cognizione»*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a cura di F. Alessio e A. Stella, Milano, il Saggiatore, 1979, pp. 343-379, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp5archivm/emessays/manzottisintassicdd.php.

Id., *Astrazione e dettaglio: lettura di un passo della «Cognizione»*, in *Cenobio*, 33, n. 4, 1984, 332-356, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp5archivm/emessays/manzottiastrazione.php.

Id., *Descrizione «per alternative» e descrizione «commentata». Su alcuni procedimenti caratteristici della scrittura gaddiana*, in Aa.Vv, *Carlo Emilio Gadda, Italies – Narrativa 7*, a cura di M-H. Caspar, Parigi, Université Paris X – Nanterre, 1995, pp. 115-45, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp5archivm/emessays/manzottidescrizione.php.

Id., *Carlo Emilio Gadda: un profilo*, in Aa.Vv, *Le ragioni del dolore, Carlo Emilio Gadda 1893-1993*, a cura di E. Manzotti, Lugano, Edizioni Cenobio, 1993, pp. 17-50, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp5archivm/ragioni/ragionimanzottiprofilo.php>

Id., «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura italiana. Le opere. La ricerca letteraria*, vol. IV/2, Torino, Einaudi, 1996, pp. 201-337.

Matt L., *Gadda. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2006.

Meda A., «*Il sogno di evadere l'educativo manicomio*». *Gadda viaggiatore “sedente”*, «*Critica Letteraria*», XXXVII, III, 144, 2009, pp. 504-522.

C. Mileschi, *Io*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/iomileschi.php>.

Id., *Gadda contre Gadda. L'écriture comme champ de bataille*, Grenoble, Ellug, 2007.

Id., «*Meditazione milanese*». *Gadda filosofo: un precursore retrogrado*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 5, 2007.

Minazzi F., *Sull'abozzo di un (non ordinaria) tesi di laurea*, in *I quaderni dell'ingegnere*, 4, 2006, pp. 219-245.

Mondadori F., *Solipsistic perception in a world of Monads*, in *Leibniz: critical and interpretive essays*, a cura di M. Hooker, Minneapolis,

University of Minnesota Press, 1982, pp. 21-44.

Morchio B., *Ideologia e linguaggio in Gadda*, in *L'immagine riflessa*, 3, 1979, pp. 337-369.

Muffato A., *Architettura*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/architetmuffato.php.

Pecoraro A., *Un fulmine sulla «Cognizione del dolore»*, in *Rivista di letteratura italiana*, 6, n. 3, 1988, pp. 469-99.

Id., *Polivocità e simmetrie nella «Cognizione del dolore»*, in *Rivista di letteratura italiana*, 7, n. 2-3, 1989, pp. 349-403.

Id., *Gadda e Manzoni, Il giallo della «Cognizione del dolore»*, Pisa, ETS Editrice, 1996.

Id., *Gadda*, Roma, Laterza, 1998.

Id., *Gadda, la trama, le trame*, in *Disharmony Established. Festschrift for Gian Carlo Roscioni*. Proceedings of the first EJGS international conference, Edinburgh, 10-11 April 2003, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/pecoconf1.php#Anchor-35326>.

Pedriali F., *Carceri d'invenzione. Studi gaddiani*, Ravenna, Longo, 2007.

Pestalozzi J. H., *Come Gertrude istruisce i suoi figli*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.

Picardi R., *Nécessité divine et liberté humaine*, in Aa.Vv., *L'être et le phénomène : Doctrine de la science de 1804 de J. G. Fichte*, a cura di J.-C. Goddard, A Schnell, Paris, Vrin, 2009, pp. 396-404.

Pierangeli F., «*Il popolo dei pioppi*»: «*Le meraviglie d'Italia*», «*Gli anni*», in Id., *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Roma, Edizioni Studium, 1999, pp. 55-74.

Porro M., *Leibniz*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 4, 2004,

www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/leibnizporro.php.

Id., (a cura di), *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della «Cognizione del dolore»*, Atti del convegno internazionale di Longone, 6-7 maggio 2005, Edizioni Medusa, 2007.

Rescher N., *Studies in Leibniz's cosmology*, Frankfurt, Ontos Verlag, 2006.

Rinaldi R., *Il romanzo come deformazione*, Milano, Mursia, 1985.

Id., *L'indescrivibile arsenale. Ricerche intorno alle fonti della «Cognizione del dolore»*, Milano, Unicopli, 2001.

Id., *Gadda illeggibile*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 3, 2003, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/biblio/rbibliosec.php.

Id., *Merda*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 2, 2002, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/merdarinald.php

Id., *Gadda*, Bologna, Il Mulino, 2010.

Rivelli F., *La «petite perception» leibniziana nell'espressione del Pasticciccio*, in *Campi immaginabili*, 36-37, n. 1-2, 2007, pp. 317-337.

Roinila M., *Leibniz's models of rational decision*, in *Leibniz: What Kind of Rationalist?*, a cura di M. Dascal, New York, Springer, 2008, pp. 357-370.

G. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1975.

Id., *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Mondadori, 1997.

Rotta P., *Spinoza*, Milano, Athena, 1923.

Saccol A., *Lo specchio di Narciso: glorificazione e condanna dell'«io» nell'epistolario di Carlo Emilio Gadda*, in *Otto/Novecento*, 17, n. 1, 1993, pp. 51-70.

Sackstedter W., *Spinoza on Part and Whole: The Worm's Eye View*,

in *Spinoza. New perspectives*, a cura di R. W. Shanan e J. I. Biro, University of Oklahoma, 1978, pp. 139-159.

Savettieri C., *Incipit sub specie aeternitatis*, in *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 1, 2001, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue1/articles/savettieriincipit.php>.

Segre C., *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 27-44.

Sereni A., *Dinamica e struttura nella «Cognizione del dolore» di C. E. Gadda*, in *Studi novecenteschi*, 3, 1972, pp. 367-379.

R. Stracuzzi, *Nota a C. E. Gadda, La teoria della conoscenza nei «Nuovi Saggi di G. W. Leibniz»*, in *I quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani*, 4, 2006, pp. 39-44.

Spinoza B., *Etica*, a cura di E. Troilo, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1914.

Id., *Etica*, a cura di P. Martinetti. Torino, Paravia, 1941.

Id., *Opere*, a cura di F. Mignini, Milano, Mondadori, 2007.

Stellardi G., *Gadda: miseria e grandezza della letteratura*, Firenze, Franco Cesati, 2006.

Id., *Fragments of (urban) space and (human) time: Gadda, Baudelaire and Benjamin*, in *Thinking in fragments: Romanticism and beyond*, University of Birmingham, www.birmingham.ac.uk/research/activity/leopardi/events/conf-dec-2010.aspx)

Strocchi F., *Sperimentazione lessicale nelle opere giovanili di Carlo Emilio Gadda (1915-1934)*, in *Otto/Novecento*, 2, 1986, 173-189.

Suitner F., *Un "accessus" letterario al Gadda filosofo*, in *Studi novecenteschi*, 19, 1980, pp. 39-68.

Terrile C., *Le scorribande dell'entelechia: sulla «Cognizione del*

dolore», *Edinburgh Journal of Gadda Studies*, 7, 2011, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue7/articles/terrilecdd07.php.

Terzoli A. M., *Le lingue di Gadda. Atti del convegno di Basilea, 10-12 dicembre 1993*, Roma, Salerno Editrice, 1995.

Turolo, Antonio, *Teoria e prassi linguistica nel primo Gadda*, Pisa, Giardini, 1995.

C. Verbaro, *La cognizione della pluralità. Letteratura e conoscenza in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, Le lettere, 2005.

Zollino A., *Il vate e l'ingegnere. D'Annunzio in Gadda*. Pisa, ETS Editrice, 1998, pp. 23-42, poi in *Edinburgh Journal of Gadda Studies* con il titolo: *Il "Leit motiv": modalità letterarie di una struttura musicale tra Gadda e D'Annunzio*, <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/biblio/zbiblioec.php>.

Zublena, P., *Il linguaggio tecnico-scientifico nel Gadda narratore*, in *Lingua e stile*, 34, n. 2, 1999, pp. 253-83, poi in *EJGS Archives, Edinburgh Journal of Gadda Studies*, www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/issue3/booknews/zublebkn3.php.