

MARIA ANTONIETTA TERZOLI

PREISTORIA DELLA COGNIZIONE\*

Vorrei aprire questo studio con una riflessione preliminare su un'idea critica così diffusa da essere quasi diventata un luogo comune della divulgazione gaddiana: e cioè l'indicazione di genere – romanzo giallo – che spesso accompagna la *Cognizione* e l'indicazione di incompiutezza che le è congiunta. Entrambe, mi pare, formule inerti piuttosto che reali descrizioni dell'opera: favorite dal comodo, quanto deviante parallelismo con il *Pasticciaccio*, quello sì giallo e incompiuto. Come a dire che Gadda avrebbe scritto prima un giallo lombardo e poi un giallo romanesco. Che la *Cognizione* sia un giallo (persino giallo “linguistico” secondo qualcuno)<sup>1</sup> è ormai un luogo comune tanto tenace quanto insidioso, che sempre più spesso torna negli studi sull'autore. Mi pare invece che del giallo la *Cognizione* abbia davvero ben poco, se si eccettua l'aggressione notturna della madre, che però non è esclusiva del genere, dal momento che il delitto è elemento necessario ma non sufficiente. Tra l'altro proprio la sua collocazione narrativa – alla fine e non all'inizio del racconto – esclude, o almeno indebolisce molto, questa definizione di genere. Manca poi ogni minimo spunto di indagine e manca del tutto una figura di investigatore, o commissario o altro personaggio interessato alla ricostruzione e al chiarimento del delitto. Se la *Cognizione* non è un giallo, anche la sua pretesa incompiutezza – che poggia sostanzialmente sulla mancata indicazione di un colpevole – mi pare che non abbia troppa ragion d'essere, dal momento che solo il racconto poliziesco prevede di norma nel suo scioglimento la soluzione dell'enigma. Molti romanzi – senza essere dei gialli – si chiudono in effetti con la morte violenta di uno dei protagonisti, e persino con una scena di agonia prolungata alla presenza degli abitanti del paese: basti pensare a due opere notissime come *Die Leiden des jungen Werther* di Goethe e le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* del Foscolo, che Gadda ben conosceva.

---

\* Una prima versione di questo saggio è stata presentata al Convegno Internazionale di Studi *Nei luoghi della Cognizione*, tenutosi a Erba e a Longone il 6-7 maggio 2005, organizzato dal «Centro Studi Carlo Emilio Gadda» e coordinato da Mario Porro, che ringrazio per avermi concesso di anticipare il mio testo.

<sup>1</sup> Cfr. A. PECORARO, *Gadda*, Laterza, Roma-Bari 1998, in particolare pp. 80-87.

In altra occasione mi è capitato di accostare le scene finali della *Cognizione* all'ultimo capitolo di *The Picture of Dorian Gray*<sup>2</sup>. Anche qui i servi insospettiti dal rumore nella notte accorrono preoccupati, ma esitano a entrare nella casa immersa nel silenzio. Finalmente penetrano attraverso il balcone forzando la finestra, dopo aver bussato e chiamato invano, trovando il protagonista colpito a morte<sup>3</sup>. È addirittura sconcertante notare con quanta precisione la pagina di Oscar Wilde possa anticipare lo schema del finale gaddiano, dove si ritrovano, disseminati in una più ampia narrazione, gli stessi elementi narrativi, compreso l'accenno all'orrendo mutamento del viso: "Era sciupato, rugoso, di aspetto ripugnante. Fu solo quando ebbero ben esaminato gli anelli, che lo riconobbero" e "Terribile fu e permaneva a tutti l'aspetto di quel volto ingiuriato, ch'essi conoscevano così nobile e buono pur nel disfacimento della vecchiezza. Ora tumefatto, ferito. Inturpito"<sup>4</sup>. Il *Dorian Gray* si trovava del resto anche materialmente nella biblioteca di Gadda, se due copie - una in inglese, del 1920, e una in italiano, del 1951 - figurano ancora tra i libri dello scrittore conservati a Roma nella Biblioteca del Burcardo<sup>5</sup>. E non è forse irrilevante che anche il romanzo di Wilde si chiuda con un delitto il cui autore resta sconosciuto a coloro che accorrono: non giallo incompiuto, ma precisa scelta narrativa.

Se si vuole cercare per la *Cognizione* una qualche approssimativa parentela con altri generi letterari, mi pare che si debba piuttosto evocare la tragedia, già suggerita dalla celebre formula "tragica autobiografia" e, almeno nelle linee essenziali, confermata da uno svolgimento che partendo da un inizio sereno e quasi divertito approda a un finale tragico, con la morte di uno dei protagonisti e la disperazione del

---

<sup>2</sup> Cfr. M.A. TERZOLI, *Le immagini della memoria*, in *Le lingue di Gadda*. Atti del Convegno di Basilea (10-12 dicembre 1993), a cura della stessa, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. 225-46, in particolare pp. 242-243; cfr. ora anche EAD., *La casa della Cognizione. Immagini della memoria gaddiana*, nuova ed. accresciuta, Effigie, Milano 2005, pp. 18-19.

<sup>3</sup> "Si udì un grido e un tonfo. Il grido fu così orribile di angoscia che i servi spaventati si destarono, e sgusciarono fuori dalle loro camere. Due signori che passavano giù nella piazza, si fermarono e guardarono su nella grande casa. Proseguirono il cammino finché incontrarono una guardia e ritornarono indietro con lui. L'uomo suonò il campanello parecchie volte, ma non ebbe risposta. [...] Nell'interno, nella parte della casa adibita alla servitù, i domestici semivestiti sussurravano fra di loro. [...] Dopo circa un quarto d'ora, prese con sé il cocchiere e uno dei valletti, e salì cautamente le scale. Bussarono, ma non ebbero risposta. Chiamarono ad alta voce. Tutto era silenzioso. Finalmente, dopo aver tentato invano di abbattere la porta, salirono sul tetto, e si lasciarono cadere nel balcone. Le finestre cedettero facilmente: i catenacci erano vecchi. Quando entrarono, trovarono" (cito dalla trad. italiana O. WILDE, *Il ritratto di Dorian Gray*, a cura di A. GUIDETTI, UTET, Torino 1933, pp. 287-288).

<sup>4</sup> Rispettivamente: ivi, p. 288, e C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, in *Romanzi e Racconti*, I, a cura di R. RODONDI, G. LUCCHINI, E. MANZOTTI, edizione delle *Opere* diretta da D. ISELLA, Garzanti, Milano 1988 (da qui in avanti indicato con la sigla RR I), pp. 565-772: cit. a p. 754. D'ora in avanti l'indicazione di pagina sarà data a testo, tra parentesi, preceduta dalla sigla C.

<sup>5</sup> Cfr. il catalogo redatto da Andrea Cortellessa in *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. CORTELLESA e G. PATRIZI, prefazione di W. PEDULLÀ, vol. I. *Catalogo*, Bulzoni, Roma 2001, in particolare p. 260.

sopravvissuto: non autore del delitto, nonostante i sospetti che pesano su di lui, ma dominato da un oscuro senso di colpa, da un “dolore eterno” per usare le parole di una nota d’autore<sup>6</sup>. Né del tutto innocente né del tutto colpevole, insomma, Gonzalo ha proprio i caratteri che Aristotele nella *Poetica* (XIII 3) prescrive per i personaggi delle tragedie: ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι’ ἁμαρτίαν τινά<sup>7</sup>. D’altra parte il matricidio (o eventualmente il supposto matricidio), che non è certo frequente nel racconto poliziesco, è invece tema tragico per eccellenza: basti pensare al mito di Oreste e di Elettra al quale Gadda si mostra ben sensibile<sup>8</sup>. È lo stesso Gadda, del resto, a sottolineare il senso tragico di questo tema, e insieme a scagionare il figlio da ogni sospetto, nel tracciare uno schema per la seconda parte: “Il senso tragico del matricidio deve essere soltanto nel terrore degli ultimi momenti della madre, che pensa al figlio come all’executore: ma poi esclude lei stessa, morendo. E nell’angoscia del figlio che pensa che la madre abbia potuto sospettare di lui”<sup>9</sup>. Del resto, come una tragedia la *Cognizione* rispetta persino l’unità di luogo, la casa di Longone, e almeno in senso lato quella di tempo (da fine agosto a fine settembre)<sup>10</sup>. Che il finale del romanzo sia sostanzialmente completo – almeno per quanto riguarda la costruzione narrativa – è suggerito tra l’altro dalla sua corrispondenza con più di una nota costruttiva: “Risolvere con la supposta uccisione della madre e con la pazzia” si legge per esempio nello schema appena ricordato<sup>11</sup>. Ma più ancora la compiutezza del romanzo è confermata dalla sostanziale congruenza (se si esclude la scena dell’aggressione che è omessa) tra il finale della *Cognizione* e le *Tre scene finali* previste dall’autore:

- In una prima scena i 2 cugini del Trabatta odono qualcuno che scavalca il cancello e lo rincorrono silenziosamente, si accorgono che è passato nella casa della signora.
- In una scena terribile la signora è assalita dal Manganones mentre è in letto. Ella crede il figlio. Statura eguale – mosche. Descrivere le barricate dietro le porte. – È ferita.

<sup>6</sup> Cfr. C.E. GADDA, *Tre scene finali. Prima partitura*, in ID., *La cognizione del dolore*, edizione critica commentata con un’appendice di frammenti inediti a cura di E. MANZOTTI, Einaudi, Torino, 1987, pp. 563-564: cit. a p. 563.

<sup>7</sup> Cito da ARISTOTELE, *Dell’arte poetica*, a cura di C. GALLAVOTTI, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 1974, p. 42.

<sup>8</sup> Cfr. F. AMIGONI, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del Pasticciaccio*, il Mulino, Bologna 1995, pp. 145-155, che lo studia in rapporto al *Pasticciaccio* e al racconto *Socer generque*.

<sup>9</sup> Cfr. C.E. GADDA, *Schema 2<sup>a</sup> parte*, in ID., *La cognizione del dolore*, cit., pp. 554-558: cit. a p. 555.

<sup>10</sup> Cfr. E. MANZOTTI, *Carlo Emilio Gadda*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. IX, *Il Novecento*, Salerno Editrice, Roma 2000, pp. 611-687, in particolare p. 632. È significativo che Gadda utilizzi il termine “scene” (“prima scena”, “scena terribile”, “terza scena”) per designare singole unità narrative: cfr. GADDA, *Tre scene finali. Prima partitura*, cit., p. 563.

<sup>11</sup> Cfr. ID., *Schema 2<sup>a</sup> parte*, cit., p. 556.

Sopraggiungono i due peones e la salvano. – L'altro riesce a fuggire.

- In una terza scena si ha l'agonia e la morte della signora – che crede nel delirio di essere stata uccisa dal figlio. Il dolore eterno<sup>12</sup>.

Dei due protagonisti della tragedia, la madre e il figlio, quest'ultimo sopravvive: è anzi il solo della famiglia a restare in vita dal momento che il padre è scomparso molti anni prima, il fratello è caduto in guerra e la madre viene uccisa alla fine del romanzo. Questo destino di sopravvissuto lo connota esplicitamente: "Era incolume, con poveri anni dentro le grigie contospalline del ritorno"; "il 'suo' Gonzalo! Era troppo evidente che l'arsenale della gloria aveva rifiutato di prenderlo in carico" (C, p. 682). Il nome, "il bel nome della vita", come lo definisce la madre (C, p. 680), rinvia tra l'altro a tradizioni ispaniche<sup>13</sup>. Ma anche iscrive letteralmente nella sua etimologia il destino di chi lo porta. Uno dei suoi possibili significati è infatti proprio "salvo in guerra", come Gadda poteva leggere sia nel dizionario di onomastica di Giuseppe Fumagalli, *Piccolo dizionario dei nomi propri italiani di persone*, uscito nel 1901 (Genova, Donath), sia in quello di Angelo Bongioanni, *Nomi e cognomi*, pubblicato nel 1928. Quest'ultimo, nel mettere in discussione quell'etimologia, aggiungeva una nota, che pur in forma dubitativa faceva riferimento a un'eventuale, seppur improbabile, fusione tra un elemento germanico e uno latino: "Nome spagnuolo (*Gonçales*, *Gonzales*) di origine germanica. Il Fumagalli lo interpreta: 'salvo in guerra'; etimologia che non mi pare accettabile, perché il nome sarebbe un composto di due elementi, uno germanico e l'altro latino"<sup>14</sup>. Nel nome del suo personaggio forse più autobiografico, Gadda poteva dunque ritrovare anche una contaminazione tra mondo latino e mondo germanico, che egli stesso sembrava portare nel sangue, e che amava enfatizzare non facendosi scrupolo di definire "austriaco" il nonno Johann Lehr, che era in realtà di origini ungheresi<sup>15</sup>.

Vengo ora al fortunatissimo titolo del romanzo, *Cognizione del dolore*, sul quale la critica si è soffermata più volte: per interpretarlo o sottolinearne l'emblematica valenza conoscitiva. Manzotti nell'*Introduzione* al romanzo ne ricorda alcuni precedenti: dalla "cognizione delle antiche e moderne cose" o "cognizione delle istorie" del primo libro dei *Discorsi* di Machiavelli, alla "cognizione del mondo e del tristo vero", "cognizione degli uomini e della vita" dei leopardiani *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (cap. IV), fino alle suggestioni più vicine del Nietzsche di *Also sprach*

<sup>12</sup> Cfr. ID., *Tre scene finali. Prima partitura*, cit., p. 563.

<sup>13</sup> Cfr. la nota di MANZOTTI, in GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 99-100; G. GORNI, *Onomastica e altre fonti della Cognizione*, in «Paragone», n. 274, 1972, pp. 87-95, in particolare pp. 88-90, riconosce anche una suggestione da *The tempest* di Shakespeare.

<sup>14</sup> Cfr. A. BONGIOANNI, *Nomi e cognomi. Saggio di ricerche etimologiche e storiche*, F.lli Bocca, Torino, 1928, p. 125.

<sup>15</sup> Cfr. G. C. ROSCONI, *Il Duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Mondadori, Milano, 1997, p. 33.

*Zarathustra* e dell'*Elettra* di D'Annunzio (in particolare *Per la morte di un distruttore*, vv. 110-111, "uomini che v'accresceste / di *conoscimento* e di *dolore*")<sup>16</sup>. Qui vorrei riflettere su un antecedente analogo, iscritto nell'opera stessa di Gadda: "dolorante cognizione". Non si tratta di una variante del più noto titolo del romanzo, ma la citazione esatta di un sintagma gaddiano, che, prima di riaffiorare in varie forme nella *Cognizione*<sup>17</sup>, si legge con altri analoghi in una recensione alla raccolta di poesie di Ugo Betti, *Il re pensieroso*, uscita presso Treves nel 1922. Più che come approssimazione al titolo, "dolorante cognizione" importa come indizio di una lontana genesi del romanzo, come primo emergere di una tematica destinata poi a crescere e svilupparsi in forma di alta tragedia nella *Cognizione*. Questo titolo mancato, in effetti, può aprire spiragli impreveduti sulla preistoria del romanzo e gettare forse nuova luce su alcune pagine del libro.

La recensione, iniziata subito a ridosso dell'uscita del *Re pensieroso*, era già conclusa in una prima forma tra la fine di maggio e l'inizio di giugno del 1922, come si ricava da una lettera a Betti del 3 giugno (lett. XXII), ma non trovò facile accoglienza nei giornali italiani, come attestano altre lettere di quei giorni (in particolare la lett. XXIII, del 16 luglio), e uscì per la prima volta – probabilmente in un'altra versione – il 20 aprile 1923 su «La Patria degli Italiani» di Buenos Aires<sup>18</sup>. In Italia sarebbe stata pubblicata, in forma ridotta, solo nel 1926 sul «Giornale d'Italia»<sup>19</sup>. Vale subito la pena di notare che nella sintesi fornita dall'autore nella lettera del 3 giugno compare proprio la parola "cognizione" in collegamento con "male": "tragica visione dell'ineluttabile, senso della rapidità del nostro trapasso, rapida consunzione della gioia, *cognizione del male* infinito per analogia col nostro proprio, ecc. – Ho detto tutto molto brevemente e forse male"<sup>20</sup>. Ma l'interesse per il *Re pensieroso* precede di molti mesi la sua pubblicazione: sappiamo anzi che Gadda ne postillò accuratamente il manoscritto. Fin dal 27 novembre 1919 aveva accettato di leggerlo impegnandosi a commentarlo e a comunicare all'amico le sue impressioni: "Perciò, se credi, mandami da leggere il fascicolo. [...] Noterò le mie impressioni come un 'lettore' che ami e spera nella cosa letta. Con umiltà e severità di chi vuole *sempre più* per il vantaggio comune"<sup>21</sup>. La lettera del 17 dicembre

<sup>16</sup> Cfr. MANZOTTI, *Introduzione*, in GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., pp. VII-LXI, in particolare pp. VIII-X.

<sup>17</sup> Si veda per esempio: "Doloranti patrie le tragittavano verso le prode di *conoscenza*" (C, p. 681).

<sup>18</sup> C.E. GADDA, *Un libro di poesia: Il Re Pensieroso di Ugo Betti*, in «La Patria degli Italiani» (Buenos Aires), 20 aprile 1923. La recensione è riprodotta in appendice a ID., *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, a cura di G. UNGARELLI, Rizzoli, Milano 1984 (da qui in avanti volume indicato con la sigla IF), pp. 137-144; e poi inclusa in C.E. GADDA, *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, I, a cura di L. ORLANDO, C. MARTIGNONI, D. ISELLA, ed. cit. delle *Opere*, 1991 (da qui in avanti volume indicato con SGF I), pp. 671-678.

<sup>19</sup> C.E. GADDA, *Un libro di poesia – Il Re Pensieroso*, in «Il Giornale d'Italia», 22 gennaio 1926, p. 3.

<sup>20</sup> Lett. XXII, in IF, p. 63.

<sup>21</sup> Lett. VIII, ivi, p. 38; il corsivo è dell'autore.

1919 attesta a sua volta un'accurata lettura e un invio di note e commenti: "ti ho spedito stamane il fascicolo e nella prima parte di esso ho inserito i foglietti di note mie"<sup>22</sup>. L'editore della corrispondenza, Giulio Ungarelli, informa che il "manoscritto del *Re pensieroso* fu attentamente letto e annotato da Gadda che si soffermò anche su notazioni di carattere metrico"<sup>23</sup>. Il 1° gennaio 1920, infine, Gadda fornisce all'amico notizie utili alla pubblicazione della raccolta (nome e indirizzo del direttore letterario di Treves, nome del critico letterario del "Corriere della Sera") e suggerisce di non escludere nessuna delle poesie: "Quanto alle 'ultime cose', delle quali non ho potuto notare, ma che ho ben lette, io ti consiglio ad ammetterle tutte"<sup>24</sup>.

L'impressione di una lettura simpatetica – applicata soprattutto alla prima parte della raccolta – che si ricava da queste lettere, sembra prolungare una precedente dimestichezza con quei testi, che, come Gadda stesso dichiarò più volte, risaliva addirittura ai mesi della prigionia a Celle Lager, tra il marzo e il dicembre 1918: dove per singolare coincidenza si trovarono rinchiusi nella stessa baracca Ugo Betti, Bonaventura Tecchi e Carlo Emilio Gadda. A partire dal 1993, mi è capitato più volte di attirare l'attenzione sull'influenza di Betti, già sicuro adepto di poesia, sull'esordiente Gadda, studente al Politecnico e professionalmente non letterato. In un saggio dedicato alla metrica delle poesie gaddiane, *Emilio o della rima*, ricordavo l'episodio delizioso – degno di figurare in un'ideale antologia di aneddoti sul primo incontro con un poeta – della scoperta dell'attività poetica che il compagno praticava in segreto. L'episodio è rievocato nella commossa prosa *Compagni di prigionia del Castello di Udine*, in cui si rende anche omaggio al valore consolatorio che quella poesia ebbe sul prigioniero Gadda: "e furono i suoi versi come un conforto, e una risorgente speranza"<sup>25</sup>. Notavo anche come in una nota alla recensione del *Re pensieroso* Gadda sottolineasse l'importanza vitale, per Betti e indirettamente per sé, di quell'attività: "Il nucleo iniziale del *Re Pensieroso* risale al 1917-1918, quando il Betti combatteva nella conca di Tolmino e poi quando, prigioniero di guerra, in Germania, nei campi di Rastatt e di Celle, sporco, lacerato ed affamato chiedeva alla sua forza interiore di resistere e di sperare"<sup>26</sup>. Nell'edizione delle *Poesie* di Gadda, uscita nello stesso anno, ribadivo questa singolare influenza documentando largamente (eppure per difetto), sia nell'*Introduzione* sia nel commento ai singoli testi, quanti e quali siano i debiti di Gadda poeta nei confronti di questo libro di Betti – nei temi, nella lingua, nella metri-

<sup>22</sup> Lett. IX, ivi, p. 39.

<sup>23</sup> Ibid., nota 1.

<sup>24</sup> Lett. X, ivi, p. 40.

<sup>25</sup> Cfr. M.A. TERZOLI, *Emilio o della rima. Appunti sulla metrica di Gadda*, in *Le ragioni del dolore. Carlo Emilio Gadda 1893-1993*, a cura di E. MANZOTTI, Edizioni Cenobio, Lugano 1993, pp. 91-103, in particolare pp. 93-94. La citazione gaddiana si legge in *Compagni di prigionia*, incluso nel *Castello di Udine* (da qui in avanti con la sigla CdU); ora in RR I, pp. 156-166: cit. a p. 163.

<sup>26</sup> GADDA, *Un libro di poesia*, cit., ora in SGF I, p. 678.

ca e nello stile – e insieme quanta sia la distanza degli esiti raggiunti<sup>27</sup>. Non è dunque necessario che riprenda qui la dimostrazione dell'importanza che ebbero per Gadda quelle poesie di Betti: la loro efficacia era rafforzata emotivamente anche dalla situazione di comune prigionia e distanza dagli affetti più cari. È lo stesso Gadda del resto a insistere sul coinvolgimento anche emotivo di quei versi: in un passo della prosa *Compagni di prigionia* su cui dovremo tornare.

Un rapporto particolarmente intenso col libro dell'amico si riproduce di lì a poco in un'altra situazione di lontananza, durante il soggiorno in Argentina, quando Gadda pensa appunto di scrivere una più ampia recensione al *Re pensieroso*, che sembra non coincidere con quella preparata nella primavera dell'anno precedente: "Ho sul mio tavolo il Re Pensieroso e pensavo di farne un articolo per la "Patria degli Italiani". [...] Ma devo trovare il tempo!"<sup>28</sup>. La lettera del 21 aprile 1923, con cui Gadda annuncia all'amico di avergli inviato ("separatamente per calcolo di probabilità d'arrivo") tre copie della recensione appena uscita, appare davvero emblematica<sup>29</sup>. Oltre a varie considerazioni sul contenuto della recensione stessa, la lettera presenta un ampio sviluppo narrativo, con intarsi in spagnolo e descrizioni tra il divertito, il disperato e il grottesco di piccole scene di vita quotidiana, come la collisione tra un monello e l'irritato ingegnere, o la lezione di inglese impartitagli da una maestra locale: quasi cartoni o lontani disegni preparatori di ben più celebri e parossistici cataloghi gaddiani di insensatezze umane, scritti in un italiano mescidato di spagnolo. Non sono riuscita a procurarmi il giornale che conteneva la recensione di Gadda: ma sarebbe certo interessante vedere di cosa parlano gli altri articoli, in quale lingua sono scritti e quanta parte vi hanno espressioni e frasi in spagnolo. Qui basti dire, a partire dagli elementi finora noti, che la recensione al *Re pensieroso* e l'esperienza sudamericana sembrano collegarsi in maniera profonda: non meno profonda di quanto quelle poesie già non fossero collegate all'esperienza della guerra e della prigionia.

Del valore estremo, quasi da talismano, attribuito a quel libretto è del resto singolare ammissione nella lettera del 5 marzo 1924, la prima scritta a Betti dopo il rientro a Milano, in cui Gadda confessa di aver tenuto quasi sempre il libro sul comodino: "Il 'Re P?' è sempre stato, o quasi, sul mio tavolino da notte, la copertina è bella bisunta. C'è anche la dedica dal caffè della Borsa. Ti ricordi? Quella Borsa! A poco a poco tutto diventa un atroce, miserabile passato, pieno di mordenti ricordi"<sup>30</sup>. *Livre de chevet*, in senso proprio e in senso metaforico, il *Re pensieroso* è conservato ora tra i libri di Gadda alla Biblioteca del Burcardo: ma senza dedica, a differenza di tutti gli

<sup>27</sup> Cfr. C.E. GADDA, *Poesie*, edizione critica e commento di M.A. TERZOLI, Einaudi, Torino 1993, *passim*; dell'Introduzione (pp. V-XXIV) si vedano in particolare le pp. XI-XIX. Sull'amicizia con Betti e la recensione al *Re pensieroso* cfr. poi F. PEDRIALI, *A trial-Notes on a friendship through the letters: C.E. Gadda and U. Betti – 1919-1930*, in «Journal of the Institute of Romance Studies», III, 1994-1995, pp. 265-283.

<sup>28</sup> Lett. XXVII, del 15 febbraio 1923, in *IF*, pp. 80-81: cit. a p. 81.

<sup>29</sup> Lett. XXIX, ivi, pp. 86-92: cit. a p. 86.

<sup>30</sup> Lett. XXXII, ivi, pp. 97-98.

altri libri di Betti. Non sapremo probabilmente mai che cosa di tanto coinvolgente era scritto su quella pagina, strappata probabilmente dallo stesso Gadda<sup>31</sup>: certo resta il segno, *in absentia*, di uno sfregio simbolicamente grave, forse non troppo lontano dall'aggressione inflitta da Gonzalo al ritratto paterno.

Torniamo dunque a quella così partecipe recensione al *Re pensieroso*, dove, come si è detto, figura il sintagma “dolorante cognizione”: “Ciò che onora più il Betti è l'arte del trarre da pochi ed effimeri tocchi di colore episodico la *dolorante cognizione* delle leggi dentro cui si consuma una cara e rapida fiamma: la vita!”<sup>32</sup>. Non so se quest'arte di trarre da pochi ed effimeri tocchi di colore episodico la dolorante cognizione di leggi universali possa essere davvero riconosciuta alla poesia di Betti. Descrive bene però quanto Gadda stesso avrebbe fatto più tardi nella *Cognizione del dolore*: casi personali ed episodi quanto mai banali, impiegati per evocare i grandi e tragici temi dell'esistenza, dilatando minime vicende locali a significati ed esperienze universali. Che di questo si tratti lo confermano anche altri luoghi della recensione, dove il termine “conoscenza” / “cognizione” è sempre evocato a collegare esperienza individuale e verità universale: “Come chi risale dagli aspetti episodici della *conoscenza* alle uniformità universali in essi operanti, così il Betti è risalito da alcune tonalità della vita d'ogni giorno ad ascoltare richiami più profondi e lontani”. Fino a dire: “Anche qui, oltre il simbolo lirico esteriore, è facilmente raggiungibile la *cognizione* delle uniformità operanti per entro i contorni episodici delle cose”, che davvero sembra delineare sinteticamente un programma da ascrivere senza sostanziali modifiche all'autore stesso della *Cognizione*. Nella prosa della recensione affiora addirittura una spia linguistica del coinvolgimento diretto di chi scrive, quando l'autore, parlando della poesia di Betti, ricorre all'attenuazione “si parva licet”, che è formula di modestia impiegata solitamente quando si parla di sé: “Così la *cognizione* dell'universale conferisce anche alla poesia del Betti (si parva licet...) una disperata e pur contenuta pateticità, la quale è il suo pregio più vero”.

Dopo aver commentato alcune poesie, Gadda fornisce una vera e propria dichiarazione di poetica, valida per Betti, ma applicabile anche all'arte in generale, o almeno ad alcune forme di arte:

Nelle tre poesie che ho commentato nulla è irrealista. Tuttavia le immagini che ne costituiscono lo sviluppo valgono non già per quello che significano direttamente, letteralmente, sì in quanto simboli suscitatori di un'emozione lirica più profonda ed universale. È questo, in fondo, uno dei segreti dell'arte, la quale può alcune volte definirsi, come nel Betti: “espressione dell'universale per mezzo di un simbolismo episodico”<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Così suppone Ungarelli, *ivi*, p. 98, nota 4. Cfr. anche le schede di catalogo in *La biblioteca di Don Gonzalo*, cit., pp. 52-53.

<sup>32</sup> GADDA, *Un libro di poesia*, cit., in *SGF I*, p. 673. Mio il corsivo, così come nel seguito, salvo indicazione contraria. Le citazioni successive sono rispettivamente alle pp. 672, 677 e 673.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 678.



“Espressione dell’universale per mezzo di un simbolismo episodico” sembra in effetti una definizione quanto mai pertinente della stessa *Cognizione*: qui ancora lontana, ma proprio in questa recensione annunciata da qualche timido, eppur riconoscibilissimo segnale. Se si vuole ricostruire la preistoria del romanzo, questa simpatetica lettura del *Re penseroso* dovrà essere in effetti citata tra le tappe principali: quelle che, da un minimo grumo emotivo registrato nelle prime pagine del *Giornale di guerra e di prigionia*, attraverso l’emozione suscitata dalle poesie di Betti e rievocata poi in *Compagni di prigionia*, passando per alcune poesie del primo dopoguerra, attraverso la prova in qualche modo deviante di *Villa in Brianza*, a partire dal 1937 – dopo la morte della madre – arriva finalmente a condensarsi nelle prose che entreranno a far parte della *Cognizione*. La prima tappa del lungo percorso risale almeno al 25 settembre 1915, quando il sottotenente Carlo Emilio Gadda scrive nel suo giornale:

L’orrore e la tristezza della solitudine crebbero oggi a dismisura: ora è subentrato un senso di rassegnazione amara, che l’immagine di mia madre e de’ miei fratelli cambia a quando a quando in dolore. Li vedo con me, col povero papà, in una mattina di Pasqua, in Brianza: entusiasarsi alla ricerca delle mämmole, giubilare di un folto di fiori. [...] Penso al mio Enrico che combatterà, alla mamma e alla Clara a casa sole, a me, debole come il più debole degli uomini, gettato da una vita orribilmente tormentata a questi giorni di squallore spirituale. [...] È strano come i giorni dell’infanzia, della adolescenza, ritornano a torturarmi con visioni di felicità perduta, specie con il viso de’ miei cari: e come penso con insistenza alla Brianza, più che a Milano; ora vedo la ferrovia che giunge a Erba e le strade presso Longone, e i campi, nella pioggia autunnale: penso soprattutto alla mamma<sup>34</sup>.

Non è neppure il caso di notare l’evidente prossimità tematica e topografica con il nucleo più forte della *Cognizione*, e persino l’insistenza sulla ferrovia nella stagione autunnale, che troverà poi ampio spazio nella poesia *Autunno*, collocata in chiusura. La famiglia qui evocata entrerà tutta nel romanzo, con la sola eccezione di Clara: esclusa forse perché unica, a parte l’autore, ancora in vita al momento della stesura del romanzo. Una sorta di rovescio di questa scena familiare – quasi negativo di una fotografia perduta, tracciato *in absentia* ma con identità di luogo e coincidenza almeno simbolica di tempo (la Pasqua) – si riconosce in una poesia del 20 aprile 1919, *Chiara serenità della terra*. La poesia è scritta il giorno di Pasqua del 1919, in occasione del “1° ritorno a Longone dopo la guerra e la morte di Enrico”, come nota l’autore in una postilla aggiunta molti anni più tardi:

---

<sup>34</sup> ID., *Giornale di guerra e di prigionia*, ora 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, ed. cit. delle *Opere*, 1992 (da qui in avanti *SGF II*), pp. 431-867: cit. alle pp. 470-471.

Chiara serenità della terra  
 Vecchia ed aperta  
 Contro il sole di primavera  
 Chiara aria percorsa  
 Da lontane  
 Onde di suoni  
 Delle campane  
 In ogni corrente del cielo  
 E sopra i fiori  
 Dei colli,  
 Chiamano i vivi  
 Ad andare  
 Nel sole  
 E nell'aria<sup>35</sup>.

Affioramenti anche più espliciti di alcuni temi della *Cognizione* si colgono in altre due poesie di quegli anni, che tra l'altro rivelano forti legami proprio con il *Re pensieroso*: *Guarda il soldato e sogna* e *Silente locomotore*. La prima, da collocare tra il 1919 e il 1921, rievoca la figura di un soldato, assorto nel nostalgico ricordo della serenità familiare. L'interpretazione autobiografica è legittimata chiaramente dal numero (tre) dei ragazzi evocati:

Guarda il soldato e sogna  
 E mangia e si chiede del mondo  
 Se c'è la sua torre, se c'è la montagna  
 E le rose selvagge nei venti  
 E le rose nel profondo.  
 Se c'è la sua mamma ancora  
 Che ascolta il ritorno  
 Dei figli e per casa lavora:  
 I tre ragazzi se mangiano  
 Se fanno lite e corrono  
 A indiarvolarsi e si baciano ancora<sup>36</sup>.

L'altra poesia, del dicembre 1921, è un parziale anticipo di *Autunno*, per quanto riguarda la tematica della locomotiva, qui congiunta esplicitamente con la rievocazione in chiusura di una perduta felicità infantile:

---

<sup>35</sup> GADDA, *Poesie*, cit., 10, p. 17; per la postilla cfr. p. 109, nota.

<sup>36</sup> Ivi, 15, p. 29; la successiva, 16, pp. 30-31.

Pensiamo, pensiamo bene  
 Che cosa c'è nella casa  
 Nella casa dove passarono le ore serene.  
 Ecco la mamma viene  
 Con un dolce pieno di gioia:  
 E i miei fratelli quanto me se ne mangiano.  
 La fetta pesa sulle ditine,  
 Come un dono troppo greve d'un re meraviglioso.  
 Dov'è la Mamma: non c'è!  
 E i fratelli miei dove sono? Non ci sono.  
 Mi son levato nella fredda, oscura, mattina  
 E ho chiuso bene la casa con la mia chiave.

Torniamo ora alla recensione gaddiana del *Re penseroso* e consideriamo da vicino sia i commenti puntuali alle poesie sia i versi citati. Le poesie commentate sono tre, in un ordine che non rispetta quello della raccolta: *La nave dei sogni*, *La casa morta* e *La città di ferro*. Della prima sono riportati, tra l'altro, i versi finali: "Intanto la notte cammina sul mondo / Come un *profondo*, azzurro *fiume*. / Passano i *sogni*, come navi senza lume"<sup>37</sup>. È forse solo un lontano ricordo quello che riaffiora poi nella *Cognizione*, a proposito del sogno spaventoso di Gonzalo, metaforicamente evocato proprio dall'immagine del "fiume profondo": "Ma *sognare* è *fiume profondo*, che precipita a una lontana sorgiva, ripùllula nel mattino di verità" (C, p. 632). Ma nella stratificata genesi letteraria e figurativa di questo sogno, che è stata più volte indagata dalla critica<sup>38</sup>, non si dovranno forse escludere anche questi semplici versi. Tanto più se si considera che la parole successive di Gonzalo, "... Un sogno.... stisciatiomi verso il cuore.... Come insidia di *serpe. Nero*" (ibid.), sembrano riecheggiare – questa volta rovesciando comparato e comparante – proprio l'immagine di un'altra poesia di Betti, "Ma che sciarpa le annoda la gola / E i ginocchi? / È un *serpe nero!* / [...] / E tutta la stringe, muto, / Come una sciarpa di velluto!" (*Teatro*, vv. 43-49), già affiorata nei versi di un poemetto gaddiano del 1919, *La sala di Basalte*: "Ed una forse ti allaccia / Fra cupi veleni / In una strana terribile danza. / Come *serpi* si snodano le braccia" (13, vv. 81-84)<sup>39</sup>. Si può aggiungere che nella stessa poesia si leggono altri versi che non doveva-

<sup>37</sup> ID., *Un libro di poesia*, cit., in *SGF I*, p. 674.

<sup>38</sup> Per altre suggestioni (dall'*Eneide*, dal *Coriolanus* di Shakespeare, dalla *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, dall'*Ulysses* di Joyce) si veda G. ROSCONI, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Einaudi, Torino 1975<sup>2</sup>, pp. 166-171; G. GORNI, *Lettura di Autunno (Dalla Cognizione di Carlo Emilio Gadda)*, in «Strumenti critici», VII, 1973, nn. 21-22, pp. 291-325, in partic. p. 317; le note di MANZOTTI, in GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 170; TERZOLI, *Le immagini della memoria*, cit., in particolare pp. 231-233 (ora in EAD., *La casa della Cognizione*, cit., pp. 10-12); F. BERTONI, *I sogni filiali di un matricida*, in *Nel paese dei sogni*, a cura di V. PIETRANTONIO e F. VITTORINI, Le Monnier, Firenze 2003, pp. 147-163.

<sup>39</sup> Cfr. GADDA, *Poesie*, cit., pp. 23-27, cit. a p. 25; per la precedente cfr. U. BETTI, *Il re penseroso*, Treves, Milano 1922, pp. 92-95: cit. a p. 94.

no lasciare indifferente Gadda e che sembrano riecheggiare nella scena del ritorno di Gonzalo, all'inizio del VI tratto della *Cognizione*, in cui compare uno solo dei figli:

S'apre la *porta*... ma uno solo *appare!*  
 Uno solo nell'*ombra* è venuto.  
 Uno pallido, vestito di velluto.  
 E tutte l'ombre sono ritornate  
 Caute, sull'orme dello *sconosciuto*....  
 (*Teatro*, vv. 13-17)<sup>40</sup>.

Questi affioramenti, precisi ma minimi, non basterebbero da soli a giustificare l'ipotesi che vogliamo dimostrare. Ma il séguito della recensione è così generoso di conferme che consente di ascrivere con sicurezza anche questi primi segnali allo stesso sistema emotivo e fantastico della *Cognizione*.

Il commento di Gadda a *La casa morta* si lascia in effetti leggere quasi come un primo cartone della *Cognizione*, o almeno della parte più strettamente legata al teatro dei disperati affetti familiari. La poesia è introdotta con parole che si potrebbero benissimo utilizzare per presentare sinteticamente il romanzo:

Questa nota dolorante, che è tra i motivi conduttori del poema, ritorna stupendamente nella "Casa morta", dove il ricordo degli affetti lontani, la sensazione della fugace gioia familiare, la visione della sconsolata solitudine a cui ognuno dei nostri giorni più ci avvicina, concorrono all'espressione d'un dramma interiore di rara potenza. Con rapidi tocchi sono richiamati gli anni lontani della fanciullezza, le dolci e paurose immaginazioni, sogno e speranza non pure dell'essere che si forma alla vita ma di chi lo va traendo verso la luminosa aspettazione dell'adolescenza<sup>41</sup>.

I "motivi conduttori" qui indicati sono, come si vede, gli stessi del romanzo gaddiano, almeno per quello che riguarda la linea madre-figlio-casa. Il séguito poi annuncia chiaramente un tema – quello del ritorno o del mancato ritorno del figlio – che come è noto avrà largo sviluppo tra la fine del quinto e l'inizio del sesto tratto della *Cognizione*:

Poi, l'impostazione repentina del tema tragico: il fanciullo, fatto già uomo, già terribilmente provato da una terribile vita, si affaccia alla *porta* della *vecchia casa*. Tutto vi tace:

E nessuno dirà ben tornato  
 Al fanciullo che viene da lontano.

Nell'*ombra*, soltanto, gli occhi dei *ritratti*, che fanno paura: nei *vecchi* quadri le mani *gialle* dei morti, che sembrano chiamare dal fondo tenebroso delle tele.

<sup>40</sup> BETTI, *Il re penseroso*, cit., pp. 92-93.

<sup>41</sup> GADDA, *Un libro di poesia*, cit., in *SGF* I, p. 674; la successiva a p. 675.

E furono anch'esse tepide manine,  
 Bacciate per delizia, odorose di latte.  
 Ed ecco, dal fondo grigiastro delle *vecchie* cose, ecco tra gli armadii e le porte ed il vecchio orologio, una *apparizione* piena d'amore accorato: *la mamma*.

Diciamo anzitutto che nel commento si insinua un'annotazione che non si trova, in questa forma, nel testo di Betti, "fatto già uomo, già terribilmente provato da una terribile vita": lontano annunzio della tragica percezione della vita propria di Gonzalo. Basterà ora accostare alcuni celebri passi della *Cognizione* per cogliere un'evidente somiglianza tematica, sostenuta anche da qualche precisa ripresa lessicale, eventualmente sfasata ma nitida (porta, casa, ombra; vecchia / vecchia / vecchie / vecchio; gialle / gialla; apparizione / appariva; la mamma / la madre):

Aveva udito il rotolare del treno.... Il fischio d'arrivo.... Avrebbe voluto che qualcuno le fosse vicino, all'avvicinarsi della oscurità. Ma *il suo figliolo* non *appariva* se non raramente sul limitare di *casa* (C, p. 684).

L'alta figura di lui si disegnò nera nel vano della *porta-finestra*, di sul terrazzo, come l'*ombra* di uno *sconosciuto*: [...]. *La madre lo scorse*, ma non potè *vederne* il viso contro il rettangolo di luce. Egli allora entrò, e recava una piccola valigia, la solita, quella di cartone *giallo* da quaranta centavos, come d'un venditore ambulante di fazzoletti. Nella stessa mano, arrotolato, il *vecchio* ombrello. *La madre* disse "oh! Gonzalo, come stai? oh! *guarda!*" [...]. Il figlio la salutò appena, come ogni volta, *stanco* (C, p. 685).

Se ora su questo passo della *Cognizione* facciamo reagire il séguito della recensione cogliamo l'affiorare di parole e tematiche di nuovo vicinissime (casa; la madre / la mamma; scorse / vederne / guarda; vecchio / vecchia; il suo figliolo / il suo figlio; sconosciuto / non riconoscerlo):

*La mamma guarda* allora *il suo figlio* e quasi sembra *non riconoscerlo* più. [...] Invano egli chiede alla *vecchia casa* la *dolcezza* degli anni perduti e l'ingenua letizia dell'adolescente. Il tormento di un pensiero lo rispinge: deve andare.

Perché mi guardi?  
 Forse, *mamma*,  
 ti sembro un *curvo sconosciuto*  
 Che è venuto a *riposare*  
 Sulla pietra del focolare  
 E fissa la fiamma  
 E dice parole strane  
 E poi ritorna sulle *strade lontane*<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Ivi, pp. 675-676.

Persino il sintagma “curvo”, in congiunzione con “stanco” (che risponde al “riposare” di Betti) sarà ripreso nella *Cognizione* per descrivere il protagonista: “Era alto, un po’ *curvo*, di torace rotondo, maturo d’epa, colorito nel viso come un Celta: ma la pelle alquanto rilasciata e *stanco* all’aspetto” (C, p. 618). Soprattutto torna, con valore anche metaforico, in un passo da collegare per più aspetti alla stessa poesia di Betti e di nuovo ai versi citati: “*Pensava con dolcezza* a questo suo primo *figlio*, rivedendolo bimbo, assorto e studioso. E adesso già *curvo*, noiato sopra *l’errare dei sentieri?*” (C, p. 683). Le strade lontane di Betti sono diventate l’errare dei sentieri, ma l’inizio della frase riprende quasi alla lettera i vv. 82-85 della poesia: “E tu, *mamma*, perché nelle sere / Stai muta, / Come *pensando a una dolcezza* perduta, / Che non tornerà più?” (*La casa morta*, vv. 82-85)<sup>43</sup>. Persino l’aggettivo che definisce lo stato d’animo del figlio, “noiato sopra l’errare dei sentieri”, poi ampiamente sviluppato nella descrizione del misantropo Gonzalo, sembra una formula che sintetizza la descrizione del figlio formulata nella recensione alla poesia di Betti:

Nere tempeste sono passate sul cuore di quello ch’era un angioiolo nel paradiso della florida terra. Trascinato nel mondo, dove l’ira, l’orgoglio, il piacere, il denaro chiamano i *figli* di tutte le *madri*, il suo viso, le sue spalle recano ora l’espressione di un *inesorabile male*: la *conoscenza!*<sup>44</sup>

Sarebbe difficile in effetti non attribuire anche a Gonzalo questo destino e questa dolorosa conoscenza, a maggior ragione se più avanti un passo della stessa recensione ribadisce:

E dall’antitesi tra il nostro particolare affettivo e la legge di necessità che governa le cose scaturisce, già lo notai, quella tragica sensazione di *sgomento*, quella *prescienza* d’un *male inesorabile*, comune a tutti, che rende alla poesia di Betti un’intensa significazione drammatica.

Il sintagma “male inesorabile”, questa volta in congiunzione con lo sgomento, col non conoscere e col non prevedere, riemerge anche – alla lettera seppur di nuovo disseminato e sfasato – in un celebre passo della *Cognizione* relativo alla madre: “Era l’urto, era lo scherno di forze o di esseri *non conosciuti*, e tuttavia *inesorabili* alla persecuzione: *il male* che risorge ancora, ancora e sempre, dopo i chiari mattini della speranza. Ciò che più la soleva *sgomentare* fu sempre il malanimo *impreveduto*” (C, p. 674).

Il ritratto stesso della madre della *Cognizione* sembra del resto fare una prima timida comparsa proprio in questa recensione:

<sup>43</sup> BETTI, *Il re penseroso*, cit., p. 12.

<sup>44</sup> GADDA, *Un libro di poesia*, cit., in *SGF* I, p. 675; la successiva a p. 678.

Ed ecco, dal fondo grigiastro delle vecchie cose, ecco tra gli armadii e le porte ed il vecchio orologio, una apparizione piena d'amore accorato: la mamma. *Non è più la sposa* che tiene per mano il piccolo biondo e va con lui tra i fiori di *primavera* e gli parla le parole dei fulgidi sogni. La mamma è un'altra:

Le tue *mani* sono leggere  
 E scorate  
 Come le mani che appaiono dalle grate  
 Dei monasteri.  
 I tuoi *capelli* sono più dolci, mamma,  
 Perché un filo *bianco*  
 Nella trama nera cammina!<sup>45</sup>

Lo stesso amore accorato per il figlio ormai adulto, la stessa incredula distanza dalla figura di sposa e madre felice, la stessa decadenza fisica caratterizzano la madre della *Cognizione*: e non importa che il tono sia ora di alta tragedia (non a caso è evocato Shakespeare). Importa che quegli elementi fossero, per Gadda, già leggibili nei toni elegiaci di Betti, e soprattutto che lo scrittore li abbia messi in evidenza nella sua prosa critica. Da questi primi disegni, nella pagina tragica della *Cognizione* riaffiora persino il segno di una traccia sintattica già presente in quella antica prosa (“non è più la sposa” / “non era più la madre”):

Ed erano state le nozze. Se il suo pensiero discendeva, dal ricordo di quei due bimbi, agli anni vicini, all'oggi .... le pareva che la crudeltà fosse troppa: simile, ferocemente, a scherno. Perché? Perché? Il volto, in quelle pause, le si pietrificava nell'angoscia: nessun battito dell'anima era più possibile: forse ella *non era più la madre*, come nell'urlo dei parti, lacerato, lontano: non era più persona, ma ombra. [...] Nel tempo finito d'ogni *estate*, traverso il mondo che l'aveva lasciata così. Le mosche descrivevano pochi cerchi nella grande sala, davanti ai *ritratti*, sotto i dardi orizzontali della sera. Con una *mano*, allora, stanca, si ravviava i *capelli sbiancati* dagli anni, effusi dalla fronte senza carezze come quelli di Re Lear (*C*, pp. 683-684).

In effetti se ora incrociamo l'inizio del commento a *La casa morta*, da cui siamo partiti, “Nell'*ombra*, soltanto, gli occhi dei *ritratti*, che fanno paura: nei *vecchi* quadri le mani *gialle* dei morti, che sembrano chiamare dal fondo tenebroso delle tele”<sup>46</sup>, con altri luoghi della poesia, ci accorgiamo che suggestioni e frammenti riaffiorano per frantumi nell'invenzione del romanzo, proprio nel paragrafo che precede quello appena ricordato:

E i fogli, ben presto, *ingiallivano*. [...] *udiva* più distinto il tarlo a cricchiare, cricchiare affaticatamente, con piccoli strappi, nel *vecchio* secrétaire di noce ch'ella non riusciva più a *dis-serrare*. Il gioco della chiave si era smarrito nella successione dei tentativi, o, *forse*, nelle

<sup>45</sup> Ivi, p. 675.

<sup>46</sup> Ibid.

*ombre* dolorose della memoria. Ci doveva essere il ritratto.... *i ritratti*.... (C, p. 683).

Il vecchio armadio che conserva cari e inutili ricordi, è del resto ben presente anche nella poesia di Betti:

Che mai starà *serrato* nei *vecchi* armadi?  
Vorrei guardare,  
Come un fanciullo, con un batticuore....  
Ma negli armadi riposano  
Povere cose grigie!  
La casa *ascolta* con muto stupore,  
Come quando qualcuno muore  
E bisogna parlare piano....  
E *forse ascolta* il coro lontano

(*La casa morta*, vv. 69-77)<sup>47</sup>.

In virtù di queste suggestioni e di questi sotterranei ma tenaci rapporti, si capisce bene come Gadda, ancora nel 1932, potesse citare proprio questa poesia nel racconto *Compagni di prigionia*, fornendone addirittura un'esplicita lettura in chiave autobiografica:

Altra volta però ottenni che Ugo mi leggesse “Il Castello Nero” e “La Casa Morta”. E fu, allora, per me, lo strazio della rievocazione: una musicalità perduta e nostalgica mi richiamò la mia casa di Brianza, i lunghi pomeriggi e le sere del luglio trascorsi *correndo*, giocando, amici delle saettanti rondini, gli anni che i miei fratelli avevano piccole mani, grandi, purissimi occhi: gemme che coprivo di *baci*.

Ed è nella sera come un gridio  
Di bambini  
Che dicono: addio! addio!

Non so perché questi versi li associavo dolorosamente, forse una *tragica* e oscura *prescienza*, all'immagine d'un fanciullo, ch'era oggi soldato d'Italia, che non dovevo più rivedere sulla terra!<sup>48</sup>

Manzotti commentando una frase della *Cognizione*, “Generazioni, stridi delle primavere, gioco della perenne vita sotto il guardare delle torri”, mostra come l'immagine dei voli e degli stridi delle rondini si colleghi in Gadda alla memoria dei giochi infantili e cita anche questo passo del *Castello di Udine*<sup>49</sup>. Vale ora la pena di aggiungere che in questo passo riemerge un'eco della poesia gaddiana che ho già ricordato,

<sup>47</sup> BETTI, *Il re pensieroso*, cit., p. 11.

<sup>48</sup> GADDA, *Castello di Udine*, cit., p. 163.

<sup>49</sup> Cfr. ID., *La cognizione del dolore*, cit., p. 286, nota.

<sup>50</sup> ID., *Poesie*, cit., 15, p. 29, vv. 9-11.



*Guarda il soldato e sogna*, “I tre ragazzi se mangiano / Se fanno lite se *corrano* / A indivolarsi e si *baciano* ancora”<sup>50</sup>. E la “tragica e oscura prescienza” riaffiora proprio dalla recensione al *Re penseroso*: “quella *tragica* sensazione di sgomento, quella *prescienza* d’un male inesorabile”<sup>51</sup>. Sembra indirettamente confermarlo il fatto che i versi citati subito dopo, indicati addirittura come generati dalla speciale situazione della guerra e del ritorno a casa, sono i medesimi già citati nella recensione, proprio quei versi 111-18, per i quali abbiamo già indicato tanti rapporti con la *Cognizione*:

Altri mi ricondussero, con desolato strazio, alla mamma, e sono di quelli germinati profondi, non credo parerò facile o temerario all’esegesi, se dirò la mia idea, che soltanto una licenza di guerra abbia potuto dar vita al segreto lor gèrmine.

Perché mi guardi?  
Forse, *mamma*,  
ti sembra un curvo sconosciuto  
Che è venuto a riposare  
Sulla pietra del focolare  
E fissa la fiamma  
E dice parole strane...  
E poi *ritorna* sulle strade lontane!<sup>52</sup>

A chiudere questo nodo di rapporti ormai così intricati, non è forse inutile ricordare che nella poesia *Guarda il soldato e sogna* prima dei giochi infantili è evocata proprio la madre che attende il ritorno dei figli ormai adulti: “Se c’è la sua *mamma* ancora / Che ascolta il *ritorno* / Dei figli e per casa lavora” (vv. 6-8)<sup>53</sup>.

Non stupirà a questo punto che persino il titolo di questa poesia letta da Gadda con tanta adesione emotiva, *La casa morta*, lasci una traccia nel romanzo, proprio nella scena finale dell’aggressione alla madre: “La casa appariva tranquilla, come fosse *la casa dei morti*, sotto silenti *stelle*: che una mano aveva appeso altissime alla *luminaria* glaciale dell’eternità” (C, p. 745). Nell’altissima intensità lirica di questo frammento, oltre alla “casa dei morti”, affiorano di nuovo parole e immagini che Gadda aveva letto nei versi elegiaci di Betti. La parola “luminaria”, sola o in congiunzione con “stelle”, ricorre infatti con insistenza nelle poesie del *Re penseroso*: “Verso le *stelle*, come un incenso.... / [...] / Sotto gli archi d’una strana *luminaria!*” (*La città di ferro*, vv. 30-38), “Vedo tre *stelle* verdi e rosa / Come lumini per una *luminaria*....” (*La fata Fiorediselva e il principe Risodisole*, vv. 34-35); “Allora s’accendono per l’aria / Lucciole, *stelle*, finestre.... / Una tremante *luminaria* / Brilla per tutte le strade maestre!” (*Le notti senza luna*, vv. 21-24)<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> ID., *Un libro di poesia*, cit., in SGF I, p. 678.

<sup>52</sup> ID., *Castello di Udine*, cit., p. 164.

<sup>53</sup> ID., *Poesie*, cit., 15, p. 29.

<sup>54</sup> BETTI, *Il re penseroso*, cit., rispettivamente pp. 47, 68, 107.

Che anche questa parola non sia sfuggita a Gadda, è evidente nel commento che egli fornisce all'ultima poesia presentata nella recensione, *La città di ferro*, con una sintetica parafrasi della quarta e quinta strofa, dove appunto è citata la "strana luminaria" del verso 38: "La folle sera ci prende per mano e ci conduce via nella festa, sotto gli archi d'una strana *luminaria*: ma in quella mano ardente di febbre la mano del fanciullo trema, il cuore ribocca di un accorato sgomento. E la festa impazza fino all'alba disperata del domani, mentre gli orologi 'guardano' dall'alto delle immobili torri"<sup>55</sup>. La poesia è qui presentata con un evidente incremento di drammaticità: il verso "ma la mano un poco mi trema" (v. 39) diventa per esempio nella prosa di Gadda "il cuore ribocca di un accorato sgomento". Ma nessun lettore della *Cognizione* può rimanere insensibile davanti alla fine di questo frammento, davanti a questa "alba disperata del domani", che sembra anticipare con il suo carico di angoscia e di colpa il memorabile finale del romanzo, con il ritorno dell'alba e di una nuova giornata dopo la mortale aggressione notturna: "E alle stecche delle persiane già l'alba. Il gallo, improvvisamente, la suscitò dai monti lontani, perentorio ed ignaro, come ogni volta" (C, p. 755)<sup>56</sup>. Di nuovo il sublime lirico e tragico si nutre di antichi, semplici toni elegiaci. Possiamo aggiungere che persino il vento, che attraversa inquieto l'ultima notte della *Cognizione*, "Il vento, una breve folata, agitò i rami dei susini, l'olea, i bracci dei mandorli, scheletrici, che appena si travedevano nella notte. Un uscio batté, nella casa. Il vento si allontanò, come un ladro" (C, p. 749), appare già nei versi della *Casa morta*: "Chi batte alla finestra / Ed urla come un lupo nella foresta? / È il vento..." (*La casa morta*, vv. 15-17)<sup>57</sup>.

Altri affioramenti tematici e lessicali si potrebbero indicare, a conferma dell'influenza esercitata su Gadda dalle poesie di Betti e dalla loro partecipe lettura<sup>58</sup>. Mi limiterò, per concludere, a mostrare un'eco impressionante, che ancora sembra nascere dall'emozione non dimenticata di quella lettura. Non si tratta di una fonte, ma di una profondissima suggestione della memoria. Nella *Cognizione*, l'immagine della sveglia distrutta dall'ira di Gonzalo, suscita una strana similitudine, che compara i frammenti della sveglia con una coccinella:

In pezzi, di certo, era andata: con certe rotuline a denti che le si ritrovarono dopo mesi, d'ottone, spazzando.... come si scorge una bestiolina della Madonna, timida.... coi sette punti sull'elitre.... a indugiare nella desolata brughiera d'un salotto.... memoria, deserto.... a perdonare.... (C, p. 616).

<sup>55</sup> GADDA, *Un libro di poesia*, cit., in *SGFI*, p. 677. E si veda anche, nella *Cognizione*: "Generazioni, stridi delle primavere, gioco della perenne vita sotto il guardare delle torri" (C, p. 681).

<sup>56</sup> Cfr. anche "Ma quando l'alba appare alle finestre / [...] / E ognuno si ritrova col suo cuore!": *Le campane*, vv. 15-18, in BETTI, *Il re penseroso*, cit., p. 62.

<sup>57</sup> Ivi, p. 9.

<sup>58</sup> Per esempio nella pagina del temporale, già ricordata per altre suggestioni, la madre è "ignara come smarrita bimba" (C, p. 675), con lontana ripresa da Betti: "Che pensi, bambina? / [...] / Io sono come un bimbo smarrito" (*Le stelle*, vv. 78-88, in BETTI, *Il re penseroso*, cit., pp. 6-7).

Una tarda dichiarazione d'autore, riportata da Manzotti nel suo commento alla *Cognizione*, consente di sciogliere il significato criptico di questo passo, riconducendolo alla madre: "Commentando a voce il passo, G. ricordava che una coccinella, posatasi un giorno accanto a lui sul bracciolo della poltrona, gli parve una reincarnazione della madre da poco scomparsa"<sup>59</sup>. E questa interpretazione legata alla madre è confermata anche da una nota gaddiana che si legge nello schema per le scene finali: "*Se possibile introdurre la Coccinella Septempunctata*, Pitagora, Metempsicosi. Dopo un eccesso di violenza appare la coccinella, egli la rispetta (Leibniz) e la mamma gli dice: *rispetti la cocc. e non tua madre. Ti pentirai di aver trattato così tua madre*"<sup>60</sup>. I complessi rapporti qui evocati dall'autore – col tema pitagorico della metempsicosi e con la tradizione del rispetto che Leibniz aveva anche per i più piccoli esseri viventi – non escludono però un'altra suggestione, meno colta ma di più immediata forza emotiva: quella che, ancora nella *Casa morta*, congiunge appunto madre, figlio e coccinella:

La mamma coraggiosa  
Andava col suo bambino,  
Ed inventava parole d'oro,  
Ed ogni ditino  
Era un confetto color di rosa!  
La coccinella non aveva paura  
Della manina curiosa,  
(*La casa morta*, vv. 98-104)<sup>61</sup>.

Di nuovo la sublimità tragica del grande Gadda non sdegnava i semplici toni elegiaci di quella lontana poesia, caricandoli nella sua prosa di una portata e di un significato universale: "In un certo senso uno dei suoi maestri può ritenersi il Leopardi, quando da un tema melodico di fragrante freschezza, nitido episodio iniziale, trae per rapidi trapassi gli accordi della sua martellante ossessione dell'ineluttabile"<sup>62</sup>. Anche questa frase si legge nella recensione al *Re penseroso*. Ma l'indicazione di poetica sembra piuttosto anticipare la *Cognizione*, rinviando a uno degli autori che non è estraneo né al titolo, *Cognizione*, né al nome del protagonista (Gonzalo / Consalvo), né al primo trasparente nome, Adelaide, utilizzato per la madre in *Villa in Brianza* e anco-

<sup>59</sup> Cfr. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 131, nota.

<sup>60</sup> ID., *Tre scene finali. Prima partitura*, cit., p. 564, il corsivo è dell'autore.

<sup>61</sup> BETTI, *Il re penseroso*, cit., p. 13.

<sup>62</sup> GADDA, *Un libro di poesia*, cit., in *SGF I*, p. 678.

<sup>63</sup> Cfr. ID., *Villa in Brianza*, a cura di E. MANZOTTI, in «I quaderni dell'ingegnere», I, 2001, pp. 4-33, in particolare p. 26, nota 135. La madre di Leopardi è anche esplicitamente menzionata nei materiali preparatori per la stesura del romanzo: "Se la cosiddetta madre di Recanati, more Lacedaemonum, avesse buttato dalla rupe il suo conte-mostricciottolo non riconoscendolo valido per la leva della vita, nessuna dolce e chiara notte avrebbe accolto il tacere del giorno di festa" (GADDA, *Schema 2ª parte*, cit., p. 558).

ra nel tratto della *Cognizione* accolto nelle *Novelle del Ducato in fiamme*<sup>63</sup>. Quella dei rapporti con Leopardi è una storia ancora in gran parte da scrivere e che merita una specifica attenzione<sup>64</sup>. Qui mi importa notare che anche in questa frase si delinea una definizione di genere che non al giallo rinvia, ma, di nuovo, alla tragedia dell'esistenza umana: narrata, come direbbe Gadda, con accorato dolore a partire da un nitido episodio iniziale fino alla sua ineluttabile fine.

---

<sup>64</sup> Una prima indagine in S. RIGHI, *Gadda e Leopardi*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXXIX, 1985, n. 1, pp. 148-156; E. PIERANGELI, *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Edizioni Studium, Roma 1999; A. CECCHERELLI, *Un "religioso rispetto". Leopardi in Gadda*, in «Edinburgh Journal of Gadda Studies» (EJGS), 2/2002 ([www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda](http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda)).