

MICHELA MARIA PALUMBO

GADDA E IL «PADRE DELL'INTERDIZIONE»  
NE LA COGNIZIONE DEL DOLORE

Uno dei nodi più interessanti dell'opera gaddiana consiste, al di là delle affascinanti questioni tematiche e stilistiche, nella storia editoriale delle opere. Garbugli temporali, rimandi intratestuali, rimaneggiamenti, pubblicazioni a singhiozzo su riviste, reimpiego di sezioni di nuclei narrativi in altri contesti (e *L'Adalgisa* ne è un esempio)<sup>1</sup>, pubblicazioni postume, autocensure, continue mutazioni sono la nota distintiva di queste intricate storie editoriali. *La Cognizione* può quindi fungere da cartina al tornasole<sup>2</sup>: la stesura dei nove tratti (e non capitoli) copre un arco temporale che va dal 1937 fino al '41. Fra il '38 e il '41, infatti, fu pubblicato a puntate sulla rivista fiorentina «Letteratura» e solo nel 1968 avrebbe visto le stampe in volume unico insieme alla poesia *Autunno* (già pubblicata su «Solaria» nel 1932) e una prefazione in forma dialogata il cui titolo è *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*. Eppure, dopo la pubblicazione su rivista e prima dell'edizione in volume, alcuni tratti erano già confluiti altrove instaurando un dialogo intratestuale fortissimo: ne troviamo due nell'*Adalgisa* (1944), uno nelle *Novelle dal ducato in fiamme* (1953) e uno negli *Accoppiamenti giudiziari* (1961). Un bello *gliuommero*, quello della storia editoriale della *Cognizione*:

Tutto questo, così acceso e radicale nella *Cognizione*, si ripropone con gradualità e complessità diverse in tutte le altre opere gaddiane, costituendo una rete intertestuale che avvolge nelle maglie di un'unica, pervicace ricerca di scrittura tante pagine anche lontane fra loro, cronologicamente e tematicamente. [...] L'universo gaddiano è un universo in cui *tout se tient* e in cui l'espressionismo del linguaggio, la problematicità del narrare, la riflessione metanarrativa sono tutti livelli distinti e intrecciati nel crogiuolo della pagina<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Circa l'ossatura dei dieci disegni milanesi: *Notte di luna* proviene dall'elaborazione di una sezione di *Racconto italiano di ignoto del Novecento*; i disegni *Quando il Girolamo ha smesso...*, *I ritagli di tempo*, *Un concerto di centoventi professori*, *Al parco una sera di maggio* e *L'Adalgisa* provengono dalla rielaborazione del progetto *Un fulmine sul 220*; *Strane dicerie contristano i Bertoloni* e *Navi approdano al Parapagàl* invece derivano dal nucleo narrativo della *Cognizione* e, in ultimo, *Claudio disimpara a vivere* deriva da un elzeviro. Così come è indipendente il disegno *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*.

<sup>2</sup> Per la storia editoriale della *Cognizione* cfr. R. RINALDI, *Gadda*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 73-74.

<sup>3</sup> G. PATRIZI, *Gadda*, Roma, Salerno, 2014, p. 228.

Ma quella editoriale non è l'unica storia meritevole d'interesse: un'altra, ben più dolorosa, ben più vischiosa richiama la nostra attenzione. Mi riferisco, nello specifico, alla storia personale dello scrittore. Come sottolinea Rinaldi, «è tutta la scrittura gaddiana [...] a presentarsi in forma di reazione vendicativa: scatto umorale, eppure ogni volta calcolato, contro un mondo falso e caotico dal quale il soggetto si sente escluso ma anche inesorabilmente affascinato»<sup>4</sup> tant'è che «la sua letteratura si presenta come un gigantesco e mai concluso romanzo familiare, [...] contro la famiglia»<sup>5</sup>. Come Roscioni ha ben evidenziato, l'operazione letteraria di Gadda ha per oggetto, di là dei programmi stilistici che connettono fra loro estetica, gnoseologia ed etica, la costruzione di una «mitologia personale»<sup>6</sup>:

Speciale dignità hanno ai nostri occhi quei fatti, quegli atteggiamenti infantili che testimoniano la graduale elaborazione d'una mitologia personale. L'enfasi, le iperboli, le fantasie, le deformazioni [...] non sono solo strumenti di difesa e di offesa nella guerra «contro gli oltraggi del destino e de' suoi umani proietti»: ma ingredienti, espedienti con cui, giorno dopo giorno, Gadda costruisce il suo mondo fantastico, forgiando uno specifico, inconfondibile armamentario poetico<sup>7</sup>.

E la famiglia (o, come vedremo, «la famiglia padreterna»), nella sua rielaborazione mitologica, è al centro anche di questo romanzo<sup>8</sup>: «la scrittura di Gadda, stilisticamente e tematicamente, è la più compromessa di tutto il nostro Novecento con il dramma psichico dell'autore»<sup>9</sup>.

La stesura della *Cognizione*, come già accennato, inizia febbrilmente nel 1937: il 4 aprile del '36, nell'appartamento milanese di Via S. Simpliciano era morta Adele Leher, la madre di Carlo Emilio. Nello stesso anno l'ingegnere milanese si mobilita per disfarsi il prima possibile della villa di Alta Costa a Longone in Brianza, luogo nei cui confini si sviluppa la trama essenziale del romanzo (seppur posposto in un immaginario paese del Sudamerica in salsa brianzola). In una lettera del '36 a Gianfranco Contini Gadda scrisse:

<sup>4</sup> R. RINALDI, *Gadda*, cit., p. 55.

<sup>5</sup> Ivi, p. 56.

<sup>6</sup> A questo si aggiungono i tanti tentativi di ricostruzione della propria genealogia. Vedi C.E. GADDA, *Come lavoro*, in ID., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, vol. I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, p. 438: «Ho dovuto costruire la mia personalità, se persona è, con gli scìaveri d'una tradizione genetica non pura venuti via dalla querce e dal pino, germanico o gallica: nel duro carcere d'un educatoio borromeiano-tridentino, dove gli antidoti laicali risultarono, a volte, non meno tossici della disciplina catechistica. Alla via delle Gallie, nelle rosse, perdute sere di Padania, si aprivano i miei sogni di bambino». Ma anche nella *Cognizione*, seppur trasfigurata, ne ritroviamo qualche esempio (cfr. C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, Milano, Adelphi, 2017, pp. 51-54).

<sup>7</sup> G.C. ROSCIONI, *Il duca di Sant'Aquila*, Milano, Mondadori, 1997, p. 69.

<sup>8</sup> Così come è possibile ravvisare dietro la figura di Adalgisa il riflesso di Adele Leher (cfr. R. RINALDI, *Gadda*, cit., p. 63).

<sup>9</sup> E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, Genova, il Melangolo, 1977, p. 8.

la mia casa di campagna (bella grana anche questa!) mi procura più grattacapi che una suocera isterica. Sono le fisime casalinghe, brianzuole e villerezze di un mondo che è tramontato per sempre lasciandoci solo stucchevoli tasse da pagare.  
– Mi vendicherò<sup>10</sup>.

Sono anni cruciali: l'ingegnere cerca di affrontare, costretto dagli eventi, i propri demoni ed inizia sbarazzandosi dell'odiatissima villa costruita dal padre, Francesco Ippolito, fra il 1899 e il 1900. E, nello stesso momento, inizia a stendere un'opera: la scrittura del romanzo «ebbe davvero una funzione liberatoria, per così dire terapeutica» e, come sostiene Manzotti, «la stesura dell'autobiografica *Cognizione*, iniziata nei primi mesi del '37, che sul tormentoso rapporto con la madre è incentrata, è anche un *redde rationem* col passato: requisitoria, confessione, apologia»<sup>11</sup>.

Al centro della *Cognizione*, infatti, nei confini della villa assaltata da zoccolanti *peones* nauseabondi e popolane rumorose, di fianco al protagonista Don Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, compare l'anziana madre e lo spettro del secondo figlio morto in guerra<sup>12</sup>. E Francesco Ippolito dov'è?

Prima di rispondere, ripartiamo dalla dimensione più strettamente autobiografica. Quello che del padre resta è un insieme di informazioni che suonano come una condanna inappellabile: a «quel vecchio egoistone di coltivatore di pere», a quel «negoziante de seda» sono da imputare, a parer del figlio, mancanze di natura affettiva<sup>13</sup> e una profondissima inettitudine relativa agli affari. La miopia nella gestione del patrimonio familiare è evidente nel disastro economico del filatoio di seta di Caronno Milanese e negli eterni cantieri della villa del Longone. E, ancora, quella miopia diviene agli occhi del suo primogenito una delle ragioni delle innumerevoli sofferenze patite durante l'infanzia<sup>14</sup>.

Questo profilo tratteggiato rischierebbe di essere doppiamente parziale (nei termini di incompletezza e deformazione) laddove non venisse stemperato da due riflessioni. In prima istanza ha avuto un peso non trascurabile il rapporto conflittuale fra padre e figlio testimoniato a più riprese nella stesura di una brevissima corrispondenza epistolare<sup>15</sup>. Infatti nel 1907 il piccolo Carlo scriveva al padre: «[...] Siccome sono spesso causa che tu abbia a dolerti di me e siccome non manco di darti ogni giorno nuovi dispiaceri». Ad aggravare quel rapporto di incomprensione reciproca si aggiunse anche la morte di Francesco Ippolito nel 1909 che lasciò

<sup>10</sup> Cit. in R. RINALDI, *Gadda*, cit., p. 55.

<sup>11</sup> E. MANZOTTI, *Carlo Emilio Gadda*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno, 1999, p. 619.

<sup>12</sup> Cfr. C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 127-135.

<sup>13</sup> «La mia sorella consanguinea [l'aggettivo serve a distinguere Emilia da Clara, la germana] – dirà Carlo in un'intervista – ha per così dire, captato con il suo affetto tutta l'attenzione di mio padre» (G.C. ROSCIONI, *Il duca di Sant'Aquila*, cit., p. 20).

<sup>14</sup> Cfr. G. PATRIZI, *Gadda*, cit., p. 19.

<sup>15</sup> Cfr. G.C. ROSCIONI, *Il duca di Sant'Aquila*, cit., p. 66.

Carlo e i suoi fratelli orfani quando erano poco più che bambini<sup>16</sup>. Questa morte prematura non poté che avere una grande risonanza: quel padre già negligente aveva lasciato ai suoi successori e a sua moglie l'onere del dover fare i conti con i frutti delle sue miopie. In seconda istanza non è possibile trascurare quanto, di là del filtro del «male oscuro», Carlo riconobbe a sé un certo qual «garbo nativo», una certa urbanità, una «oltranza di buona educazione» avrebbe detto Contini, che va considerata evidente, ma non scontata, eredità paterna.

La morte del padre è un momento cruciale per illuminare il rapporto fra Carlo Emilio e Francesco Ippolito:

Ricordo – scrive Carlo Emilio – che inginocchiato al letto di mio padre morto, esclamai nel pianto «Ho appena quindici anni!», intendendo dire: «Solo per questo periodo ti sono stato vicino, o babbo». Questa frase fu invece interpretata, e forse ragionevolmente, nel senso egoistico: «O babbo mi lasci in età nella quale il tuo aiuto m'era necessario»<sup>17</sup>.

Gioanola sottolinea il sostrato di autocommiserazione fortissima nelle affermazioni che Gadda ci riferisce di aver proferito al capezzale del padre, di fatto sublimato in un rimprovero che prontamente il figlio si mobilita a giustificare<sup>18</sup>. Qui compare in nuce un punto fondamentale:

il rimprovero che le parole del ragazzo esprimono si iscrive nell'ampio capitolo delle fantasie di maltrattamento messe assieme da Gadda in vari punti dell'opera. Maltrattamento e abbandono sono le valenze affettive dominanti nella considerazione dei rapporti con il padre (e con la madre [...]), che il padre sia morto è una specie di convalida per assurdo del proprio destino di abbandonato, l'estrema orma del rifiuto di cui si sente vittima<sup>19</sup>.

Che Gadda si autopercepisca come un «umiliato e offeso»<sup>20</sup> è tesi piuttosto condivisa dalla critica e di oltraggi ed umiliazioni subite dall'hidalgo, specie

<sup>16</sup> Ivi, pp. 78-79.

<sup>17</sup> G. PATRIZI, *Gadda*, cit., p. 22.

<sup>18</sup> Cfr. E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 9.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ne è esempio questo stralcio di C.E. GADDA, *Come lavoro*, cit.: «Non tutto il dolore è dicibile, non tutto il male e l'orrore: e il Walalla aspetta (che aspetti pure!) un bel busto di stucco. Non voglio deludere i bidelli del Walalla: avanti, dunque, con quella mezza dozzina di verità e con quelle due dozzine di mezze bugie che, mi son rimaste, incommestibili briciole, nel mio tascapane di soldato, di ferito». Ma ancora: «Caduto preda, ahi!, delle donne-educatrici, poca voce di baritono d'attorno la mia puerile indigenza. La mia timidezza di viola mammola le eccitava a salive, dementi bassaridi, e alle vivisezioni crudeli. La loro psiche imitativa la bisognava d'un modello, non meno di quanto la loro... femminilità... bisognasse d'un... ragionevole conforto, ossia d'una... guida: che non c'era. Il modello c'era: ed era la perentoria voce del costume dettato dai maschi, famosi baritoni a dettare, quand'anche meno eminenti e meno diligenti a osservare, loro stessi, il dettato proprio e bischerrimo. Il tono crudo e asseverativo

nell'infanzia, è piena la *Cognizione*<sup>21</sup>. Le fantasie d'abbandono e di maltrattamenti nell'infanzia sono sintomatiche di «ogni situazione affettiva bloccata su rapporti familiari onnipotenti»<sup>22</sup>. Di questa onnipotenza ci mette al corrente lo stesso Gadda definendola, nella *Meditazione milanese*, «la mia famiglia padreterna»<sup>23</sup>: non è propriamente un attributo specifico del padre, dunque, ma è la caratteristica dei rapporti tra i membri della famiglia, una qualità inconscia e indistruttibile (alla morte del padre, infatti, è la madre a custodire e perpetrare un certo ordine inviolabile). Questi rapporti familiari vengono “metabolizzati” attraverso un circuito di colpa-punizione: al centro del romanzo familiare Carlo Emilio svolge il ruolo del bambino *cui non risere parentes*, del figlio rifiutato dai genitori, la cui colpa principale è quella di essere nato, che viene punito con un'educazione severissima, quasi sadica<sup>24</sup> che genera un risentimento che, a sua volta, viene rimosso e incrementa il senso di colpa. Un corto circuito da cui è impossibile venire fuori.

Tutto ciò si riflette nella *Cognizione* dove «il rovello dei rapporti familiari si tematizza pienamente, il ricordo delle angherie provate, nella realtà o nella fantasia, scatta puntualmente ad ogni riscontro con la prova della munificenza paterna»<sup>25</sup>. Il Marchese Francisco (trasfigurazione del padre) compare poco, se non pochissimo, se paragonato alla frotta di *peones* zoccolanti, alle Peppe, Peppine, Beppine, le Battistine sudamericano-brianzole e, chiaramente, ai due protagonisti: Gonzalo e sua madre. Eppure i riferimenti a Francesco Ippolito sono davvero singolari: è il racconto della Battistina circa la distruzione del ritratto del signor Marchese a presentarci Gonzalo, per esempio. Ma a questo seguono tutta una serie, apparentemente marginale, di riferimenti al padre: l'inserzione di un ricordo, di un brindisi, quasi impercettibile, lontanissimo nel tempo, a seguito della donazione per la campana del paese, la rabbia e la bestemmia nei confronti di tutti i padri e tutte le madri mai esistiti, la citazione delle manie filantropiche ed edili del marchese padre, la seconda frantumazione di un ritratto paterno, un ricordo nitido e deformatissimo dell'educazione infantile, la caricatura dell'ossessione georgica.

Possiamo, a questo punto, analizzare ciascun singolo passaggio.

Partiamo dal racconto della Battistina, domestica della Villa Pirobutirro. Questo racconto si inserisce in una dimensione di pettegolezzo di grande dimensione: già nel I tratto della prima parte, nella prima occorrenza del «figlio della

dell'epoca, nonché della gente, il naso del Santo, conferirono al pedagogismo delle educatrici la categoricità inespugnabile d'un elenco tariffario. “El polàster el paga dazzi!”».

<sup>21</sup> C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 192-93, ma anche ivi, p. 195.

<sup>22</sup> E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 9.

<sup>23</sup> C.E. GADDA, *Meditazione milanese*, in ID., *Scritti rari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, p. 778.

<sup>24</sup> Ne troviamo esempi ne *Le specchiere dei laghi*, ma anche in *Come lavoro*, cit. (cfr. E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., pp. 8-14).

<sup>25</sup> E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 15.

padrona», si susseguono tutta una serie di dicerie e maldicenze sul suo conto. Gonzalo è misantropo, ha dentro di sé «tutti e sette, nel ventre, i sette peccati capitali, chiusi dentro nel ventre, come sette serpenti»<sup>26</sup>, è iracondo e maltratta la povera, vecchia signora, è sadico (ne è esempio la storia del gatto sacrificato per dimostrare il teorema dell'impulso)<sup>27</sup>, è avaro, è smodato nel vizio della gola<sup>28</sup>. I pettegolezzi non mancano neanche nelle altre opere di Gadda: essi sono uno dei procedimenti di inclusione o, più spesso, di estromissione dalla «somaresca tribù» o dalla «famelica sarabanda», dall'«Arca bastarda delle generazioni», dal numero degli uomini e delle donne adatte alla sopravvivenza<sup>29</sup>. Il racconto della Battistina è il seguente:

Quand'è in furia, che ha perduto il suo Signore, non sa più neppur lui quello che gli esce di bocca. Non sa quel che fa! Non lo vada a ripetere, ma la signora, nell'aiutarmi ad asciugare i piatti, mi ha contato che quest'inverno, giù a Pastrufazio, ha voluto schiacciare sotto i piedi un orologio, come fosse uva... che era un ricordo di famiglia: e poi, subito dopo, ha distaccato il ritratto del suo povero Papà, che è appeso in sala da desinare... e ci è montato sopra coi piedi... a pestarlo... [...] E ha ridotto il vetro in tanti pezzetti così (allungò il mento un millimetro impedita nelle mani) come briciole, sotto le suole delle scarpe... oh! Bestia! ...che era un uomo di quelli, suo Padre, lei non lo ha conosciuto, ma io lo posso ben dire, ché l'ho conosciuto... un uomo al giorno d'oggi si può star sicuri di non trovarne più nemmeno la semenza, di uomini compagni di quello...<sup>30</sup>

Ma il dottore, destinatario del racconto, riconduce gli scatti di Gonzalo, da buon uomo di scienza, ad una mancanza di «virili preoccupazioni che [...] dà il carico d'una famiglia»<sup>31</sup>, all'inesperienza del mondo, alla solitudine che ottunde le capacità relazionali e sociali. Eppure i racconti e le favole contrastano con il primo impatto che il lettore ha con l'hidalgo che, invece, appare così cortese, con il suo «muso d'una malinconica bestia», con il suo «garbo nativo». Ciononostante il sospetto che il fatto sia accaduto davvero ritorna nel II tratto della seconda parte del romanzo, mentre la Signora prepara la tavola per la cena del figlio, appena tornato da un viaggio di lavoro:

Gonzalo, forse, si sarebbe inquietato per la forchetta, al veder quei fili così sghembi, molli... Si sarebbe levato da tavola, avrebbe... Forse avrebbe scagliato via il coltello... contro un ritratto, magari dei più in vista... gli zii...: contro il ritratto del padre!...Forse...No, no!... non aveva mai fatto questo!<sup>32</sup>

<sup>26</sup> C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 42.

<sup>27</sup> Cfr. *ivi*, p. 44.

<sup>28</sup> Vedi la maldicenza sull'indigestione con l'aragosta di Gonzalo (cfr. *ivi*, pp. 47-50).

<sup>29</sup> Circa «la somaresca tribù» si veda C.E. GADDA, *L'Adalgisa*, cit., p. 242, ma anche ID., *La cognizione del dolore*, cit., p. 150.

<sup>30</sup> ID., *La cognizione del dolore*, cit., p. 62.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 144-45.

È la madre, la signora a insinuare il dubbio e a smentirlo, subito dopo. La soluzione all'arcano, però, arriva qualche pagina più tardi, nel riaffiorare dei ricordi intorno alla laurea. La madre, infatti, avrebbe voluto regalargli per la laurea un orologio d'oro usato che un profugo russo, o armeno forse, le aveva offerto: quest'episodio aveva scatenato la rabbia di Gonzalo e fra orribili vituperi accadde tale scena:

Staccò dalle pareti un quadro, un ritratto, (come usò anche in un altro accesso, dopo anni), lo appiastò al suolo. La lastra del vetro si spaccò. Dopo di che vi montò sopra: calpestandolo come pigiasse l'uva in un tino, ridusse il vetro in frantumi. I talloni disegnarono come dei baffi al ritratto, due spaventose ecchimosi del ritratto. Egli accusò la madre di adoperar lui, suo figlio, come mezzo o pretesto per regalare del denaro al russo<sup>33</sup>.

Dunque, il fatto è accaduto davvero: Gonzalo è davvero «quel signore favoloso della viltà e della poltroneria, sordido e ingordo, capace solo, nei suoi meglio momenti, di maltrattare la sua madre curva: di offendere alla memoria degli scomparsi»<sup>34</sup>. Ma, al di là del gesto in sé, dobbiamo interrogarci su cosa esso rappresenti: l'esplosione di una rabbia cieca che affonda le radici nella morbosità dei rapporti interni alla «famiglia padreterna». «Il suo rancore veniva da una lontananza più tetra, come se fra lui e la mamma ci fosse qualcosa di irreparabile, di più atroce d'ogni guerra: e d'ogni spaventosa morte»<sup>35</sup>, una ferita che si rinnova e sanguina ogni volta che i ricordi d'infanzia risalgono a galla nella memoria e avvelenano il presente di Gonzalo<sup>36</sup>.

Abbiamo già accennato al nodo colpa-punizione ma è bene, in questo caso, contestualizzarlo: come Gioanola dimostra accuratamente, la dimensione psichica di Gadda è nevrotico-ossessiva e dalle tendenze sadico-anali<sup>37</sup>. La rabbia, infatti, in queste manifestazioni nevrotiche, si accompagna sempre al senso di colpa. Sarebbe, quindi, un errore ridurre l'atto della distruzione dell'immagine paterna ad un'esplosione *tout court* di rancore. Infatti il punto focale sta nelle «fantasie di punizione»<sup>38</sup> che lo scrittore nutre:

Gonzalo non sente colpa perché ha messo sotto i piedi il ritratto del padre ma ha ucciso il padre in effigie perché prova un intollerabile senso di colpa. [...] Essere puniti, dall'esterno attraverso le persone o dall'interno attraverso il rimorso, rappresenta per lo meno una scarica delle dolorose tensioni colpevoli, quando non si accompagnano a vere e proprie soddisfazioni sadiche. Le fantasie di punizione

<sup>33</sup> Ivi, p. 169.

<sup>34</sup> Ivi, p. 65.

<sup>35</sup> Ivi, p. 147.

<sup>36</sup> Cfr. ivi, p. 81, ma anche ivi, p. 92. Circa «cui non risere parentes» si veda ivi, pp. 245-48.

<sup>37</sup> È a questa indagine che è dedicato il secondo capitolo del saggio di E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., pp. 91-149.

<sup>38</sup> Ivi, p. 15.

rientrano in pieno nell'universo della colpa e ne rappresentano in un certo senso un modo di alleviamento<sup>39</sup>.

Ma di quale senso di colpa parliamo? Di certo, suggerisce Gioanola, quello «legato direttamente ai cari morti (fratello e padre, la cui assenza è muto rimprovero al superstite inetto)», ma anche quello legato «alle idee coatte contro cui lo scrittore lotta perché gli sembrano riprovevoli (come l'istinto aggressivo rivolto ai parenti)»<sup>40</sup>. Il senso di colpa, però, rientra nel dominio del Super-ego che il bambino introietta dal modello offerto dal padre e dalla madre. Gadda ha fatto propri i divieti e gli imperativi morali della rigida educazione genitoriale, ha nutrito, nei confronti della famiglia padreterna, sentimenti ambigui di amore profondissimo e di odio viscerale che ha prontamente represso<sup>41</sup>. Davanti a quelle tensioni aggressive deve aver provato vergogna, deve aver avvertito il bisogno di espiarli cercando, appunto, un esecutore per la punizione esterno o interno che fosse. Come vedremo il nodo colpa-punizione tornerà anche in merito alle bestemmie.

Gadda, però, ricordiamolo, al centro del suo romanzo familiare si descrive come una vittima degli oltraggi subiti. Egli, infatti, intravede nell'educazione patita, nel «carcere tridentino-borromeiano», ovvero nelle maglie stringenti di un'educazione severissima, un epifenomeno del rifiuto da parte dei genitori cui si somma un'altra gigantesca ferita: la povertà e l'indigenza conseguenti alla mala gestione del patrimonio da parte del padre. Come sottolinea Gioanola

L'accusa essenziale rivolta al padre, che è colui al quale secondo un preciso statuto sociale di natura borghese spetta la responsabilità della cura del patrimonio familiare, è quella di una collaudatissima incapacità amministrativa simboleggiata dalla villa-disastro in Brianza e comprovata *ad abundantiam* dal fallimentare commercio dei bachi da seta. In termini di cultura borghese il denaro significa sicurezza, come l'affetto, che tende a sostituire e subordinare: dunque nessuna perdita è sentita così dolorosamente come la perdita di denaro<sup>42</sup>.

Le manie edilizie, in virtù della connessione fra economico e psicologico<sup>43</sup>, non potevano allora che essere inquadrare negativamente: esse venivano viste come effusione di beni (e di bene) in manie narcisistiche a scapito delle esigenze dei figli, privati sia delle risorse che dell'amore riversati sulla casa e sulle persone. Interessante a tal proposito è il seguente passo:

Il Marchese padre, costruttore della villa e della terrazza a livello, era e si sentiva talmente puro, e, sotto l'usbergo del sentirsi puro, amava talmente il popolo del

<sup>39</sup> Ivi, p. 18.

<sup>40</sup> Ivi, p. 19. Sul rapporto con la memoria dei morti cfr. C.E. GADDA, *Pregghiera*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, p. 38.

<sup>41</sup> Cfr. E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 20.

<sup>42</sup> Ivi, p. 13.

<sup>43</sup> Cfr. ivi, p. 40.

Serruchòn che di chiavistelli o spranghe o serramenti e di cocci di bottiglia ne' muri, di che certi vecchi danarosi si premuniscono contro le tentazioni altrui, non aveva mai nemmeno voluto saperne. D'altronde egli non era affatto un vecchio danaroso, poiché, dopo la costruzione della villa, non sapeva che cosa fosse aver in tasca mai il becco di un quattrino<sup>44</sup>.

Oltre il danno anche la beffa, verrebbe da dire: non solo lo scrittore vive il dramma di sentirsi un figlio non voluto, non amato (e quindi incapace d'amare), ma vede profuso altrove l'amore (e i suoi surrogati) che ritiene suoi di diritto. Nella Villa e negli atteggiamenti filantropici della madre che scatenano l'ira di Gonzalo, l'hidalgo intravede ancora la presenza del padre, del Marchese: «La propensione alla filantropia è un'altra forma di continuazione di una tendenza che era stata tipica del padre e che ribadisce il senso di un'intesa coniugale pronta a sacrificare le esigenze affettive del figlio alle proprie, e inviolabili»<sup>45</sup>. Si ricordino i seguenti passaggi:

Il villico usufruiva inoltre l'alloggio con luminose finestre sulla campagna: un buon alloggio; che il marchese padre aveva incorporato nella Villa, e protetto di un unico ed egualitario Tetto, parificando in principio ed in fatto l'abitazione dei contadini con l'abitazione dei signori, nonché marchesi e padroni.

Ma il marchese padre, con un guirlache parecido, gli sarebbe sembrato di recar oltraggio al diritto di introspetto e alla buona fede del popolo, che guarda, gode e non tocca<sup>46</sup>.

A questa famiglia di elargizioni “narcissiche” afferisce il ricordo della donazione della campana e di un brindisi avvenuto in tale circostanza:

Tutta la scempiata, tutto il zoccolante residuo degli anni doveva esser solo, a contare, a valere, nel mondo. Ed era nella sua casa ora, il consorzio, come lo aveva sognato, presagito, il Marchese: Per i miei figli, la villa, le pere, per i miei figli. Peccato che uno si fosse buttato in aria, l'aria buona, a quel modo: ma la gravitazione aveva funzionato, il 9,81, con due fili rossi sui labbri dalle narici, e con gli occhi aperti, dentro cui si spegneva il tramonto... Coi labbri pareva voler ribere il suo stesso sangue... perché non sta bene... dal naso... il sangue... due fili rossi... dal naso. Il consorzio: come lo amavano papà e mamma, dentro casa, con zoccoli dei cari peoni e peonesse; gutturavano le loro variazioni, rutti indoeuropei al 100/100 dopo tripudio di arrovesciate, pazze, propagandanti Fede, campane: dalla torre. Cinquecento, cinquecento ante-guerra. Il batacchio-clitoride era la gloria, enorme, del paese festante. Cinquecento pesos; cinquecento. Solo cinquecento. La sua maglia, del figlio quando aveva quattordici anni, contro il soffio della tramontana, che al ginnasio la chiamavano Borea, aveva quattro finestre aperte; grandi così. E poco bisognava mangiare, per crescere sani, smilzi. Ma per il futuro la villa, la villa<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 181.

<sup>45</sup> E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 40.

<sup>46</sup> C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 164; 171.

<sup>47</sup> Ivi, p. 188.

La decisione di vendere la villa di Longone (il prototipo su cui si erge la Villa della *Cognizione*) è inevitabile e acquisisce il carattere di una vera e propria liberazione. Anzi, un tentativo di liberazione, «di rompere ogni vincolo con quel totem familiare che è anche il segno di tutti i tabù. Ma i divieti e le inibizioni sono interiorizzati e nulla vale ad esorcizzarli»<sup>48</sup> poiché essa è «il simbolo della famiglia padreterna nel quale si concentrano tutte le significazioni di una civiltà esemplarmente incarnata dai genitori, col valore preminente attribuito al possesso e alle sue dirette manifestazioni, il prestigio, la differenza sociale, il paternalismo caritativo»<sup>49</sup>.

Ristrettezze economiche ed educazione ferrea creano una vera e propria polveriera: agli occhi di Carlo Emilio Gadda la sua natura difettiva, la sua esclusione<sup>50</sup>, la sua diversità, la sua incapacità di consistere nell'esistenza con un minimo di agio e serenità, il suo statuto di «celibataro solo come uno stecco», di romantico preso a calci dal destino<sup>51</sup> sono tutte colpe del padre, della madre, di quella potenza invincibile d'autorità e di punizione davanti alla quale si agita un sentimento ambivalente. Da una parte, infatti, lo scrittore avverte il bisogno di essere amato, riconosciuto, dall'altro la rabbia, la rancura, il desiderio di vendetta che esplode in atti dimostrativi clamorosi e plateali a cui segue, sempre, il rimorso e le fantasie di punizione, come abbiamo già visto.

D'altro canto,

il figlio non può nemmeno scalfire l'onnipotenza paterna: per questo la sua rabbia è senza risarcimento: essendo impotente non si placa mai, e si doppia per di più col rimorso. Non vale uccidere il padre per verba o in effigie: il padre è immortale perché si è identificato con le stesse strutture psichiche del figlio, diventando il suo Super-ego<sup>52</sup>.

A questa categoria di atti appartengono anche le bestemmie che si accompagnano, sempre, ad un rimorso postumo, tardivo in un circolo di colpa-punizione-rimorso: evidentemente, ci suggerisce ancora una volta Gioanola, le rivolte al padre si pagano sempre in termini di senso di colpa<sup>53</sup>. «L'arma propria dell'impotente»<sup>54</sup>, che già aveva trovato spazio nel *Giornale di guerra e di prigionia*, trova qui un luogo d'espressione

Avrebbe ripetutamente scorbacchiato e rimaledetto la villa, insieme col mobilio, coi candelieri, con la memoria del padre che l'aveva costruita; incoronando di

<sup>48</sup> E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 41.

<sup>49</sup> Ivi, p. 40.

<sup>50</sup> Cfr. ivi, p. 16.

<sup>51</sup> Cfr. R. RINALDI, *Gadda*, cit., p. 7.

<sup>52</sup> E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 18.

<sup>53</sup> Cfr. ivi, p. 17.

<sup>54</sup> Ivi, p. 16.

vituperi osceni tutti i padri e tutte le madri che lo avevano preceduto nella serie, su su, fino al fabbricatore di Adamo. Sarebbe trasceso alle bestemmie<sup>55</sup>.

Interessante è la bestemmia in questa sede poiché essa, come suggerisce Gioanola, presuppone la presenza del padre e cerca di provocarne una risposta, seppur masochista. Un altro spazio entro cui richiamare su di sé una punizione capace di liberare il figlio dai sensi di colpa nei confronti dell'odio represso che è tale proprio perché considerato, sul fronte cosciente, un sentimento disdicevole.

Questo padre, che tanto ricorda il principe padre dei *Promessi sposi*, onnipotente agli occhi del figlio quanto inetto negli affari, è sicuramente inscrivibile nella logica del «padre dell'interdizione»<sup>56</sup>, sideralmente distante dal padre ideale. Anzi, molto curiosamente Gioanola nota quanto sia Enrico, il fratello minore morto in guerra, ad incarnare le caratteristiche proprie del padre ideale<sup>57</sup>. Francesco Ippolito ricorda, secondo il parere di Gioanola, la figura del principe padre della vicenda della monaca di Monza<sup>58</sup>: un padre onnipotente, che castra, che esclude i figli dalla normalità, incapace di donare e di trasmettere la connessione fra Legge e desiderio. L'unica donazione del Marchese, oltre alla povertà, resta quella della campana alla comunità di Lukones, ma è riservata ad altri, non ai figli: l'amore è un altrove, un orizzonte negato per sempre e il suo suono è causa di scoppi d'ira. In un cortocircuito temporale il passato torna ad essere presente e la rabbia si riaccende<sup>59</sup>. Nella prematura morte (e nella sua assenza) si sacralizza la sua onnipotenza: il lutto, condizione indispensabile per ereditare la lezione del padre, non ha avuto altro effetto che incancrenire la ferita d'un figlio mai uscito fuori dalla dimensione dell'interdizione. Morto il padre divenne più forte di quanto non fosse stato da vivo. Non è possibile alcuna soluzione: «Ma non c'è magistero per le anime sbagliate: le loro piaghe non conoscono cipria»<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 141.

<sup>56</sup> L'espressione «padre dell'interdizione» si deve principalmente a M. RECALCATI, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Milano, Cortina, 2011, pp. 49-51. È bene chiarire però che l'interdizione cui è sottoposto il figlio da parte del padre castratore è nucleo nevralgico di tutta la riflessione psicanalitica a partire da Freud (cfr. S. FREUD, *Totem e tabù. Alcune concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici* (1912-1913), in *Opere*, II voll., a cura di C. L. Musatti, Torino, Boringhieri, 1967-1979, vol. VII.

<sup>57</sup> Cfr. E. GIOANOLA, *L'uomo dei topazi*, cit., p. 24.

<sup>58</sup> Cfr. *ivi*, p. 14.

<sup>59</sup> Sui ricordi del padre e del dono della campana si veda V. BALDI, *Come frantumi di mondi. Teoria della prosa e logica delle emozioni in Gadda*, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 86-90.

<sup>60</sup> C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, cit., p. 51.

ABSTRACT

That Gadda perceives himself as «humiliated and offended» is a thesis rather shared by critics. *La cognizione del dolore* is full of outrages and humiliations suffered by the hidalgo, especially in childhood. Familial relationships are metabolised through a guilt-punishment circuit: at the centre of the family novel, Carlo Emilio plays the role of the child *cui non risere parentes*, of the son rejected by his parents, whose main fault is that he was born. He is punished with a very severe, almost sadistic upbringing, which generates resentment. This, in turn, is removed and increases guilt. A short circuit from which it is impossible to come out.

KEYWORDS

Carlo Emilio Gadda; Father; *La cognizione del dolore*; Psychoanalysis; Sigmund Freud.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Michela Maria Palumbo studied Modern Literature at the University of Naples Federico II. She graduated with a thesis in Italian Literature entitled *L'«espressionismo irripetibile» nei disegni milanesi di Carlo Emilio Gadda. Polifonia, plurilinguismo e plurilinguismo nell'Adalgisa*, with a focus on the critical category of expressionism, followed by a stylistic analysis of a portion of the work under examination. Then, she graduated in Modern Philology at the same university, with a thesis on the relationship between literature and psychoanalysis, entitled *Il Sinthomo dell'Ingegnere: leggere gli Accoppiamenti giudiziari attraverso Lacan*.