

BARBARA MARIATTI

*Il “romanzo familiare” di don Gonzalo:  
una lettura della ‘Cognizione del dolore’*

La scelta di presentare un romanzo come la *Cognizione del dolore* in un contesto scolastico può generare qualche perplessità: si tratta di un testo complesso, dai contenuti ardui e dallo stile artificioso. Gadda, non solo in questo romanzo, sembra voler allontanare il lettore, che si perde facilmente nelle spire della sua narrazione, dove fatica a tenere il bandolo della vicenda e a districarsi fra le insidie di una lingua quanto mai composita ed imprevedibile.

In questa sede proveremo quindi ad affrontare la sfida che il romanzo ci offre proponendone una chiave di lettura che tenga conto soprattutto della sua componente autobiografica.

Apparso a puntate su «Letteratura» fra il 1938 e il 1941 e pubblicato per la prima volta in volume nel 1963, il romanzo uscì nuovamente nel 1970 con l'aggiunta di alcuni capitoli, pur mantenendo il carattere di incompletezza che è segno distintivo della scrittura gaddiana.

La *Cognizione* è ambientata nel Maradagàl, un fantasioso paese del Sud America, dove l'ingegnere Don Gonzalo Pirobutirro vive nella villa di famiglia con la sola compagnia dell'amata-odiata madre, essendo morti tanto il padre quanto il fratello, vittima di quella stessa guerra da cui Gonzalo è invece tornato. La trama del romanzo ruota su due assi narrativi: la critica sociale (nel Maradagàl è ravvisabile l'Italia del periodo fascista con i suoi problemi) e il conflittuale rapporto tra don Gonzalo e la madre. Il romanzo si conclude, anche se di fatto in modo incompiuto, con la morte della madre, probabilmente vittima di un ladro introdottosi furtivamente nella villa, anche se nell'aria aleggia il sospetto del matricidio.

Il testo è apertamente autobiografico, autobiografico in modo quasi imbarazzante per il lettore che sia a conoscenza degli episodi salienti della vita dell'autore e che se li rivede scorrere davanti agli occhi appena velati da nomi e ambientazione di fantasia: Gadda, come è noto, era ingegnere e lavorò in Sud America, per la precisione in Argentina; rimase orfano di padre in età adolescenziale e andò incontro all'umiliante deteriorarsi delle proprie condizioni economiche anche a causa della

costruzione di una villa in Brianza fortemente voluta dai genitori; il regime di severa *paupertas* che in conseguenza di questi fatti venne imposto ai figli fu da Gadda sempre rimproverato alla madre come un'irragionevole e mortificante vessazione. Infine l'autore partecipò alla Grande Guerra con il fratello che morì durante un'azione aerea. Lo stesso cognome del protagonista, Pirobutirro, allude ad una delle tante imprese fallimentari del padre: la coltivazione delle pere butirro.

Il nodo irrisolto dei rapporti familiari era per altro già ben presente, con un autobiografismo ancora più esplicito, in un abbozzo del 1928, intitolato *Villa in Brianza*<sup>1</sup> in cui si sente chiaramente l'urgenza dello sfogo e della denuncia.

In quelle poche pagine sono presenti tutti i personaggi della famiglia Gadda, divenuta Pelegatta: il padre Francesco («uomo sommamente morale, e mai non commise atto alcuno che la sua coscienza gli avesse vietato commettere»);<sup>2</sup> la madre, la Marchesana Adelaide (nella realtà Adele), seconda moglie di Francesco; la figlia di primo letto di Francesco (nella realtà la sorellastra Emilia); i tre nuovi figlioli, di cui uno chiamato Carlo Emiliuccio.

Nel romanzo il travestimento sudamericano della Brianza, i nomi spagnoleggianti, le lunghe divagazioni sulle abitudini del Maradagà e dei suoi abitanti coprono appena, come un lenzuolo troppo corto, le ferite ancora brucianti della malacorta gestione economica del padre, della severità della madre, della tragica morte del fratello, del senso di colpa e di inadeguatezza che tormenta Carlo Emilio a causa dei lutti mai completamente elaborati.

*La Cognizione del dolore*, per ammissione dello stesso Gadda, è il romanzo del riscatto e della vendetta nei confronti delle scelte della famiglia, a partire dalla costruzione della casa di Longone al Segrino che, neppure troppo trasfigurata, avrà un ruolo centrale nel romanzo.

Nella quinta edizione Einaudi del romanzo, apparsa nel 1971, per la prima volta compare sulla sovraccoperta una fotografia della casa di Gadda in Brianza. Viene così apertamente svelata la chiave autobiografica della *Cognizione*, denunciata in una lettera privata del 1963 inviata dall'autore al critico Gianfranco Contini. Come nota puntualmente Maria Antonietta Terzoli,<sup>3</sup> un'analisi delle foto possedute dall'autore della villa in Brianza, venduta dopo la morte della madre, permette di rilevare numerose analogie con le descrizioni della villa nel romanzo, ad esempio la *terrazza a livello*, e tra i ritratti dei componenti della famiglia Gadda e i protagonisti della *Cognizione*.

<sup>1</sup> Pubblicato a cura di G. Pinotti per Adelphi nel 2007 ma già apparso nel 2001 nei «Quaderni dell'Ingegnere» a cura di E. Manzotti (n. 1, pp. 7-33, 2001).

<sup>2</sup> C. E. Gadda, *Villa in Brianza*, a cura di G. Pinotti, Milano, Adelphi 2007, p. 11.

<sup>3</sup> M. A. Terzoli, *Le immagini della memoria*, in *Le lingue di Gadda*, Atti del Convegno di Basilea, 10-12 dicembre 1993, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno 1995.

Vediamo dunque come vengono rappresentati gli attori di questo dramma familiare: i due presenti, il figlio e la madre, e i due assenti, il padre e il fratello, la cui presenza aleggia nell'aria senza che i protagonisti mai ne parlino apertamente fra loro, in un tentativo di rimozione tacitamente condiviso.

Il protagonista fa il suo ingresso in scena soltanto alla fine del secondo capitolo, come nella tradizione delle tragedie, ma il lettore era già venuto a conoscenza delle sue «stranezze» nella parte precedente, attraverso il monologo interiore del dottore, che riflette sulle dicerie di paese mentre si reca alla villa per una visita a don Gonzalo. Don Gonzalo, come rileva Guido Baldi,<sup>4</sup> appare dunque al lettore deformato da un doppio filtro: lo sguardo del dottore e quello degli abitanti del paese per i quali il protagonista è un solitario, egoista, bisbetico, violento e reazionario. La voce del narratore, che si inserisce successivamente, in parte si identifica negli atteggiamenti del protagonista, rappresentandolo come un garbato e malinconico signore dai modi improntati ad un'antica correttezza, in parte ne prende le distanze con ironia. Il lettore, dunque, si trova di fronte a rappresentazioni discordanti dello stesso personaggio in attesa di una ricomposizione che si dimostrerà ardua e dolorosa.

Motivo fondamentale del furore di don Gonzalo è il risentimento nei confronti della madre, la Signora che sperpera il patrimonio familiare in opere di beneficenza e che rivolge le sue cure ed il suo affetto ad una variopinta schiera di popolani, la cui ignoranza, meschinità e arroganza generano un profondo disgusto nel protagonista. Don Gonzalo è infastidito dalla loro mediocrità, indispettito nel vedere la madre che riversa il suo affetto, negatogli da piccolo, su bambini estranei, che dà lezioni private a ragazzi «asini» che gli paiono destinati a rimanere tali in quanto privi di adeguate facoltà intellettuali.

La madre è portatrice di quei valori che alimentano l'odio viscerale nutrito da Gonzalo nei confronti del mondo borghese e il furore ossessivo di Gonzalo è dunque sempre impastato di un sordo rancore nei confronti della donna, vista come l'ignara colpevole del dolore che lo tormenta e che avrebbe la sua prima causa nella rigida educazione familiare con le sue assurde rinunce, con la negazione di ogni affetto, ad esclusivo vantaggio della tutela della proprietà.

Nota giustamente Robert S. Dombroski<sup>5</sup> che la figura della madre è costruita su due registri: da una parte sul tragico archetipo del conflitto con il figlio, dall'altra sulla grottesca adesione al mondo borghese di cui la donna condivide il culto per la

<sup>4</sup> G. Baldi, *Pasticcio' e ordine nella 'Cognizione del dolore'*, in Carlo Emilio Gadda. *La coscienza infelice*, a cura di A. Andreini e M. Guglielminetti, Milano, Guerini e Associati 1996.

<sup>5</sup> R. S. Dombroski, *Travestimenti gaddiani*, trad. it. di A. R. Dicuonzo, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies» EJGS 2/2002 (or. ingl. in Id., *Properties of Writing: Ideological Discourse in Modern Italian Fiction*, Baltimore-London, The John Hopkins University Press 1994).

proprietà e su cui Gonzalo-Gadda si sofferma con sarcasmo. L'ostentazione degli orecchini di brillanti può essere ritenuto esemplificativo di questo atteggiamento di patetica vanità.

Come hanno rilevato alcuni critici, fra cui Benedetta Biondi,<sup>6</sup> la rappresentazione tragicamente ambigua del rapporto Madre-Figlio è di ascendenza shakespeariana. Nella recensione del '52 che Gadda dedicò ad uno spettacolo con protagonista Vittorio Gassman, l'autore si soffermava proprio sulla tensione crescente fra Amleto e la madre dopo l'uccisione di Polonio e sulla paura che investe la donna di fronte al figlio.

Il «male oscuro»<sup>7</sup> di cui è vittima Gonzalo, e che dalla madre è dolorosamente intuito ma non compreso, ha come scenario l'odiata villa, che può essere considerata quasi un ulteriore personaggio, oggetto di continua e dissacrante ironia. Per la madre la costruzione della villa è stata contemporaneamente la «costruzione» della sua affermazione sociale; ella vuole in ogni modo provarne la funzionalità perché in questo modo può darne giustificazione agli occhi del figlio che in essa vede, invece, soltanto l'odiato simbolo delle meschine ambizioni borghesi della famiglia (cfr. G. Baldi).<sup>8</sup>

La situazione è resa ancora più complessa dall'ambivalente rapporto con il «grande assente», il fratello, nei confronti del quale Gonzalo si sentiva «la prova difettiva di natura, un fallito sperimento delle viscere» (così nella *Cognizione del dolore*).<sup>9</sup>

Prendiamo ora in considerazione le circostanze biografiche legate ad Enrico, il fratello minore di Carlo Emilio. Gadda era stato informato della morte del fratello al suo ritorno a Milano, dopo la prigionia a Cellelager in seguito alla disfatta di Caporetto. Il fratello amatissimo è più volte ricordato nel *Giornale di guerra e di prigionia* con l'affettuoso «caro», «carissimo». Enrico è descritto con caratteristiche opposte a quelle di Carlo Emilio: gioviale, allegro, sempre alla ricerca di soldi che il fratello maggiore prontamente gli invia. Per Carlo Emilio, Enrico è «la parte migliore di me». D'altra parte il fratello è avvertito anche come il prediletto dalla madre, perché più bello e brillante e tale predilezione si sarebbe fatta più evidente dopo la tragica fine.

Il tema torna nella *Cognizione del dolore* con drammatica consapevolezza attraver-

<sup>6</sup> B. Biondi, *Amleto in Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies» EJGS 2/2002.

<sup>7</sup> Non sarà fuor di luogo ricordare che Gadda dedicò una recensione radiofonica al romanzo *Il male oscuro* (1964) dello scrittore veneto Giuseppe Berto (1914-1978), in cui vengono analizzati i meccanismi inconsci di una nevrosi.

<sup>8</sup> G. Baldi, *Carlo Emilio Gadda*, Milano, Mursia 1988 (1ª ediz. 1972).

<sup>9</sup> Tutte le citazioni dalla *Cognizione del dolore* sono tratte dall'edizione a cura di D. Isella C. E. Gadda, *Romanzi e racconti I e II; Saggi, giornali, favole I e II; Scritti vari e postumi; Indici*, Milano, Garzanti 1988-1993.

so il mito greco dei Dioscuri, i gemelli Castore e Polluce, cui sono implicitamente paragonati i fratelli Pirobutirro. Secondo il mito, Polluce, per seguire il destino di Castore ferito a morte, ottenne da Zeus di vivere con il fratello un giorno sull'Olimpo ed uno nell'Ade. Gonzalo (e Carlo Emilio), invece, sopravvissuto al fratello caduto in guerra, non ha avuto la possibilità di dividerne la sorte (cfr. R. Rinaldi).<sup>10</sup>

Infine il padre, ricordato nel romanzo (anche se a lui era dedicato un quadro più esaustivo in *Villa in Brianza*) per la sua incompetenza e la sua eccessiva generosità, fatto sempre oggetto di ironia talvolta bonaria, talvolta crudele. Il padre è protagonista di uno degli episodi centrali, quello in cui don Gonzalo stacca dalla parete il suo ritratto e lo calpesta: il valore simbolico del dipinto è del tutto scoperto, l'immagine è perfettamente sovrapponibile alla persona fisica, tanto che i danni da esso subito vengo descritti con termini che richiamano le ferite inferte ad un corpo umano («due spaventose ecchimosi del ritratto»).

Non sarà il caso di scomodare Freud per osservare che attorno alla figura della madre e del figlio ruotano altri due personaggi maschili – antagonisti in cui il protagonista non può identificarsi e di cui, dunque, non può essere credibile sostituto agli occhi della madre: nell'uno, il padre, non può riconoscersi perché portatore di valori borghesi avvertiti come ipocriti, nell'altro, il fratello, perché caratterialmente troppo diverso.

Si noti infatti che nel romanzo, a differenza di quanto accade nell'abbozzo di *Villa in Brianza*, non trovano posto non solo la sorellastra Emilia (per altro ritenuta dall'autore involontaria origine di tutte le disgrazie in quanto tramite lei, allieva di Adele, si conobbero i genitori) ma neppure la sorella Clara.

Non si può negare come la dolorosa esperienza personale di Gadda sia confluita nella rappresentazione di un personaggio che presenta molte affinità con i più tipici anti-eroi della letteratura novecentesca: anche don Gonzalo è di fatto un «inetto». Il termine è sicuramente abusato e «l'inetitudine» è un ombrello molto ampio sotto il quale trova riparo la maggior parte dei protagonisti della letteratura tardo ottocentesca e novecentesca da Corrado di *Malombra* a Corrado della *Casa in collina*, per rimanere a due omonimi.

Non intendo quindi usarlo come categoria interpretativa che risolva la complessità del personaggio, quanto piuttosto come chiave di lettura che integri quella autobiografica e faciliti l'accesso dello studente alla comprensione delle relazioni che intercorrono fra i personaggi.

Giuseppe Stellardi<sup>11</sup> si sofferma in particolare sulle analogie fra Zeno Cosini e

<sup>10</sup> R. Rinaldi, *I Dioscuri senza Leda*, in *Carlo Emilio Gadda. La coscienza infelice* cit.

<sup>11</sup> G. Stellardi, *L'altra vita: scrittura e verità in Svevo e Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», EJGS Resources 2008.

don Gonzalo sottolineando come l'anomalia dei protagonisti della *Coscienza di Zeno* di Svevo e della *Cognizione del dolore* di Gadda si manifesti in modo concreto attraverso il rifugio nella malattia e in tentativi di cura che risultano sempre fallimentari

dando luogo però a due esiti diversi: per Zeno un rifiuto dell'autoanalisi e dell'introspezione e un'ambigua riscoperta della vita attiva e *naturale* (conquista immediatamente inficiata, si noti, dalla *profezia* catastrofica della pagina finale); per Gonzalo l'amletica certezza, simultaneamente, del *dovere di verità* e dell'impossibilità di avere contemporaneamente verità e felicità.

La consapevolezza (o coscienza, o cognizione) della propria malattia (o anomalia, o diversità) mi pare che si sveli in don Gonzalo anche attraverso il confronto scontro con i due antagonisti individuati sopra e che rivestono strutturalmente funzione non dissimile da quella dei due antagonisti di Zeno: il padre, naturalmente, ed il cognato, dunque un fratello acquisito. Come Zeno mette in scena un complesso gioco di specchi e di rivalse con i suoi antagonisti, così Gonzalo acquista coscienza di sé e del proprio dolore attraverso il confronto con il padre e il fratello.

Torniamo quindi al titolo, a quella «cognizione» che è una dolorosa presa di coscienza della propria anomalia, per usare un termine che lo stesso Gadda utilizza per definire la propria scrittura. Il titolo del romanzo<sup>12</sup> è da «interpretare alla lettera», come precisa l'autore in un'intervista del 1963 («Cognizione è anche il procedimento conoscitivo, il graduale avvicinamento a una determinata nozione»). Non per questo ci troviamo di fronte ad un romanzo di formazione; come osserva Luperini, non si deve pensare che l'autore ci conduca in un viaggio terapeutico e liberatorio che abbia come obiettivo il raggiungimento di tale conoscenza. Tale esito positivo è negato all'inetto:

La guarigione o la normalità sono guardate con sospetto anche maggiore della nevrosi: sarebbe una resa all'*imbecillaggine* sociale. Il dolore non ha alternative. A Gadda non interessa interpretarlo simbolicamente, ma ergerlo ad allegoria del presente e così inserirlo nel cerchio della conoscenza.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Il titolo è ripreso testualmente in un passo dell'ottavo capitolo, in cui Gonzalo, affacciato al parapetto del terrazzo della villa osserva il paesaggio: «Per intervalli sospesi al di là di ogni clausola, due note venivano dai silenzi, quasi dallo spazio e dal tempo astratti, ritenute e profonde, come la cognizione del dolore: immanenti alla terra, quandoché vi migravano luci ed ombre. E, sommerso, venutogli dalla remota scaturigine della campagna, si cancellava il disperato singhiozzo».

<sup>13</sup> R. Luperini, *La costruzione della cognizione in Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», EJGS 0/2000.

Per tornare al parallelo con Svevo, si può concordare con Stellardi quando afferma che per questi due autori la scrittura assume un ruolo compensatorio nei confronti della vita, risarcisce di ciò che l'anomalia-malattia ha loro negato. Come nota molto acutamente Stellardi, l'anomalia che separa Zeno e Gonzalo dal contesto sociale in cui vivono non impedisce ai due autori di presentare i loro protagonisti, in modo che può apparire contraddittorio e paradossale, come rappresentativi della generale condizione umana di sofferenza.

[...] la *Coscienza* propone, con altrettanta chiarezza della *Cognizione*, l'idea di un deprezzamento soggettivo, collegato a un'eccessiva dipendenza dal ricordo e dal sogno a occhi aperti (e non è questa, forse, la definizione migliore dell'*inettitudine* sveviana?). Sia Zeno che Gonzalo, pur nella peculiarità dei loro comportamenti, rappresentano dunque l'esito inevitabile di un progressivo depauperamento dell'intera specie, e in tal senso assumono un valore di universalità nell'esprimere un destino comune; a un altro livello, però (nella prospettiva empatica, lucida e equanime del lettore che i due libri segretamente invocano), essi incarnano valori positivi, di originalità, di indipendenza di pensiero, e quasi di eroismo nell'ossessivo rifiuto di una facile conformità; e anche in tal senso essi pervengono a simboleggiare un che di universale nella definizione di ciò che è propriamente umano.<sup>14</sup>

Che Gonzalo sia ultimo frutto di una gloriosa stirpe in decadenza è ricordato più volte ironicamente all'interno del romanzo dove si precisa che egli discende dalla casata d'Eltino («Egli discendeva in linea maschile diretta da Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, stato già governatore spagnolo della Néa Keltiké»), laddove, per altro, la deformazione del Tino sembra alludere all'attività di viticoltori o comunque ad un'eccessiva familiarità con il vino.

Ma, alla fine del secondo capitolo, Gadda, in riferimento all'atteggiamento cortese di Gonzalo nei confronti del dottore, osserva:

I suoi agnati d'Eltino, o del Tino, non pesavano nel suo contegno se non come lontane cause, d'un povero effetto; di cui da un pezzo si sono al tutto dimenticate le cause: come, sul suo cognome, i vecchi cippi del camposanto fuori le mura, sparito. E demolite le mura. Così accade, nei vicoli delle città, che d'un paracarro impreveduto ci si chieda la cagione: ed è, tra superstiti muri, un reliquato di smarrite cagioni. Forse quella correttezza così umana ed inutile, e un po' triste, era un modo non d'oggi, che veniva di lontano.

In queste righe, che mi paiono la miglior definizione dell'atteggiamento di Don Gonzalo e dello stesso Gadda, il misantropo collerico è un uomo la cui «correttezza così umana ed inutile, e un po' triste», affonda forse in un passato, familiare e

<sup>14</sup> G. Stellardi, *L'altra vita: scrittura e verità in Svevo e Gadda* cit.

non solo, di cui si sono perse le coordinate. Proprio in questa *correttezza* credo vada ricercato il *dovere di verità* di cui parla Stellardi: un obbligo morale che non può coincidere con la ricerca di una felicità vana e ingannevole, che si tratti del prestigio sociale ambito dal padre o della giovanile sventatezza paga di se stessa del fratello. Il padre e il fratello, forse felici, forse solo convinti di esserlo, e le due cose in quest'ottica coincidono, non ci sono più. Gonzalo-Carlo Emilio è rimasto unico depositario di un modello ereditato e dolorosamente accettato, di cui la villa è il segno tangibile, il teatro della sua rappresentazione, e da solo deve cercare le *smarrite cagioni* per sé, per la madre inconsapevole, per i lettori che si avvicinano ad un romanzo dove il dubbio e la ricerca rappresentano i soli valori forti quanto mai attuali.