

**LA SFIDA AL REALE.  
MIMESI NEI ROMANZI DI CARLO EMILIO  
GADDA**

**JOANNA JANUSZ**

Università Slesiana – Polonia

È impossibile parlare della costruzione del mondo gaddiano senza riferirsi alle due componenti fondamentali della sua cultura: da una parte la sua professione di ingegnere cui dedicò, volente o nolente, l'attività professionale, e dall'altra parte la grande tradizione dell'illuminismo lombardo, della quale rimase per sempre un fervido ammiratore. A questa prima, oltre che alla sua indole che alcuni continuano a giudicare nevristica, si deve certamente l'acuto senso di esattezza e di precisione, alla seconda, invece, la convinzione della mansione morale e gnoseologica della letteratura. Questa funzione pare il punto nodale del rapporto fra letteratura e filosofia nell'opera gaddiana: «La letteratura è se stessa soltanto se si apre ad una prospettiva gnoseologica. Nell'opera di Gadda, nulla è decorativo, ogni elemento svolge una funzione precisa all'interno del disegno conoscitivo globale.»<sup>[1]</sup>

Gli studi filosofici, svolti dopo il rientro dalla guerra e, in particolare, l'interesse portato al sistema leibniziano, non fecero che confermare e consolidare quella che fin'allora altro non era stata che l'intuizione sul funzionamento dell'universo. Per tutta la vita del resto, nella produzione gaddiana, i momenti speculativi e quelli schiettamente narrativi si alternavano senza che l'uno o l'altro prendesse il sopravvento.<sup>[2]</sup> Si possono ovviamente indicare scritti meramente teorici come *La Meditazione milanese*, ma anche in quelli narrativi, come l'incompiuto *Racconto italiano* o il *Pasticciaccio* si trovano pagine essenziali per la comprensione della filosofia gaddiana. È sulle pagine della *Meditazione* che il giovane Gadda esponeva le basi del suo modo di pensare ed è

proprio lì che troviamo la definizione del mondo che nell'ottica gaddiana viene concepito come l'interminabile intrico di relazioni in perpetuo movimento, un sistema aperto inglobante un numero infinito di possibilità di cui solo una si realizza sotto forma di un evento ossia di una persona, che sono a loro volta, sistemi in perpetuo movimento. Il dato o sostanza non esiste, è una semplice pausa in questa "deformazione in atto", la convergenza (logica e non cronologica) momentanea dei svariati rapporti che costruiscono il mondo empirico. Lo stesso Gadda definì esplicitamente il suo concetto: «Ma io dico: il dato o realtà è una pausa della deformazione in atto, operantesi come corruzione (sic) o introduzione di relazioni sempre diverse.»<sup>[3]</sup>

Incompiutezza, indeterminatezza, multidirezionalità, provvisorietà e mutevolezza sono prerogative indelebili della realtà nell'ottica gaddiana, che necessariamente influiranno anche sulla sua rappresentazione del reale nel testo letterario. Da lì nascono, in effetti, le visioni multiple, deformanti, pluridimensionali e discontinui della realtà nei suoi libri.

Il progetto estetico formulato nel 1924 nelle note preparative per il *Racconto italiano di ignoto del Novecento* consisteva nella rivalutazione dell'«intreccio dei vecchi romanzi», atto a rendere fedelmente quello che appariva a Gadda come l'«ingarbugliato intreccio» della vita.<sup>[4]</sup> L'indissolubile quesito gaddiano consisteva appunto nel verificare se per la letteratura fosse possibile rendere in modo fedele e completo la realtà esistente. È appunto in nome della totalità della visione sul mondo e della sua rappresentazione imparziale che Gadda si scaglia nella *Cognizione* contro il narcisismo e l'esaltazione egoistica e parziale dell'individuo incarnata dall'«io», il più lurido dei pronomi.<sup>[5]</sup>

Nel suo primo progetto estetico, la mimesi veniva da Gadda intesa in senso classico<sup>[6]</sup>, quello che presentava l'artista nelle vesti di un imitatore della realtà extraletteraria. Ben presto però, lo Scrittore si staccava da quest'interpretazione accademica del concetto per assumere un atteggiamento nuovo. In effetti, nella scrittura gaddiana il rapporto con il reale non viene espresso in termini di referenzialità pura e trasparente, ma costituisce un approccio valutativo. Gadda giudica aspramente e condanna senza pietà la realtà che descrive.

Pur trattandosi inizialmente di un intento di scrittura

naturalistico (il giovane autore si voleva «manzoniano e conandolyano»<sup>[7]</sup>, in effetti), Gadda non mirava quindi alla costruzione di un doppione della realtà. Lo sguardo portato dallo Scrittore sul reale non si fermava alla sua superficie, ben al contrario: l'istanza globalizzante spingeva l'autore – scienziato a scrutare, ad indagare, ad ipotizzare, a scavare nel profondo per scoprire e delucidare le ragioni dell'essere. La cognizione del mondo si rivela allora lo scopo principale di ogni attività umana, dato che capire il caos significherebbe nello stesso momento dominarlo. Gadda non riproduce, non rispecchia la realtà, come farebbe un naturalista, ma la indaga, la scruta, ipotizza per darne l'immagine più completa e più veritiera.

Nei tre romanzi gaddiani cui in questo luogo intendiamo rivolgere la nostra attenzione (*La Meccanica*, *La cognizione del dolore*, *Quer pasticciaccio brutto de' via Merulana*), il desiderio di rendere tutto il reale sul piano della narrazione si traduce in due tendenze apparentemente contraddittorie. Da una parte, si assiste alla *fisicizzazione della realtà* cioè ad un'immediata rappresentazione nei suoi minimi particolari della realtà anche più scabra e ripugnante; dall'altra, invece, si tratta della *ricerca di un altrove*, di quello che si cova oltre, sotto, dietro, al di là delle apparenze (o *parvenze* gaddianamente parlando).

Il primo polo della sua scrittura, quello immediatamente attaccato alla realtà, sembra rispondere meglio alle tendenze mimetiche dell'Autore. Gadda si mostra particolarmente attratto da dettagli della materia, ripugnanti e scabrosi nella loro consumata fisicità. Basti ricordare la descrizione dei regali portati dai *peones* in omaggio alla Signora nella *Cognizione*: un cestello di funghi «molto muschiati, la cui cafferognola molezza dell'aspide potrebbe ai non avvezzi parere una semplice ed innocua merda», e una tinca «gialla, con occhi velati di lassitudine e la bocca aperta come quella di una bestia morta».<sup>[8]</sup> Un passo di vero virtuosismo naturalistico è quello, sempre nella *Cognizione*, relativo alla descrizione del formaggio preferito dei maradagalesi, il *croconsuelo*, «muffo, giallo, verminoso, il fetente, il nauseabondo»<sup>[9]</sup>, che nella *Meccanica* appariva nelle vesti in un classico gorgonzola «ghiotto, grasso, piccante, concupiscibile e laudabile per meraviglie verdi del capelvenere suo (...)»<sup>[10]</sup>

Il contatto con la realtà si intreccia non solo attraverso la

materia, ma anche scendendo dentro agli altri suoi aspetti: suoni (è da rilevare tutta una gamma di svariate espressioni onomatopeiche) e colori, racchiusi nel binomio antitetico chiaro – scuro. A questa stessa ossessione realistica è da attribuire la cura portata dallo scrittore alla collocazione spazio – temporale degli eventi nei suoi romanzi. Un’attenzione particolare è dall’Autore attribuita agli oggetti, scattanti spesso il furore enumerativo dell’Autore che con questi interminabili elenchi costruisce un vero e proprio resoconto della realtà circostante. Nello svolgersi dell’enumerazione si osserva spesso il progressivo passaggio da un punto di partenza descrittivo e naturalistico verso il punto di arrivo, «grottesco ed anfibologico».[11]

D’altra parte però, la ricerca del significato profondo delle cose, demunite delle apparenze menzognere, porta l’autore all’elaborazione di tutto un sistema di metafore. Tra i più importanti oggetti – simboli nella scrittura gaddiana si trova la *Casa* (nella *Cognizione*), immagine di proprietà individuale e di falsa ricchezza nonché di continuazione gamica delle generazioni. Carichi di significati nascosti sono anche i *gioielli*: i brillanti della Signora nella *Cognizione* e i preziosi della Menegazzi e di Liliana del *Pasticciaccio*. Nella *Cognizione* diventano simbolo di continuità familiare e biologica, nel *Pasticciaccio* invece si rivelano un simbolo a movente sessuale. In effetti, viene erotizzato il motivo dell’estorsione dei preziosi della Menegazzi; Liliana Bladucci invece crea tutto un complicato sistema di scambi simbolici di ori di famiglia con il bel cugino Valdarena, che avrebbe dovuto cederle il bambino avuto da un’altra per compensare il vuoto della sua maternità mai realizzata.[12]

Spesso Gadda non si chiede come sono gli oggetti, ma cerca di sapere come sono fatti, come lo fa indugiando per oltre tre pagine sulla finalmente ritrovata refurtiva Menegazzi. Inizialmente, nella descrizione del tesoro, si procede ad un semplice elenco dei preziosi. Ogni *pièce* elencata viene accompagnata da una spiritosissima apposizione con indicazione precisa di colore e di forma, ma via via si passa alla struttura interna delle pietre fino ad indicare la loro composizione chimica: sono ognuna «memoria [...] ed opera individua dentro la memoria lontanissima e dentro la fatica di Dio, verace sesquiossido  $Al_2O_3$  veracemente spaziatosi nei modo scalenoedrici ditrigonali della sua classe»[13] Pietre

preziose così come le stelle, «incubate e nate nei millenni originari del mondo»<sup>[14]</sup> sono frutti di un segreto operare della Natura incontaminata, il miglior esempio di una coagulazione momentanea delle concause del sistema operante che è l'universo.

Significati simbolici assumono anche vari animali. Il *tarlo* – strumento che frantuma e scava la materia,<sup>[15]</sup> il *serpente* – simbolo del male rodente Goznalo,<sup>[16]</sup> il *nero scorpione* raffigurante l'angoscia della madre.<sup>[17]</sup> Nella descrizione della casa Pirobutirro (*Cognizione*) appaiono più volte *mosche* e *mosconi* per indicare la decomposizione e la degradazione materiale della famiglia. Oltre a questi vanno menzionati anche: la *cicala* (simbolo della vita falsa), il *chiù* (immagine dell'eternità e del mistero della morte), le formiche (simbolo di continuità).<sup>[18]</sup>

Da una parte, quindi, la trasgressione delle apparenze materiali e la ricerca del significato nascosto delle cose porta lo Scrittore a indagare e a scrutare nella materia con cui sono fabbricate, anche quella fisicamente più ripugnante, dall'altra parte, invece, agli oggetti viene attribuito un preciso significato simbolico rinviante ad una sopra – realtà.

Difatti, forte rimane per tutta la vita dell'Autore anche l'istanza idealizzante, che sul piano di significato si traduce in una tenace ricerca di ordine ed equilibrio, e nella creazione dei mondi immaginari, atti ad assolvere al ruolo del paradiso perduto dove regna la ragione ordinatrice. È il «mondo delle certezze serene»<sup>[19]</sup>, «un giardino profondo, lontano, silente, dove solo fossero sognati alberi in un loro comune pensiero e lucidissime stelle»<sup>[20]</sup>, vagheggiato da Zoraide, protagonista del primo dei romanzi gaddiani, *La Meccanica*. Il passo appena citato spicca sia per la sua straordinaria forza lirica, che nel corso degli anni si sarebbe fatta sempre più rara sulle carte gaddiane, ma anche per il racchiudere tutti i concetti – perni della rappresentazione mimetica del mondo nella sua narrativa. Vi ritroviamo in effetti la fusione sinestesica delle sensazioni: olfattive (profumi cupi), uditive (suono di gorgogliante fontana, gemito sospirato, canti lontanissimi), tattili (fuoco dei baci), e le metafore di «sognanti alberi nel loro comune pensiero» e «lucidissime stelle». La prima delle metafore rinvia ad un passato incorrotto e sempre rimpianto quando il mondo si sottoponeva all'istanza ordinatrice del

pensiero, la seconda si ricollega alla simbolica delle pietre e gioielli, perché sono anch'esse gemme pietrificate dal tempo millenario.

La ricerca della globalità nella rappresentazione dell'universo si vede anche nella rappresentazione dei personaggi. L'uomo gaddiano è anche lui un grumo o groviglio di relazioni e viene rappresentato in due prospettive, che, in mancanza di meglio possiamo definire come prospettiva diacronica (ossia prospettiva *in extenso*) e prospettiva sincronica. La prima rappresenta l'individuo è una piccola parte di un inarrestabile flusso di generazioni, in cui il singolo e l'individuale non conta (basti ricordare a questo proposito uno dei topoi gaddiani, cioè il «cammino delle generazioni» della *Cognizione*); il secondo approccio studia in profondo tutte le motivazioni interiori spingenti il protagonista a compiere o meno una precisa azione, con un particolare interesse portato a moventi libidiche delle azioni; (indichiamo qui come esempio il ritratto psicologico di Liliana Balducci, ossia la famosa espressione «tenebrosi fatti delle lor anime»<sup>[21]</sup> della *Meccanica*).

L'intento di collocare il singolo nella secolare storia dell'universo spinge Gadda a delle divagazioni di ordine storico – cronologico: in questo modo assistiamo alla spiegazione delle intricatissime relazioni di famiglia di Liliana Balducci<sup>[22]</sup> o veniamo a sapere delle storia dell'illustre casata dei Pirobutirro, discendente dai conquistatori spagnoli, di cui l'ultimo rampollo, Gonzalo, risentiva anche, «per certe manie d'ordine e di silenzio»<sup>[23]</sup> delle influenze del sangue barbaro, germanico, unno e longobardo.

La multiaspettualità nella rappresentazione del reale è la tecnica in vigore anche per quanto riguarda i protagonisti. Lo sguardo portato ai personaggi si fa doppio, triplo o quadruplo, finge di essere oggettivo, per entrare subito dopo nel registro ironico o disprezzante ossia cadere impercettibilmente nel lirico. Così viene introdotto nella narrazione della *Cognizione* il protagonista principale, Gonzalo. Il narratore, prima di farlo vedere sul palcoscenico degli eventi, riferisce minuziosamente tutto l'epos popolare elaborato dagli abitanti sul suo conto. Lo si presenta quindi nel primo capitolo come avido di cibo e di vino, misantropo e misogino, nemico del popolo, disprezzante, con

«tutti e sette peccati capitali chiusi dentro nel ventre», prepotente con la vecchia madre.<sup>[24]</sup> Quando nel secondo capitolo del romanzo Gonzalo appare in persona, l'immagine di uno scontroso eccentrico viene subito smentita. Dopo una dettagliata descrizione del fisico («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») e dell'abbigliamento, si accenna al comportamento estremamente cortese nonché all'espressione del viso simile al «desiderio di bimbo che si fosse poi tramutato nel muso d'una malinconica bestia».<sup>[25]</sup>

La stessa tecnica dello sguardo narrativo sdoppiato viene usata per la descrizione del corpo di Liliana Balducci nel *Pasticcaccio*. La differenza rispetto alla *Cognizione*, in cui le opinioni sul protagonista sono espresse da diverse persone e riportate dal narratore extradiegetico, consiste nel fatto che ambedue gli approcci, quello conoscitivo – investigativo e quello lirico – contemplativo sono attuate dallo stesso personaggio, don Francesco Ingravallo. Per il poliziotto segretamente innamorato della signora Balducci la morte della donna è un colpo atroce, e dover assistere al sopraluogo dopo il delitto è un fatto estremamente sconvolgente. Lo sguardo portato a Liliana dall'uomo innamorato è quello contemplativo e sublimatore. Don Ciccio scorge anzitutto l'oltraggiata bellezza della donna: «il candore affascinante del dessous», «la bianchezza estrema della carne offerta spudoratamente allo sguardo di quei frequentatori di domestiche»<sup>[26]</sup> che pullulavano per casa in cerca di indizi. Il senso di dovere e lo sguardo investigatore del poliziotto avvezzo del lavoro guardano invece il corpo sfigurato della donna come «una cosa orribile», uno sfigurato manichino, notando con precisione il taglio rosso che le appariva la gola, la spiumaccia nera del sangue raggrumato, individuando gli organi interni lesi dalla mano assassina, e congetturando sul tipo di arma usato.<sup>[27]</sup>

A volte lo sguardo portato agli protagonisti gaddiani si fa benevolmente deridente e quasi giullaresco, come nel caso di Zoraide, protagonista della *Meccanica*. Il naturalismo della descrizione viene temprato da note esplicitamente autoironiche.<sup>[28]</sup> Il ritratto presenta difatti una bellissima giovane donna nell'atto di pettinarsi, la cui «immagine femminile

risfolgorava per i più cupi romanzi: un d'annunziano in ritardo ci regalerebbe seduta stante il suo spropositato capolavoro».[29] Qualche frase più avanti la descrizione viene completata sempre in chiave naturalistica: un viso florido, un po' irregolare, labbra piene e melodrammatiche stilisticamente in contraddizione col resto, due occhi intenti, iridati d'oro e di cenere – dice il narratore – per scivolare subito dopo questi particolari oggettivi in un commento autoironico, parlando di specchio in cui si mirava la bella lo dice

[...] preso da un attacco di zolianesimo, funzionario della meticolosa analisi, fotografo de' lunghi cigli e delle lor ombre d'amore: mentre se fosse stato un uomo magari un novecentista la fotografia sarebbe riuscita catastroficamente sintetica.»[30]

Lo sguardo grottesco e deformante, pure frequentissimo nella rappresentazione gaddiana del mondo, è visibile in un passo descrittivo della folla radunata davanti al palazzo degli ori in via Merulana dopo il delitto Menegazzi. La presentazione si apre con un'indicazione disordinata di donne sporte, e sedani, qualche negoziante dei paraggi, qualche operaio “col naso in veste e in colore di un meraviglioso peperone”, portinaie, domestiche, ragazzi e ragazze strillanti, un attendente saturo d'arance, due o tre funzionari grossi che in quell'ora matura agli alti gradi avevano appena disciolto le vele, un dodici e quindici tra perdigiorno e vagabondi vari”, e finalmente “un portalettere in istato di estrema gravidanza che dava della sua borsa colma in culo a tutti”[31]. Si tratta qui di un esempio di bozzettismo gaddiano, che non ha altre funzioni oltre a quella di smontare lo schema della fabula, dilatare il racconto[32] e attribuire un peso maggiore alla presentazione ambientale. Lo stesso ruolo viene svolto da altri numerosi passaggi digressivi nella narrativa gaddiana, basti ricordare ad esempio la descrizione delle ville nella *Cognizione*, il motivo della gallina nel laboratorio di Zamira (*Pasticciaccio*) o il motivo del bidello della *Meccanica* (p.501).

L'ironia dello sguardo gaddiano sul mondo non sempre, o anzi, di rado è così innocua: spessissimo lo Scrittore si fa violentemente polemico, scagliandosi con una furia particolare



contro tutti coloro che «credono di essere una cosa seria».<sup>[33]</sup> È il mondo umano bersaglio di questa virulente critica: nella *Cognizione* – tra l'altro, il mondo dei nuovi ricchi che per darsi dell'importanza utilizzava tutto il ventaglio di «fronzoli, olivette di corniolo o di osso lucidato, passamanerie assortite», «adorni di bottoni di straordinaria lucentezza»<sup>[34]</sup>, con un orologio d'oro a braccialetto. Nel *Pasticciaccio* Gadda dà sfogo alla sua decantata misoginia nelle presentazioni della Menegazzi e di Zamira, donne – streghe, che fanno, stilisticamente, da contrappeso alla figura liricizzata di Liliana, e che sono l'immagine sintetizzata di quello che si può trovare, fisicamente e moralmente, di più ripugnante nella figura femminile. La malattia e debolezza fisica sono del resto un segno palese della bassezza morale, come nel caso del Gildo Pessina della *Meccanica* («l'iride così vitrea, viso pallido, furuncoli color tulipano, immagine della trista salute»<sup>[35]</sup>) o di un destino imperdonabile che assegna una vita piena di sofferenze anche agli innocenti, come il buono e laborioso e ammalato di polmoni Luigi il gramo dello stesso romanzo.

Lo sguardo critico – polemico con cui Gadda spesso si avvicina al mondo porta alla sua deformazione, disgregazione e decentralizzazione. Lo Scrittore sembra dimenticare gli intenti globalizzanti degli inizi e lasciarsi portare dalla sua furia investigativa e critica che lo spinge a concentrarsi sui particolari, tanto più affascinanti quanto più scabrosi e deformi. Ma l'abbandono della globalità è solo apparente: quante volte il difforme e l'abnorme appunto fa parte integrale della realtà, dominandola e uccidendo ogni progetto di ordine e di equilibrio ?

Il mondo, nella narrativa gaddiana è oggetto della rappresentazione che inizialmente si voleva naturalistica, comunque quel punto di partenza mimetico degenera in una visione del tutto anti – realistica e soggettiva. Elenco, catalogo, enumerazione, accumulazione, importanza attribuita al dettaglio che avrebbero dovuto servire per la costruzione dell'immagine più completa della realtà materiale, contribuiscono a darne, al contrario, un artefatto frantumato, frammentato e parziale. Il mondo umano è a sua volta sottoposto a uno sguardo moltiplicato, scrutante in profondo i minimi particolari non solo fisici ma anche quelli interiori, abitualmente celati ad un narratore naturalista. La mimesi intesa in senso classico è quindi per Gadda un punto di

partenza presto abbandonato, un pretesto per un'indagine critica e ironica di una realtà multiforme e sfuggente a qualsiasi intento descrittivo oggettivante. «La ghiottoneria e la cupidigia del vero» – come ebbe a dire il grande Emilio Cecchi – sono indubbiamente caratteristiche salienti della scrittura gaddiana, ma questo stesso realismo è impregnato di una tale capacità di trasformazione artistica da fare di Gadda uno di «quei pittori che fanno un capolavoro tenendo a modello un vecchio paio di scarpe».<sup>[36]</sup>

## **BIBLIOGRAFIA**

AMIGONI Ferdinando, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del Pasticciaccio*, Il Mulino, Bologna, 1995.

BENEDETTI Carla, *Storia naturale in Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)» consultabile in rete:

<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/archive/general/benedettistorianaturale.html> .

BERTONE Manuela, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C. E. Gadda*, Editori Riuniti, Roma, 1993.

BERTONI Federico, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino, 2001.

GADDA Carlo Emilio, *La Cognizione del dolore*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1994, vol. I (*Romanzi e racconti I*).

GADDA Carlo Emilio, *La meccanica*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1994, vol. II (*Romanzi e racconti II*).

GADDA Carlo Emilio, *Quer pasticciaccio brutto de' via Merulana*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1994, vol. II (*Romanzi e racconti II*).

GADDA Carlo Emilio, *Meditazione milanese*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1993, vol. V (*Scritti vari e postumi*).

GUGLIELMI Guido, *Sulla parola del Pasticciaccio*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)» consultabile in rete:

<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/coursematerial/lectures/guglielmiintornopasticcio.html>

MANGANARO Jean – Paul, *Les yeux vigilant de l'amour*.

*Lecture d'une scène du Pasticciaccio*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)» consultabile in rete:

<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/babelgadda/babfrench/manganayeux.html> .

RISSET Jacqueline, *Progetto di descrizione del rapporto letteratura – filosofia in Gadda*, in *Quaderni di critica*.

*L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, Savelli Editore, Roma, 1975.

ROSCIONI Gian Carlo, *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*, Einaudi, Torino, 1995.

RUCHTI – CABRINI Dina; *Commento alla Cognizione del dolore*, ADAG Administration & Druck AG, Zurigo, 1987.

CECCHI Emilio, *Realismo di gran virtuoso in Leggere Gadda. Antologia della critica gaddiana*, Zanichelli, Bologna, 1978.

---

[1] Jacqueline RISSET, *Progetto di descrizione del rapporto letteratura – filosofia in Gadda*, in *Quaderni di critica. L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, Savelli Editore, Roma, 1975, p. 8.

[2] Cfr.: Manuela BERTONE, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C. E. Gadda*, Editori Riuniti, Roma, 1993, p.4.

[3] Carlo Emilio GADDA, *Meditazione milanese*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1993, vol. V (*Scritti vari e postumi*), p. 667.

[4] Ivi, p.460.

[5] C.E.GADDA, *La Cognizione del dolore*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1993, vol. I (*Romanzi e racconti I*), pp.636 – 637.

[6] “Classico” nel senso di esser stato teorizzato da Aristotele nella Poetica e da Platone nel Terzo e Decimo Libro della Repubblica.

[7] C.E.GADDA,

[8] C.E. GADDA, *La cognizione...*, cit., p. 542.

[9] *Ibid.*

[10] C.E.GADDA, *La meccanica*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1994, p. 489.

[11] Gian Carlo ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*, Einaudi, Torino, 1995, p.25.

[12] Ferdinando AMIGONI, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del Pasticcaccio*, Il Mulino, Bologna, 1995, p.115.

[13] C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de' via Merulana*, in *Opere*, Garzanti, Milano, 1994, vol. II (*Romanzi e racconti II*), p. 231.

[14] Ivi, p. 232.

[15] C.E. GADDA, *La cognizione...*, cit., p.688.

[16] Ivi, p. 597.

[17] Ivi, pp. 675 – 676.

[18] Per una più dettagliata analisi del bestiario gaddiano si consultino le seguenti opere :

Carla BENEDETTI, *Storia naturale in Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)» consultabile in rete: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda>

Dina RUCHTI – CABRINI; *Commento alla Cognizione del dolore*, ADAG Administration & Druck AG, Zurigo, 1987.

[19] C.E. GADDA, *La Meccanica*, in *Opere*, cit., vol. II, p. 490.

[20] *Ivi*, p.494.

[21] *Ivi*, p.467

[22] C.E.GADDA, *Quer pasticciaccio...*, in *Opere*, cit., vol.II, p.118.

[23] C.E.GADDA, *La cognizione...*, in *Opere*, cit., vol. I, p.606.

[24] *Ivi*, pp. 596 – 599.

[25] *Ivi*, p.618.

[26] C.E.GADDA, *Quer pasticciaccio...*, in *Opere*, cit., vol.II, pp. 58 –59.

[27] Jean – Paul MANGANARO, *Les yeux vigilant de l'amour. Lecture d'une scène du Pasticciaccio*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)» consultabile in rete: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda>

[28] Federico BERTONI, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino, 2001, p. 42.

[29] C.E. GADDA, *La meccanica*, in *Opere*, cit., cit., vol. II, p.471.

[30] *Ivi*, pp.471 – 472.

[31] C.E.GADDA, *Quer pasticciaccio...*, in *Opere*, cit., p. 28.

[32] Guido GUGLIELMI, *Sulla parola del Pasticciaccio*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)» consultabile in rete: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda>

[33] C.E.GADDA, *La cognizione...*, in *Opere*, cit., vol. I, p. 696.

[34] *Ibid.*

[35] C.E. GADDA, *La meccanica*, in *Opere*, cit., cit., vol. II, p. 480.

[36] Emilio CECCHI, *Realismo di gran virtuoso in Leggere Gadda. Antologia della critica gaddiana*, Zanichelli, Bologna, 1978, pp.39-42.

[Bibliomanie.it](http://www.bibliomanie.it)