

Croconsuelo per una classe terza

Annamaria De Palma

La mia comunicazione fa riferimento a un'esperienza didattica affrontata con la mia penultima terza di liceo classico, quella che rimarrà nella mia memoria la "classe del gorgonzola". Dal gorgonzola, chiamato dal narratore *croconsuelo* con un termine deformante, ma allitterante quello comune, secondo il *pastiche* tipicamente gaddiano, eravamo partiti per la scelta del tema da privilegiare nell'analisi de *La cognizione del dolore*. Questo passo aveva infatti incuriosito e divertito i miei studenti:

E due magnifiche porzioni di croconsuelo (è una specie di Rocquefort del Maradagà, ma un po' meno stagionato: grasso, piccante, fetente al punto di far vomitare un azteco, con ricche muffe d'un verde cupo nella ignominia delle crepe, saporitissimo da spalmare con il coltello sulla lingua – ninfea e biasciarlo poi dei quarti d'ora in una polta immonda bevendoci dentro vin rosso, in restauro della parlantina adibita ai commerci e recupero saliva) (p.21)¹.

Ma partiamo dall'inizio.

Nell'ambito del progetto "Politecnicale", avviato dal Politecnico di Milano – dove Gadda si era laureato in ingegneria – era stata coinvolta anche la mia scuola, il liceo classico "Giuseppe Parini" di Milano, che egli aveva frequentato dal 1904 al 1912 per tutto il ciclo scolastico dalla prima ginnasio inferiore fino alla terza liceo. Si trattava per noi insegnanti di italiano di preparare una giornata gaddiana che, al di là del suo carattere celebrativo, portasse i risultati di una reale acquisizione culturale dei nostri studenti di terza liceo. L'obbiettivo, sicuramente elevato, era quello di farli entrare nel vivo della produzione di Gadda, autore difficile, non scolastico, e di straordinaria modernità.

Nell'aderire al progetto avevo scelto istintivamente di lavorare con i miei studenti su *La cognizione del dolore* di cui, secondo una modalità già sperimentata altre volte, per romanzi contemporanei, essi avrebbero dovuto leggere ai compagni diversi passi legati da un filo rosso. Una lettura che non doveva essere una recita, ma il punto di arrivo di un processo di scandaglio, fondato su diverse fasi di lavoro precedenti all'esecuzione, una lettura che costituisse un'appropriazione dell'opera, che servisse quindi agli studenti lettori e non soltanto agli studenti ascoltatori. Nulla di estemporaneo e nulla di teatrale, dunque.

Questo l'obbiettivo. Ma come arrivarci?

¹ Tutte le citazioni sono tratte da Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1970 (1963¹).

Di fronte a un'opera così complessa e così sfuggente mi trovavo in difficoltà: quale angolazione sarebbe stato meglio scegliere?.

Diverse erano state le possibili ipotesi di ricerca che avevo proposto, nella consapevolezza che dovevo evitare un'improponibile esaustività e dovevo perciò trovare un percorso tematico. Avrei voluto anche evitare il rischio, che a mio parere spesso si corre sul piano didattico, di una tematica superficiale e talora senza fondamento. I percorsi, perché abbiano senso, devono rispettare alcuni criteri:

- 1) il tema scelto non deve essere riduttivo, ma deve essere significativo per quell'opera e deve in qualche modo illuminarne la complessità;
- 2) l'analisi tematica non può tralasciare il piano stilistico, quello delle modalità della sua specifica rappresentazione (cfr. Stefano Carrai, *Tematologia e analisi dei testi*, in *Insegnare italiano*, a cura di Emilio Manzotti e Angela Ferrari, Brescia, La Scuola, 1994, pp. 357-366). Se si attraversano diversi testi bisogna poi mettere in luce le differenze e non soltanto le analogie. Altrimenti diamo un messaggio per cui in letteratura "tutto si può associare a tutto" e ci troviamo di fronte ad assurde tesine di maturità fondate su associazioni quanto mai arbitrarie: ad esempio, per "il tema del muro", quella tra il muro di Montale e il muro di Berlino...
- 3) deve essere garantita la contestualizzazione, sia per quanto riguarda il rapporto dell'opera con il suo tempo sia il suo situarsi all'interno della nostra letteratura.

Nella scelta del filo rosso, per essere in pace con me stessa, dovevo insomma garantire il rispetto di un metodo.

Tappe del lavoro.

Premesse:

I miei studenti avevano letto *La cognizione del dolore* e io avevo fatto un'introduzione al romanzo facendo attenzione ad evidenziarne i temi. Dopo una discussione comune, era stato scelto proprio quello della rappresentazione del cibo. Il passo iniziale del *gorgonzola-croconsuelo* aveva infatti divertito i miei studenti: già soltanto l'idea di partire da qualcosa di così prosaico, di così poco scolastico, aveva generato stupore e, di conseguenza, interesse. Ma io sarei stata in grado di guidare un lavoro strutturato e dotato di senso a partire dal gorgonzola?

1) Screening

La prima tappa del lavoro è stata per tutti una rilettura del romanzo con lo scopo di fare uno *screening* di tutti i passi che riguardavano il tema del cibo. L'evidenziazione dei passi in base a

un'ipotesi di ricerca – una lettura insomma con matita in mano – è un momento che ritengo fondamentale da un punto di vista didattico perché in questo modo si veicola l'attenzione degli studenti, la loro attiva partecipazione ed il testo stesso si anima e prende forma.

2) Articolazione del tema

Il materiale frutto della ricerca, riportato dagli studenti in un incontro successivo, era ricchissimo. È stato perciò articolato, sotto la mia guida, in diversi sottotemi che erano emersi dalla discussione comune: a) quello del croconsuelo; b) quello del rapporto tra il protagonista Gonzalo e il cibo; c) quello del rapporto tra il cibo e gli altri personaggi; d) quello del rapporto tra il cibo e il corpo; e) quello della dimensione affettiva del cibo nella difficile relazione tra Gonzalo e la madre, tema fondamentale del romanzo.

Tale lavoro costituiva una prima forma di problematizzazione e di ricerca di senso: insomma l'inizio di una lettura critica contrapposta a una monotona e passiva. Inoltre l'articolazione tematica non solo aveva consentito di cominciare a dare una struttura al lavoro e aveva permesso l'organizzazione dei gruppi, ma aveva anche garantito il rispetto del primo punto: la sfaccettatura del tema del cibo, che ritornava continuamente, ma con aspetti sempre diversi, e le numerosissime immagini emerse dallo screening, sparse qua e là nella narrazione, che appartenevano a tale area semantica, indipendentemente dall'argomento, testimoniavano che il tema permeava realmente il romanzo, e che tale ridondanza era di per sé significativa e non casuale.

Un esempio tratto dalle prime pagine de *La cognizione: Il fumare lo aiutava molto davanti alle donne, a cui il fumo piace, anche perché lo ritengono, e magari anche con ragione, un gradevole presagio dell'arrosto* (p.14).

Sui singoli sottotemi che avevo elencato gli studenti si erano liberamente aggregati in gruppi di lavoro.

Avevo proposto inoltre come raccordo con il programma e in una prospettiva intertestuale, una ricerca sulla (f) rappresentazione del cibo nella tradizione lombarda a partire dal “brun cioccolato” e dal caffè del giovin signore che gli studenti ricordavano, con lo scopo di evidenziare la peculiarità della rappresentazione gaddiana (in una prospettiva di contestualizzazione letteraria del romanzo, di contrasto passato/modernità). Certo un altro percorso possibile sarebbe stato quello di inserire la rappresentazione del cibo che ne fa Gadda nella direzione dell'espressionismo e dell'anticlassicismo della tradizione non solo italiana, ma anche europea (dai poeti comico-realisti a Dante alla poesia macaronica fino al *Gargantua* di Rabelais), ma la mole di lavoro sarebbe stata improponibile per un piccolo gruppo e per una ricerca che doveva essere puntuale ma contenuta.

Infine alcuni studenti, pur partecipando al lavoro di analisi dei passi, si sarebbero occupati, in totale autonomia, della parte iconografica, con il compito di trovare immagini che fossero in rapporto non solo con il tema del cibo, ma con le modalità espressive della scrittura di Gadda.

3) Scelta dei passi e risultati della ricerca

La fase successiva è stata quella della scelta e dell'organizzazione del materiale. Attraverso queste domande (quali passi scelgo? quali elimino? come li taglio?) gli studenti sono divenuti consapevoli che tali operazioni non sono neutre, ma implicano già un'interpretazione: il che cosa si vuole evidenziare e il che cosa tralasciare – e perché – sono problemi che riguardano il senso e sono stati oggetto di riflessione e di discussione.

Inoltre in questo caso, dal momento che il lavoro doveva essere “eseguito”, bisognava operare tenendo conto del pubblico dei ragazzi: il confronto tra il punto di vista degli studenti e quello dell'insegnante è stato perciò molto utile.

a) Per quanto riguarda le immagini riferite al cibo sono state scelte le similitudini e le metafore più significative e più divertenti per gli studenti, che sono stati stimolati anche da una lettura veloce e polifonica:

Le due scarpe a punta, lucide, nerissime, parvero due peperoni neri, per quanto capovolti, puntuti (p. 67).

Così maturavano i giorni, uno dopo l'altro, come pere gnocche (p.117).

Del quale gli veniva asserito da più voci, e ognuna attendibile, che oramai avesse recuperato all'erario del Maradagàl alcuni milioncini di pesos, dopo averli pazientemente, laboriosamente estratti, come si estrae il midollo dall'ossobuco [...] (p. 124).

[...] elettrotecnici miopi come carciofi [...] (p.153).

[...] improvvise trombe marine di risotti [...] (p.161).

Dal gozzo della donna ribollì un “buon giorno signor dottore”, così somnesso e bagnato, che parve il cuocere di una verza e carote in una terrina, a cui per un attimo si sia tolto il coperchio (p. 53).

Ha voluto schiacciare sotto i piedi un orologio, come se fosse uva [...] (p. 58).

È allora che l'io si determina, con la sua brava monade in coppa, come il capperone sull'acciuga arrotolata sulla fetta di limone sulla cotoletta viennese [...] (p. 88).

Allegò vari impegni che lo avrebbero distolto per la dimane stessa alla pace della villa, (immersa in quella salamoia di cicale e luce) [...] (p. 71).

Il battibecco ebbe come unico effetto di mettergli, come si suol dire, il pepe nel culo al Di Pasquale (p. 114).

Aiole di rosbiffe! (p.156).

Verso i barattoli di peptone Liebig treni di vacche, dal nord-ovest [...] (p. 152).

Un elisio di pere butirro era, secondo il Marchese, il futuro.... L'umanità, senza dubbio, sotto i dorati raggi dell'autunno tendeva alle butirro...(p. 204).

Esempi, questi, che hanno evidenziato anche la specificità del linguaggio gaddiano, l'arditezza delle associazioni nello sguardo sarcastico del narratore e la deformazione espressionistica alla base del *pastiche*, esattamente come nel passo del *croconsuelo*.

b) Per quanto riguarda Gonzalo, il gruppo ha evidenziato gli aspetti ambivalenti, contraddittori e nevrotici del suo rapporto con il cibo: da una parte la sua voracità, dall'altra il suo rifiuto in un atteggiamento sicuramente distruttivo, stigmatizzato perfino dalla voce popolare:

La sua cupidigia di cibo, ad esempio, era divenuta favola. Esecravano unanimi, i poveri, i denutriti, i mendichi, quel vizio della gola, che è così turpe in un uomo, e quel barbaro costume, poi, dopo aver mangiato, di berci anche sopra del Nevado, per giunta, o del Cerro; quasichè fosse, il vorace, a banchetto con le ombre de' suoi Vichinghi (p. 41).

L'aggressività quasi animalesca del protagonista nei confronti del cibo è stata rilevata in diversi passi quali quello dell'aragosta:

La quasi feroce aragosta raggiungeva le dimensioni di un neonato umano: ed egli, con lo schiaccianoci, ed appoggiando forte, più forte!, i due gomiti in sulla tavola, ne aveva ferocemente stritolato le branche, color corallo com'erano, e toltone fuori il meglio, con occhi stralucidi dalla concupiscenza, e poi di più in più sempre più strabici in dentro, inquantochè puntati sulla preda, a cui accostava, papillando bramosamente dalle narici, la ventosa oscena di quella bocca!, viscere immondo che aveva anticipatamente estroflesso a properare incontro l'agognata voluttà. Un animale compagno, a Babylon, stando alla leggenda, non lo avevano ancora veduto. E aveva anche avuto cuore, il sin vergüenza, d'intingerli in salsa tartara, uno a uno: cioè quei ghiotti e innocentissimi tréfoli o lacèrtoli (d'un color bianco o madreperla rosato come d'aurora marina), ch'era venuto a mano a mano faticosamente eripiendo, e con le unghie, dalla vacuità interna delle due branche, infrante!.... scheggiate!.... E, usatosi financo delle mani, e dei diti, se li era condotti alle labbra unte e peccaminose con una avidità straordinaria.

Poi, satollo, dimesso lo schiaccianoci, aveva trincato(pp.42-43).

Ed è stato inoltre notato come il suo atteggiamento cannibalesco nei confronti del cibo si traduca in un lessico alterato e deviante dalla norma o in una sintassi elencativa, ad accumulo, come nel seguente passo:

Del grifo e del naturale porcino di lui, altresì adduceva la favola, in aggiunta di quel di sopra, come nel corso di tutta una interminabile estate egli non avesse cibato se non aragoste in salsa tartara, merlani in bianco con fiotti di majonese, o due o tre volte il peje-rey; e piccioni arrostiti in casseruola con i rosmarini e le patatine novelle, dolci, ma non troppo, e piccolette, ma di già un po' sfatte, inficcate, queste, nel sugo stesso venutone da quegli stessi piccioni: farciti alla lor volta, secondo una ricetta andalusa, con l'origano, la salvia, il basilico, il timo, il rosmarino, il mentastro, e pimiento, zibibbo, lardo di scrofa, cervelli di pollo, zenzero, pepe rosso, chiodi di garofano, ed altre patate ancora, di dentro, quasiché non bastassero quelle altre messe a contorno, cioè di fuori del deretano del piccione; che erano quasi divenute una seconda polpa anche loro, tanto vi si erano incorporate, nel deretano: con se l'uccello, una volta arrostito, avesse acquistato dei visceri più confacenti alla sua nuova situazione di pollo arrosto, ma più piccolo e grasso, del pollo, perché era invece un piccione.

Ed erano, anche queste patate di dentro, come del resto quelle di fuori, estremamente farinose in un primo tatto della sua lingua, dove però non appena ve le cucchiarasse, dacché il cucchiaio vi doveva adibire, il lurco, le si sdilinquivano subito in un'unica pasta tutt'insieme con il loro involto carnoso, cioè l'evacuato e rinforzato animale, d'un sapore generale di rosmarino, o, a farci caso, di basilico, che dava però il passo ben presto, a poi del tutto partita vinta, a quel fuoco dannato del pepe rosso. Poiché maciullava tutto in una volta, cioè piccioni e patate e cervelli e lardelli e pepe e chiodi (di garofano), il porco, inaffiandoli poi, che non erano neanche arrivati in fondo coi vini prelibati della regione preandina e i pesci invece la ragusta, ammappelo! quelli coi bianchi secchi limpidissimi da ventidue e fino a ventotto centavos, del Nevado, o del Cerro Pequeño (pp. 43-44).

Ancora altri sarebbero stati i passi in questo senso significativi da analizzare. Ad esempio, quelli in cui il protagonista ricorda la sua infanzia e la sua educazione spartana: il Marchese che preparava come refezione a Gonzalo bambino ogni giorno un pezzo di lesso; il suo desiderio dei tortelli di San Giuseppe, per cui non c'erano soldi...

c) Per quanto riguarda il rapporto tra il cibo e gli altri personaggi è stato messo in luce il contrasto miseria-lusso rappresentato da Gadda sempre attraverso lo sguardo deformante e deformato di Gonzalo:

E generosamente, glo glo fece il fiasco; dal collo; voltato subito in orizzontale; tra gli splendori della tovaglia. Al lavarello si messe a sibilare dai denti, perché si toglieva via le resche dalle commessure, coi diti, risputandole sul pavimento [...]. Quando fu poi la volta del croconsuelo, usò del coltello per deporre croconsuelo sulla lingua: (e biascicava tutt'e due insieme, in una leccata sola, la polta e la lama.) Egli [Gonzalo] ebbe allora delle parole piuttosto dure per quanto ragazzo. "Adoper, la forchetta!". Contestò che per il croconsuelo veniva meglio il coltello. Gli intimò che andasse a mangiare in cucina (p.101).

È uno dei tanti scontri di Gonzalo con un personaggio del popolo, richiamato in casa dalla benevolenza della madre, il nano che si avventa sul cibo con famelica avidità, approfittando della bontà dei padroni, senza prestare attenzione alle regole di etichetta di cui invece il protagonista pare, nella sua ambivalenza, fedele custode.

Notevole importanza è stata poi data alla scena del banchetto degli ossibuchi, in cui gli studenti hanno colto il sarcasmo e la feroce critica del narratore nei confronti di un'alta borghesia che non ha nulla di dignitoso, ma che tiene, pateticamente, a mostrare la sua condizione:

Per lo più il coltello della frutta non tagliava. Non riuscivano a sbucciar la mela. O la mela gli schizzava via dal piatto come sasso di fionda, a rotolar fra scarpe lontanissime. Allora, con voce e dignità risentita, era quando dicevano: "Cameriere! Ma questo coltello non taglia!". Tra i cigli, improvvisa, una nuvola imperatoria. E il cameriere accorreva trafelato, con altri ossibuchi: ed esternando tutta la sua costernazione, la sua piena partecipazione, umiliava sommessamente appiè il corrucchio delle Loro Signorie: (in tono più che sedativo): "provi questo, signor Cavaliere!": ed era già trasvolato. Il quale "questo" tagliava ancora meno di quel di prima. Oh, rabbia! mentre tutti, invece, seguitavano a masticare, a bofonchiare addosso agli ossi scarnificati, a intingolarsi la lingua, i baffi (pp. 160-161).

Una situazione grottesca in un evidente gioco linguistico di registri diversi.

d) Per quanto riguarda il rapporto tra cibo e corpo dei personaggi, si è partiti da questa descrizione:

Ragazzi: con gambe come due spàragi. Idiotti dentro la capa più che se la fosse fatta di un tubero, infanti una pur che fosse favella: dopo dodici generazioni di granoturco e di migragna dai piedi verdi venuti fuori anche loro dall'Arca bastarda delle generazioni, a cercar di barbugliare una qualche loro millanteria tirchia nel foro: lo sbilenco foro di Pastrufazio! (p. 154).

È stato poi dato particolare rilievo a questo passo, considerato divertente proprio per l'insistenza sulla fisicità:

Quando i sussurri circa l'identità di Pedro incominciarono a prendere corpo di scandolo, il buon dottore ebbe agevole occasione d'intrattenere la signora del colonnello e questa, dopo un po', il marito, il quale sul momento non vi fece caso, alla storia, occupato com'era nell'ardua bisogna del pervenire, una buona volta!, se non a digerire, almeno però ad un instradare verso l'uscita quei pallettoni di schioppo dei piselli; che gli avevano scortato fin giù nel colon uno spezzatino di guarniko degno dei Borgia (p. 33).

Evidenti qui le immagini comiche e il linguaggio medico-scientifico, quello usato dagli specialisti di cui Gadda fa la parodia. Significativa la rappresentazione del dottore che non capisce nulla della complessità della malattia di Gonzalo. Il suo modo di visitarlo è davvero grottesco, come esemplifica l'associazione tra il corpo e l'area semantica del cibo:

Il dottore palpò l'ingegnere a lungo, e anche a due mani, come a strizzarne fuori le budella: pareva una lavandaia inferocita sui panni, alla riva d'un goriello; poi, mollate le trippe, l'ascoltò un po' per tutto, saltellando in qua e in là, con il capo e cioè con l'orecchio, pungendolo e vellicandolo con la barba (p. 67).

Il medico può dare solo consigli banali di questo tipo sull'alimentazione corretta:

una mezza mela, una fetta di pane integrato [...] ecco il pasto dell'uomo giusto!... che dico...dell'uomo normale...il di più non è se non un gravame, per lo stomaco [...] che il gastroenterico è poi costretto a maciullare, gramolare, espellere... (p. 41)

Ancora l'espulsione del cibo dal corpo – un corpo deformato, non armonico, sconcio (la lingua di Gadda definita dalla critica “escrementizia”): l'esclusione di Gonzalo da Milano – il riferimento è chiaramente autobiografico – non a caso viene simbolicamente rappresentata attraverso l'eliminazione delle feci: *E un bel giorno, anzi, sistemati i quadri delle sue Lettere, e della sua Ingegneria, la natale Pastrufazio non poté a meno di defecarlo (p. 140).*

Ed ancora in un altro passo, attraverso le parole del dottore, gli avari sono definiti *stitici predestinati alla putrescenza (p. 86).*

e) Infine per quanto riguarda il cibo nel difficile rapporto tra Gonzalo e la madre, è stata sottolineata la sua dimensione affettiva: la madre che priva il figlio di nutrimento ma lo offre generosamente ad altri, suscitando in lui rabbia e senso di esclusione:

[...] ella infatti usava cuocere e servire personalmente la cena ai suoi dipendenti (p. 225).

[...] a bere un bicchiere di vino, che la Signora soleva offrire al primo venuto (p. 218).

*[...] la madre ottantatreenne del peone [...] veniva in casa della mamma e vi era circondata delle cure più cordiali e rivitalizzata col più grasso croconsuelo che mai avesse puzzato sulla madre Terra (p. 194).
Qualcosa da cenare! [...] in cucina non v'era quasi nulla, da potergli preparare nemmeno un ovo (p. 147).*

E mia madre, mia madre! E gli regala i fichi, le pesche, le caramelle...allo scemo. E lo accarezza. Più è scemo e più lo accarezza...E i cioccolatini. E gli sorride...come fosse lei la sua mamma...E i biscotti, le parole di lode, e anche il bacio finale, infine...(p. 95).

f) Infine, per quanto riguarda il gruppo sulla rappresentazione del cibo nella tradizione lombarda, come si detto, si era partiti dal *Giorno* facendo riferimento ai passi della colazione del giovin signore e della sua ricca mensa per rilevare come fosse necessario solleticare il suo appetito con cibi definiti “pruriginosi” con un aggettivo di derivazione sensistica. Ne è emerso un confronto fondato su somiglianze e differenze con il romanzo gaddiano: la diversa amplificazione nella descrizione del cibo nei due autori; la critica alla nobiltà settecentesca da parte di Parini e la critica alla borghesia, ma anche ai contadini da parte di Gadda; l’ipocondria del giovin signore e la patologia alimentare di Gonzalo...

Si è passati poi ad evidenziare la discrezione e timidezza di Manzoni nel rappresentare il mangiare e il bere dei suoi personaggi umili (la polenta di Tonio, le castagne di Perpetua, i bicchieri, eccessivi ed inusuali, di Renzo), ma anche il diverso atteggiamento di Porta che, nel *Brindisi di Meneghino all’osteria per il matrimonio dell’Imperatore Napoleone con Maria Teresa d’Austria*, deride il culto del caffè e della cioccolata e invita però a brindare.

*“Stoo de pappà, stoo de re;
mandi a fass el cicoolat,
me n’ impippi del caffè”* (vv. 228-230).

*“Alto donca, portee chi
del bon vin – per Meneghin:
vojeen subet ona tazza:
glo, glo, glo – glo, glo, evvivazza!
[...]
Giò giò allegher
del vin negher:
sbegascemm,
che poeù dopo parlaremm.
Che Granata! Varda varda!
Sent che odor!
Che bell color!”* (vv. 32-35; 46-52).

In questo modo è stata garantita la contestualizzazione dell’opera nella letteratura, attraverso l’evidenziazione delle differenze di rappresentazione del tema del cibo in autori della tradizione conosciuta dagli studenti, rispetto ai quali spiccava la modernità straniante di Gadda.

Conclusioni

Complessivamente l'analisi tematica ha evidenziato il carattere espressionistico della rappresentazione del cibo, conseguenza di un rapporto deformato tra l'io e il mondo, e ha permesso di avvicinare gli studenti al concetto di "barocco gaddiano". Anche le immagini da loro scelte sono andate in questa direzione ed hanno evidenziato un'analogia di linguaggio: Peter Breugel il Vecchio, *Il paese della Cuccagna*, 1567; Giuseppe Arcimboldo, *L'ortolano*, 1580; Annibale Carracci, *Il mangiatore di fagioli*, 1580-1590; Vincent Van Gogh, *I mangiatori di patate*, 1885).

Per quanto mi riguarda, nella conduzione della ricerca mi sono valsa di alcune indicazioni critiche: se anni fa avevo letto *La disarmonia prestabilita* di Giancarlo Roscioni, il lavoro con i miei studenti mi ha portato ad aggiornarmi sugli studi di Pecoraro e, in particolare, di Dombroski (intitolato proprio *Gadda e il barocco*). E se il loro utilizzo non è stato diretto, la loro lettura mi è servita per guidare la mia terza nel lavoro di ricerca e per confermare me stessa di fronte alla spiazzante complessità del linguaggio gaddiano.