



Barbara Rejmak

Independent Researcher
brejmak@yahoo.pl

Note sulla prefazione autoriale alla *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda

Comment on the Author's Preface to *La cognizione del dolore* by Carlo Emilio Gadda

Received: 07.07.2022

Accepted: 30.09.2022

Abstract: The present paper analyses the introduction to the novel *La cognizione del dolore* by Carlo Emilio Gadda, written in the form of a dialogue by its author and entitled *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*. The introduction provides a comprehensive account of the main motifs of this novel and, at the same time, of Gadda's work in general; its main point being a polemic against the objections of critics, who perceive the writer as "baroque" and grotesque, i.e. a writer who uses an overly complex style and narrative structure and represents reality in a distorted way. Drawing on recent critical studies as well as on research carried out on Gadda's contemporary critics, the paper focuses on certain aspects of the text, such as its genesis, structure and its central motifs.

Keywords: Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Preface, Dialogue, Baroque, Grotesque, Gianfranco Contini

Due scrittori di rilievo, come Michel Houellebecq e Walter Siti, hanno formulato in alcuni recenti interventi idee piuttosto diverse sul ruolo della letteratura, e, in senso più stretto, sulla narrazione e sul romanzo. Nella sua *lectio magistralis* dal titolo *Il bisogno della narrazione*, pronunciata il 15 giugno 2022 in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* da parte dell'Università Kore di Enna, Houellebecq sostiene che la narrativa è un rimedio insostituibile, e quindi necessario, al bisogno dell'uomo d'immergersi in «altre vite, diverse dalla sua, semplicemente perché la sua non gli basta», il bisogno che si manifesterebbe con particolare forza nei momenti difficili della nostra esistenza. Queste affermazioni sembrano individuare la principale funzione della narrativa in quella di un lenitivo contro i mali della vita (comunque l'unico efficace) specie se, nello stesso tempo, Houellebecq nega alla letteratura qualsiasi valore conoscitivo ed etico per l'umanità.

In più, lo stesso atto di scrittura viene presentato come pressoché irriflesso tanto da rendere preferibile delegare agli studiosi il compito di descrivere il «metodo». Per contro, Walter Siti nella sua raccolta di scritti *Contro l'impegno* in più punti insiste su come l'obiettivo della letteratura sia la conoscenza della realtà e il cui fondamentale strumento sia lo stile, un contenuto a tutti gli effetti esso stesso e risultato soprattutto di tenace ricerca. Questi brevi «credo» dello scrittore Siti seminati in tutto il libro rendono ancora più chiara la sua posizione, espressa fin dal titolo, contro una letteratura che trascura ricerca formale, attenta solo a sviluppare tesi predisposte, priva invece di ambivalenza (d'altronde Siti apprezza il romanzo *Sottomissione* di Houellebecq in quanto appunto ambiguo su che cosa rappresenta nel libro il negativo, 239-242).

Si è voluto accennare, a titolo d'introduzione, a queste affermazioni dei due scrittori in quanto esse riguardano aspetti di fondamentale importanza nella scrittura di Carlo Emilio Gadda, caratterizzata, come ben noto, dall'uso di vari registri linguistici e linguaggi, spesso all'interno dello stesso periodo, il che dà alle sue opere un'irripetibile tensione e profondità. Le riflessioni di Siti sul significato della ricerca stilistica e sullo stile come strumento di conoscenza riportano immediatamente ai concetti dello scrittore milanese. D'altro canto, viene da osservare che l'unico accenno a Gadda (la cui opera naturalmente non rientra nell'argomento del libro) in *Contro l'impegno*, fatto per dare un'idea dello stile di Alessandro D'Avenia nel romanzo *L'appello*¹, potrebbe costituire un esempio dell'uso che si fa della scrittura gaddiana (non di rado a suo scapito) come generica categoria per definire rapidamente uno stile complesso di altri autori. Questo ricorda in una certa misura la fortuna critica di Gadda durante la maggior parte della sua carriera, quando, sin dall'inizio, si insisteva a proposito delle sue opere sull'eccesso della forma rispetto al contenuto e quando è nata l'etichetta di barocco o barocchismo. Da queste riserve lo scrittore ha cercato di difendersi in varie sedi², indicando come obiettivo della propria ricerca stilistica (e della scrittura in generale) una rappresentazione più fedele della realtà, comprensiva dei suoi molteplici aspetti, volta alla conoscenza, priva di vuota retorica, e rivendicandone la funzione etica.

Uno dei testi più noti in cui Gadda giustifica la validità della propria scrittura è la prefazione al suo romanzo che sviluppa importanti motivi autobiografici, *La cognizione del dolore*, intitolata *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*. Scritta nel 1963 per la prima edizione in volume pubblicata nell'aprile di quell'anno da Einaudi³,

¹ «La forza di gravità l'ha richiamata con violenza sulle scale di casa a motivo dell'attrito esercitato sul suo piede dall'unico affetto che le era rimasto, un gatto raccolto per strada.» Già questa frase denuncia le caratteristiche dello stile: che è, soprattutto nella prima parte del testo, anzi vuole essere, mirabolante, esibitivo, abbondante di citazioni colte, ispirato a un uso buffonesco del linguaggio scientifico (i ragazzi fanno casino all'ingresso, fin che il campanello non «richiama all'ordine l'entropia esistenziale, più che mai fervida dopo la pausa estiva»). Viene in mente un Gadda che però, a differenza dell'Ingegnere, sia entusiasta della vita» (285).

² A titolo d'esempio si possono citare saggi: *I viaggi, la morte* del 1927 (Gadda, SGF I 561-586); *Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche* del 1929 (Gadda, SGF I 475-488); *Fatto personale... o quasi* del 1947 (Gadda, SGF I 495-501); *Come lavoro* del 1949 (Gadda, SGF I 427-443).

³ Prima *La Cognizione del dolore*, nata dal lutto in seguito alla morte della madre di Gadda, Adele Lehr, nel 1936, è uscita a puntate sulla rivista «Letteratura» tra il 1938 e il 1941, senza gli ultimi

diventa una parte integrante del libro insieme alla poesia *Autunno* e alla nota *Chiarimenti indispensabili*. Nell'edizione del '63 apre il volume il *Saggio introduttivo* di Gianfranco Contini, richiesto al critico da Einaudi a febbraio, seguito dalla prefazione di Gadda (chiudono il romanzo *l'Autunno* e i *Chiarimenti indispensabili*). Occorre notare con rammarico che la traduzione della *Cognizione* in lingua polacca di Halina Kralowa è uscita senza queste tre parti autoriali. Nel presente articolo si vogliono sollevare alcuni punti a proposito delle ragioni che stanno dietro all'*Editore chiede venia del recupero*, nonché a proposito della sua struttura e dei suoi motivi, anche alla luce della ricerca svolta sulla critica gaddiana coeva (1931-1963) e di alcuni studi critici recenti.

La prefazione di Gadda alla *Cognizione* costituisce, oltre a un tentativo di ribadire il proprio concetto di scrittura, un commento autoriale sui motivi principali del romanzo e insieme di tutta l'opera gaddiana. Si tratta di un dialogo fittizio, in quanto esso si sviluppa in una serie di brevi discorsi coerenti dal punto di vista stilistico e logico, non opposti dialetticamente, divisi tra l'autore e l'editore, i quali, si potrebbe dire, svolgono il ruolo di due "recitatori"⁴. Queste brevi parti trattano del trauma della seconda guerra mondiale, indicato come il motivo dell'incompiutezza del romanzo⁵, della polemica sul «barocco», della polemica contro la storiografia conformista e moralista, nonché del condizionamento negativo che può avere un'ambiente sociale su un individuo.

L'idea di aggiungere un testo introduttivo alla *Cognizione* non è del 1963, ma, come testimonia il carteggio tra Gadda e l'editore Einaudi, risale al 1952. Tramite Elio Vittorini viene proposto a Gadda di pubblicare in volume (allora nella collana «Gettoni») i tratti del romanzo usciti in precedenza su «Letteratura» (il progetto che verrà realizzato solo dieci anni dopo): «Ho risposto oggi stesso a Vittorini per quanto riguarda la pubblicazione presso la Sua Casa del lavoro incompiuto: "La cognizione del dolore", a cui potrei e (penso) dovrei premettere un breve saggio esplicativo» (69)⁶. Sono ipotizzabili

due tratti che verranno aggiunti a partire dall'edizione einaudiana del 1970. Nel maggio del 1963 il romanzo vice «Prix International de Littérature» (Premio Formentor). Per la storia editoriale della *Cognizione* si veda *Nota al testo* di Paola Italia, Giorgio Pinotti e Claudio Vela (Gadda, *Cognizione* 265-345). Per *l'Editore chiede venia del recupero* si veda studio di Clelia Martignoni e Barbara Colli, *Lo pseudo-dialogo della «Cognizione». Accertamenti filologici, ragioni critiche e genetiche. Testi e apparati*, in «I Quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, Nuova serie, vol. 1, a. X, n. 6 (settembre 2010), pp. 187-227.

⁴ Gadda ha introdotto tale spartizione in battute nella terza stesura, mentre nelle prime due esse si susseguivano formando un testo unico (Martignoni, Colli 202).

⁵ Gadda indica come il romanzo riverberi anche «le tragiche, livide luci o le insorgenze tenebrose d'anni precedenti e lontani; di fatti, di mutazioni che sono e saranno forse di sempre, interni ed esterni ai cuori, alle menti mortali» (221-222). Il passaggio sembra celare sia gli anni della dittatura fascista (oggetto di critiche dello scrittore nel *Pasticciaccio* e nell'*Eros e Priapo*, si veda anche la *Nota al testo* 323), sia quelli della grande guerra in cui combatté Gadda e che fu per lui la sua "unica" guerra. Nella *Nota al testo* viene inoltre analizzato come in realtà negli anni quaranta Gadda diede la precedenza ad altri progetti editoriali (*Gli Anni, L'Adalgisa, Eros e Priapo, il Pasticciaccio*), mentre la *Cognizione*, svolta ormai la sua funzione terapeutica, è diventata man mano sempre meno impellente (273, 307-308).

⁶ Esempi di testi esplicativi autoriali si trovano anche in altre opere di Gadda uscite negli anni precedenti come *Le meraviglie d'Italia* (breve presentazione sul risvolto) e *Il castello di Udine*

una serie di ragioni per le quali ai tempi di quella proposta Gadda si sente in dovere di aggiungere un eventuale chiarimento e che rimarranno in parte valide anche nel 1963. Tra queste si possono indicare timori legati al carattere personale delle vicende narrate e la distanza temporale dal periodo della stesura e della prima apparizione. Dopo anni Gadda si decide a ripubblicare in volume quella che si potrebbe considerare la sua opera più sofferta, scritta dopo la morte della madre e che tocca i punti più dolenti per l'autore: il difficile rapporto con i genitori, i traumi dell'infanzia, tra cui privazioni economiche subite per colpa del padre, e della guerra, la morte in guerra del fratello minore. D'altro canto, nel '52 lo scrittore poteva temere anche critiche per l'inattualità e l'inadeguatezza dell'opera sul lato tematico e formale, tenendo conto del clima culturale agli inizi degli anni cinquanta votato ancora al dibattito sul realismo. Un anno dopo, sul risvolto di copertina del volume *Novelle dal ducato in fiamme*, uscite presso Vallecchi nel 1953, Gadda anticipa in forma condensata il passaggio che può essere considerato il momento centrale del dialogo-prefazione, dando risposta alle riserve della critica – quelle precedenti e quelle che potrebbero seguire all'uscita del volume – sui suoi eccessi stilistici e sul «barocchismo» («nulla v'è di gratuito, di vanamente esornativo, ma la realtà è affrontata con ansia rappresentativa») e presentando il proprio concetto di realismo («Il barocco, il grottesco semmai non è del Gadda: è in certe deformi forme del tempo e del costume alle quali egli non crede»)⁷.

Nella prefazione del 1963, questo nucleo, in versione più articolata, occupa la gran parte della battuta iniziale e si compone di due momenti. Nel primo lo scrittore respinge ancora una volta le riserve sul «barocco», insistendo in difesa del proprio stile, come già nella nota delle *Novelle*, sul fatto di essere soltanto colui che “ritrae” il barocco e il

(prefazione-saggio *Tendo al mio fine*). Il carteggio con Sandro Bonsanti restituisce la bozza di presentazione dello scrittore (pubblicata poi in forma molto ridotta) dell'edizione sansoniana del *Giornale di guerra e di prigionia* del 1955 (per una «fascetta»), dalla quale si può citare qui una formula di realismo del Gadda-diarista: «Le immagini che raggiungono il taccuino sono suggerite dalla vita perseverante, dal tenace istinto di conservazione e di vita, non dall'enfasi celebrativa, né da una storiografante apologetica» (Bonsanti, Gadda 195).

⁷ Come informa Emilio Manzotti, la nota è redatta solo in parte dallo stesso Gadda, ma, nel suo complesso, a lui congeniale. Nel riportarla per intero, gli interventi di Gadda sono individuati con i corsivi, ripresi sempre da Manzotti: «Carlo Emilio Gadda è per comune consenso uno dei nostri scrittori più singolari e originali: comunque tra i maggiori di oggi. Questo libro che documenta, attraverso una scelta severa, il lavoro di molti anni, ripropone Gadda all'attenzione del grande pubblico: e varrà certo a delineare in modo ancor più incisivo la sua figura, bersagliata fin qui da «definizioni» spesso sbrigative e imperfette se non addirittura del tutto erronee. Così l'accusa di «barocchismo» sarà svuotata di senso da queste *Novelle*: dove nulla v'è di gratuito, di vanamente esornativo, ma la realtà è affrontata con *ansia rappresentativa*, cercando di spremene e di significarne il possibile. Il barocco, il grottesco *semmai non è del Gadda: è in certe deformi forme del tempo e del costume alle quali egli non crede (come, allusivamente, lascia intendere il titolo)*. Anche l'altra accusa di cerebralismo cade e si annulla di fronte a un senso di realtà così avido e corposo. Questo libro è violentemente anticonformista: *quasi una forza contrastante ogni accettazione e remissione d'obbligo, nel baccanale e nel tumulto verboso del nostro tempo*. Una serie di ambienti e di ritratti destinati a restare in primissimo piano nella nostra letteratura» (241).

grottesco insiti nella realtà esterna⁸. Nel paragrafo successivo Gadda completa il ragionamento, proponendo la propria interpretazione della concezione metastorica del barocco. Barocchi sarebbero ricorrenti momenti erronei nell'evolversi della natura e della storia, «chiamando natura e storia ciò che si manifesta come esterno a noi e alla nostra facoltà operativa» (223). Secondo la teoria di sistemi di relazioni, esposta dallo scrittore nella *Meditazione milanese*, sarebbero cioè momenti, in cui non si creano relazioni nuove, ma si compie il male, l'errore.

A proposito della prima di queste due parti si vuole osservare che, similmente ad altri testi gaddiani di carattere giustificatorio e difensivo, l'uso del termine «barocco» è qui polemico. Nel riferire il termine alla propria scrittura, Gadda fa il verso alla critica, opponendosi all'etichetta mai accettata. Lo scrittore precisa qui il suo metodo di rappresentare la realtà: esso consiste nel distinguere tra quei suoi elementi che non hanno sufficiente valore etico, non corrispondono a un autentico desiderio di conoscenza e di verità, essendo ormai espressioni di superficialità e di mancate capacità di sviluppo («parvenze o simboli spettacolari, mufte della storia biologica e della relativa componente estetica», 222) e tra «moventi e sentimenti profondi, veridici, della realtà spirituale» (222). Sono gli aspetti «negativi» della realtà che Gadda afferma di voler stigmatizzare e che lo spingono a «una programmata derisione» (222), a una rappresentazione in chiave grottesca e polemica. Già questo passaggio, che implica un atto soggettivo, non è conforme alle affermazioni di una oggettiva e distaccata *mimesis* riportate sopra. Questo genere di *mimesis* viene del resto negato da Gadda nella sua teoria conoscitiva esposta nella *Meditazione milanese* e in altre sedi⁹, secondo la quale la realtà e il soggetto che la percepisce, e in seguito rappresenta, si condizionano a vicenda¹⁰. Per Gadda dunque un

⁸ «La scerverazione degli accadimenti del mondo e della società in parvenze o simboli spettacolari, mufte della storia biologica e della relativa componente estetica, e in moventi e sentimenti profondi, veridici, della realtà spirituale, questa cernita è metodo caratterizzante la rappresentazione che l'autore ama dare della società: i simboli spettacolari muovono per lo più il referto a una programmata derisione, che in certe pagine raggiunge tonalità parossistica e aspetto deforme: lo muovono alla polemica, alla beffa, al grottesco, al "barocco": alla insofferenza, all'apparente crudeltà, a un indugio "misanthropico" del pensiero. Ma il barocco e il grottesco albergano già nelle cose, nelle singole trovate di una fenomenologia a noi esterna: nelle stesse espressioni del costume, nella nozione accettata "comunemente" dai pochi o dai molti [...] il grido-parola d'ordine "barocco è il G.!" potrebbe commutarsi nel più ragionevole e più pacato asserto "barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la baroccaggine"» (Gadda, *Cognizione* 222).

⁹ Come ha reso evidente Federico Bertoni nella sua acuta e approfondita analisi in *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino, 2001.

¹⁰ «L'io giudicante non preesiste in un'attesa logica, o in una incubazione partenogenetica, alla cosa giudicata, narrata. L'io ha veste di modo, di strumento potenziale del giudizio: e nel giudizio soltanto si manifesta, come termine polare della tensione fra lui e la cosa, che è l'altro termine. La cosa giudicata (rappresentata) è istanza, è sollecitazione apparentemente occasionale: in realtà inserita in una consecuzione, in una totalità di eventi che infinitamente si articola: ottiene dall'io critico, dall'io rappresentatore, una risposta immancabile» (Gadda, *Come lavoro*, SGF I 430); «Così io penso al conoscere come ad una perenne deformazione del reale, introducente nuovi rapporti e conferente nuova fisionomia agli idoli che talora dissolve e annichila: sicché il loro volto che ieri ci appariva divino è oggi una sciocca smorfia. E nel progresso del conoscere il dato si decompone,

individuo non rimane mai isolato dalla realtà o rispetto a una «fenomenologia esterna» (Gadda, *Cognizione* 222), ma anch'esso ne fa parte integrante. La conoscenza e quindi la rappresentazione non possono escludere un atto soggettivo. La rappresentazione della realtà praticata da Gadda scrittore per mezzo del suo stile, nella *Cognizione* e in altre opere, esprime piuttosto un giudizio radicato nell'esperienza personale, basato comunque su un fermo *ethos* che respinge tutto ciò che risulta superficiale o fondato su menzogna.

Ai fini dell'interpretazione delle modalità di rappresentazione del reale nella *Cognizione* risulta utile la lettura della recensione di Gadda – recensore ideale per la sua lunga frequentazione della psicanalisi – del romanzo «psicanalitico» di Giuseppe Berto *Il male oscuro* uscito nel 1964¹¹, nella quale si possono peraltro riscontrare echi dell'*Editore chiede venia del recupero*. Mettendo in evidenza e apprezzando alcuni aspetti del libro, che come la *Cognizione* ma in maniera più scoperta si ispira ai motivi autobiografici, Gadda sembra difendere anche ragioni che stanno dietro al proprio romanzo: la capacità di approfondire relazioni psicologiche tra le persone e trarne dei motivi («temi reali» 1201) da raccontare; la rappresentazione in chiave satirica che scaturisce dalla realtà rappresentata e non è «una premeditata derisione» (1202) (che nella prefazione alla *Cognizione* era invece definita «programmata»), una specie di “barocco è il mondo, e il Berto ne ha percepito e ritratto la barocaggine”¹²; la vocazione di raccontare («lo scrittore narra in prima persona, e narra assai bene, cupido di narrare, veritiero e attento» (1203); lo stesso tema della nevrosi patita e della follia del mondo difeso da Gadda come un tema letterario valido contro voci critiche che lo taccerebbero come «”moda letteraria”» (1205): «Il romanziere che confesserebbe a se medesimo e agli eventuali suoi lettori le molteplici e intricate realtà ossia le nozioni veritiere a lui disponibili circa la condizione umana, come potrebbe, per ciò solo, venir obiurgato o addirittura incriminato di recar offesa alle persone serie, depositarie e custodi per autoelezione dei principî del vivere?» (1203-1204). A questa definizione del lavoro di Berto ne corrisponde una formulata nel paragrafo iniziale: «Questa è l'arte o, se si vuole, la tecnica del romanziere Berto: esprimere l'angoscia col descrivere la nevrosi, esprimere la follia col penetrare lucidamente, razionalmente, l'interno delirio» (1201). In queste affermazioni a proposito del *Male oscuro* sembra poter leggere anche l'autoesegesi di Gadda della *Cognizione*. Nel romanzo che ha al centro la nevrosi del protagonista (un proprio *alter ego*) lo scrittore esprime l'angoscia

altri dati sorgono dai cubi neri dell'ombra e quelli da cui siam partiti non hanno più senso, non esistono più» (Gadda, *Meditazione milanese*, SVP 668).

¹¹ Gadda, Giuseppe Berto, «*Il male oscuro*», recensione del 1965 mandata in onda dal «Terzo Programma», SGF I 1200-1208.

¹² «La drammatica realtà del mondo è rappresentata in dolorosa e pur fuggente evidenza, a tratti il racconto ha l'aria di precipitare a un delirio: le ingarbugliate fissazioni di tutti si ingarbugliano ulteriormente fra loro come gioco e stridio molesto di bambini pazzi, fino a indescrivibile viluppo. Lo *humour* scaturisce così dal dettato necessario, come la vena d'acqua dalla sommessima e direi timida fonte della montagna. Berto non fa della satira, non coltiva come legume nell'orto o come carciofo in carciofaia una premeditata derisione di sé o de' suoi simili. Tutta la realtà registrata porta la propria derisione, o la pietà per sé, in se medesima: il fanatismo d'ogni maniera la scioccaggine dei molti, degli sbandati, dei creduli: la lunga catena delle manie e il serpeggiare e l'aberrare di una tal catena verso le conseguite disgrazie, verso l'inevitabile catastrofe» (1202).

per il sofferto rapporto con i familiari e il proprio ambiente sociale, così come attraverso il giudizio di Gonzalo, che non sarebbe privo di razionalità, rappresenta la «follia e la cretineria “degli altri”» (Gadda, *Cognizione* 227).

Fin qui non si è parlato del significato che in relazione all'*Editore chiede venia del recupero* assume il *Saggio introduttivo* continiano. Al legame tra le due prefazioni verranno dedicati gli ultimi paragrafi del presente articolo. In caso lo pseudo-dialogo di Gadda fosse stato l'unico testo posto in apertura della *Cognizione* sarebbe da osservare che in esso l'autore raccoglie ed espone motivi della sua opera in occasione della pubblicazione in volume del romanzo recuperato dopo oltre vent'anni e che contiene tanti elementi autobiografici. Vuole quindi in questo modo ribadire le proprie ragioni sulla forma e chiarire ulteriormente temi per lui importanti. Invece nel 1963 lo stimolo per aggiungere una prefazione, progettata anche dieci anni prima, viene a Gadda soprattutto dalle osservazioni contenute nel saggio di Contini.

Il *Saggio introduttivo* di Contini, intervento autorevole di un amico di lunga data (l'amicizia tra i due risale ai tempi della recensione di Contini al *Castello di Udine* del 1934), è strutturato in due parti: nella prima viene posto l'accento sulla matrice lirica e sul frammentismo e quindi sulla mancata chiusura del romanzo, ricondotti in parte al clima degli anni trenta e in parte interpretati in chiave psicanalitica: Gadda-Gonzalo non sarebbe capace di una lucida autoanalisi portata fino in fondo, perché in questo modo distruggerebbe il meccanismo protettivo della sua nevrosi, da cui gli sarebbe impossibile uscire; nella seconda viene teorizzata la «funzione Gadda» in cui lo scrittore viene posto al centro della letteratura italiana espressionistica, individuata da Contini come categoria stilistica sovrastorica e che andrebbe da Dante, attraverso gli Scapigliati, fino a Pasolini e Testori. Passaggi a cui si può leggere risposta nell'*Editore chiede venia del recupero* sono contenuti nella prima parte¹³: le ragioni dell'incompiutezza del romanzo (come si è visto motivata da Gadda con il drammatico periodo storico), il confronto tra il protagonista della *Cognizione* Gonzalo e il personaggio di Mlle Vinteuil della *Recherche* di Proust¹⁴,

¹³ Si veda a proposito anche *Nota al testo* (322-323).

¹⁴ È nota la richiesta di modifiche di questo passaggio rivolta da Gadda a Contini con una lettera datata aprile 1963 (102-103): i cambiamenti dovevano consistere nella sostituzione del toponimo Longone al Segrino e del vocabolo «Mademoiselle» davanti al cognome Vinteuil, nell'idea di Gadda due isolati punti di allarme per familiari e persone legate alla villa di Longone. Contini sostituisce nelle prime righe del *Saggio* «Mademoiselle Vinteuil» con la perifrasi «centralissima fi gura che si rivela a Marcel “auprès de Montjouvain”» (anche se tale perifrasi viene decifrata nella frase successiva proprio con il sintagma sotituito) e il toponimo con varie indicazioni parafrastiche come «villeggiatura milanese» (7). La richiesta delle sostituzioni, che avrebbero del resto offuscato poco i riferimenti all'autore, veniva appunto motivata nelle lettere con il timore di provocare sofferenza ai familiari e di attirarsi condanne «dallo stretto recinto della moraloneria e tromboneria nazionale» (102-103). Nel carteggio tra Gadda e Contini invece non c'è traccia del presunto ricatto a sfondo omosessuale che Gadda avrebbe subito un paio di giorni prima di leggere il saggio continiano e di cui Contini viene informato da Roscioni (Bonsanti, Gadda 271). Va aggiunto che non è senza importanza anche la situazione personale di Gadda. Come illustrano soprattutto diversi carteggi dello scrittore, a quel livello, dopo il tardo successo del *Pasticciaccio*, bersaglio di simultanee richieste di Einaudi e Garzanti, Gadda è ormai estenuato dal lavoro, esasperato, afflitto sempre di più da una sensazione di pericolo che potrebbe risultare dalla sua

passaggio in cui Contini definisce come futili i motivi del risentimento di Gonzalo contro il suo genitore, così come l'affermazione sulla mancanza in Gadda di «vicende esemplari da narrare» (12), che sottovaluta i temi autobiografici sofferti e importanti per lo scrittore raccontati nel romanzo (come provano anche testi raccolti nella parte *Dossier genetico* della *Cognizione*), senza considerare che per Gadda tali vicende esemplari potevano essere rappresentate dalla sua esperienza di combattente nella prima guerra mondiale, uno dei motivi più importanti della sua opera, inclusa la *Cognizione*.

La reazione dello scrittore potrebbe essere individuata soprattutto nell'articolato chiarimento che occupa ben tre battute finali dell'*Editore chiede venia del recupero* (il maggior spazio della prefazione). Gadda spiega la nevrosi del protagonista con l'ingiustizia e l'irresponsabilità della società, che premia i suoi membri di scarso merito e i delinquenti e non si cura di assistere ed educare chi ne avrebbe bisogno¹⁵. Occorre ricordare che nella prima edizione manca il penultimo capitolo della versione del 1970, il quale getta più luce sull'infanzia infelice di Gonzalo-Gadda. L'ultima parte dell'*Editore chiede venia del recupero* potrebbe essere dunque anche un tentativo di includere in modo ridotto la materia del capitolo mancante. Inoltre è significativo che i passaggi in questione vengono sottoposti a una notevole revisione dalla prima alla terza stesura (Martignoni Colli 200). Rispetto a quelle successive e alla versione finale, nella prima redazione la giustificazione dell'ossessione (definita persino «agitazione psicomotoria» 208) del protagonista insiste maggiormente sul carattere razionale dei suoi moventi («agitazione psicomotoria motivata da choc: e lo choc motivato a lui da moventi logici e razionali, nel riconoscere sé, la sua infanzia, la sua adolescenza private già da ogni reale ed efficiente soccorso da parte della società umana e per essa da parte dei propri tutori» 208).

Nella lettera a Contini del 9 aprile 1963, ringraziandolo per aver consentito di introdurre nel *Saggio* le modifiche richieste, Gadda indica come il vero movente del libro appunto il male subito dagli altri:

Già è sufficiente il mio testo, balordo, spropositato, sventato e sostanzialmente falso, a meritarmi il biasimo; anche il biasimo degli esperti e degli intendenti come te. Il mio lavoro è logicamente, esteticamente, e narrativamente “sbagliato”, fondandosi sulla stolta speranza di “narrare intorbidando le acque” per dépister il lettore dalla traccia della sua reale esistenza. La sua essenza, il movente vero, è un disperato tentativo di giustificare la mia adolescenza di “destinato al fallimento dallo egoismo narcisistico e follemente egocentrico dei predecessori, dei vecchi, e degli autori de' miei anni in particolare.” Carità e pudore filiale mi hanno frenato e distorto la penna a una significazione impossibile, tale da rendere impossibile ogni vera eségesi. Colpa mia. (103-104)

attività di scrittore per lui e per la sorella Clara, con la quale proprio nel '63 riallaccia i contatti dopo quattordici anni di silenzio.

¹⁵ «La ossessione di Gonzalo non sembra avere per limite, per punto di deflagrazione, un “delirio interpretativo della realtà” o un sogno gratuito alla don Quijote: nasce e discende invece “dagli altri”, procede dagli altrui errori di giudizio e dalle altrui, singole o collettive, carenze di contegno sociale. Ha per origine, ed elegge quindi a sua cible polemica, la follia, la cretineria “degli altri”. Ciò non toglie che egli stesso abbia potuto errare: e a' propri errori non chiede lagrimando clemenza» (Gadda, *Cognizione* 227).

La lettera mostra anche uno status un po' paradossale della *Cognizione*. Davanti a Contini Gadda diminuisce il valore dell'opera, definendo il proprio testo «balordo, spropositato, sventato e sostanzialmente falso» e liquidando come «stolto» il metodo di depistaggio dalle vicende reali. Nello stesso tempo lo scrittore si mostra angosciato per il fatto che, a causa di questo espediente narrativo (che gli è stato necessario per raccontare fatti personali), il «movente vero» della *Cognizione*, per lui tragico, possa rimanere incompreso.

In conclusione si vuole ricordare che attorno al '63 Gadda si impegnò ormai in maniera ridotta alla revisione del volume, tanto che, come si osserva nella *Nota al testo*, «la 'attualizzazione' della *Cognizione* è in realtà affidata» proprio all'*Editore chiede venia del recupero* (332). La prefazione si unisce in tal senso a una serie di testi in cui lo scrittore ha esposto ragioni del proprio lavoro: Gadda tiene a ribadire anche in questa sede che la sua ricerca stilistica è volta a una rappresentazione fedele della realtà e che l'atto di tale rappresentazione implica anche un impegno etico di restituire la sua immagine più possibilmente veritiera. Lo stile per Gadda è dunque, come per Walter Siti, uno strumento di conoscenza, forma che diventa contenuto a tutti gli effetti, ricerca grazie a cui l'opera gaddiana acquista inoltre una caratteristica, secondo Siti, fondamentale della letteratura: ambiguità. Nonostante che dopo la sua pubblicazione su «Letteratura» a cavallo degli anni trenta e quaranta del secolo scorso il romanzo sia stato relegato da Gadda fuori dal cerchio dei suoi progetti più impellenti, senza dubbio è rimasto per lo scrittore uno dei suoi testi più centrali. L'anno prossimo la prima edizione in volume della *Cognizione* compirà sessant'anni. Come mostrano le osservazioni di Siti in *Contro l'impegno*, accompagnate da alcuni dubbi per il futuro della letteratura tradizionale, posizioni simili a quelle gaddiane restano ancora valide come misura di una letteratura di qualità.

Bibliografia

- Bonsanti, Alessandro; Gadda, Carlo Emilio. «Sono il pero e la zucca di me stesso». *Carteggio 1930-1970*. A cura di Roberta Colbertaldo. Firenze: Olschki, 2020.
- Contini, Gianfranco. *Saggio introduttivo*. In *La cognizione del dolore*. Torino: Einaudi, 1963. 7-28.
- Gadda, Carlo Emilio. *Cognizione del dolore*. 1963. A cura di Paola Italia, Giorgio Pinotti e Claudio Vela. Milano: Adelphi, 2017.
- Gadda, Carlo Emilio. *Lettere a Contini a cura del destinatario 1934-1967*. Milano: Garzanti, 1988.
- Gadda, Carlo Emilio. *Lettere all'editore Einaudi (1939-1937)*. A cura di Liliana Orlando. *I quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani*. 2 (2003): 57- 129.
- Gadda, Carlo Emilio. *Poznanawanie cierpienia*. 1980. Trad. Halina Kralowa. Varsavia: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2016.
- Gadda, Carlo Emilio. *Saggi Giornali Favole e altri scritti I* (SGF I). Milano: Garzanti, 2008.
- Gadda, Carlo Emilio. *Scritti vari e postumi* (SVP). Milano: Garzanti, 2009.
- Houellebecq, Michel. *Il bisogno della narrazione*. Registrazione video dalla cerimonia con il discorso in originale: <https://www.youtube.com/watch?v=Fl8qCG3QST0>. 1 luglio 2022. Trad. in italiano ripresa da: “Michel Houellebecq: solo la letteratura

- funziona”. «Corriere della Sera». 15 giugno 2022. https://www.corriere.it/cultura/22_giugno_15/michel-houellebecq-solo-letteratura-funziona-847693a4-ec88-11ec-9151-476b760caec8.shtml. 1 luglio 2022.
- Manzotti, Emilio. «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda». *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*. A cura di Alberto Asor Rosa. IV.II. Torino: Einaudi, 1996. 201-337.
- Martignoni, Clelia; Colli, Barbara. “Lo pseudo-dialogo della «Cognizione». Accertamenti filologici, ragioni critiche e genetiche. Testi e apparati”. *I Quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani*. 1 (2010): 187-227.
- Siti, Walter. *Contro l'impegno*. Milano: pubblicato per Rizzoli da Mondadori, 2021 (e-book).