

Maria Antonietta Terzoli,
*Commento a «Quer pasticciaccio brutto
de via Merulana» di Carlo Emilio Gadda*

Valentino Baldi

Alberto Godioli

Paola Italia

Cristina Savettieri

(a cura di Raffaele Donnarumma)

Valentino Baldi

Commentare, scavare, interpretare

1. Gadda contro Gadda

La recente produzione critica relativa a Carlo Emilio Gadda sembra divisa in due grosse fazioni, che non si fronteggiano come schieramenti sul campo di battaglia, ma procedono parallele, come rette destinate a non incontrarsi. Da un lato si distingue una linea attenta a mettere in risalto le componenti logiche, strutturali e narrative dei suoi testi, orientandosi su questioni quali il rapporto fra meditazione filosofica e costruzione romanzesca, modernismo e postmodernismo, il realismo, la prosa breve (con innesti rappresentati da «studî», racconti, novelle, frammenti, favole). Allo stesso tempo è proseguito un interesse filologico-linguistico che si esprime attraverso l'attenzione alle fonti letterarie, all'uso di stili e linguaggi diversi, alla genesi e alle complesse vicende editoriali che hanno coinvolto quasi tutti i testi. Un'impostazione che ha dato risalto alla già fortunata immagine del Gadda barocco: frequentatore di dialetti, traduttore spericolato, scrittore capriccioso nei suoi rapporti con l'editoria. Un Gadda che sembra, però, essersi evoluto di meno rispetto al Gadda narratore. Stefano Agosti, all'inizio del suo ultimo saggio dedicato al *Pasticciaccio*, ha riflettuto sul rapporto tra la forma del testo e il suo valore culturale: se la veste linguistica rimane il primo elemento notevole anche a sessant'anni dall'uscita in volume, «la forza d'impatto del testo sul lettore testimonia che il *Pasticciaccio* agisce da una zona più profonda di quella del plurilinguismo e dell'espressività». ¹ La lingua del romanzo è il primo terreno su cui misurare rilevanza e difficoltà, ma il lettore, continua Agosti, deve essere portato a interrogarsi su altri aspetti: l'oscurità della trama, la «dissipazione della

¹ S. Agosti, *Gadda ossia quando il linguaggio non va in vacanza*, il Saggiatore, Milano 2016, p. 14.

voce narrativa», le digressioni, la «totale indecidibilità assiologica dei contenuti manifestati»,² il rapporto fra verità e deformazione. E già Amigoni aveva suggerito che la grandezza di questo romanzo non stava esclusivamente nella «capacità di rielaborazione dei suggerimenti provenienti da diversi codici», ma anche in una «vera solidità strutturale ostentata da Gadda [...] e assai spesso negatagli dai critici, quasi sempre fermi, forse un poco unilateralmente, all'impasto linguistico di superficie».³

Imbastire un commento a un testo così aperto e ancora tanto discusso è un'impresa problematica, e questo è un fattore da tenere sempre in considerazione quando si valuta l'operazione curata da Maria Antonietta Terzoli: il suo *Commento a «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana» di C.E. Gadda* è frutto di un lavoro di équipe in cui si distinguono due fasi principali (2008-2011 e 2011-2015), parte di un progetto finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero della Ricerca. Il risultato è un'opera imponente, divisa in due volumi che non contengono solo commenti a ogni capitolo (preceduti da cappelli introduttivi), ma anche un apparato iconografico, un'ampia bibliografia e un saggio introduttivo in quattordici paragrafi. Il *Commento* della Terzoli punta primariamente a individuare e ricostruire le fonti letterarie, artistiche, culturali e storiche che si incrociano nel *Pasticciaccio*, ma è anche aperto allo studio delle cronache d'epoca, così come a questioni di dialettologia, topografia e cartografia: «Il commento che qui si propone tenta [...] di ripercorrere a ritroso il percorso che dalla tradizione letteraria, figurativa, critica e scientifica, ha portato alla genesi del *Pasticciaccio*».⁴ Tra le due immagini di Gadda che emergono dal dibattito recente, il *Commento* sembra scegliere quella filologico-linguistica e questo condiziona fortemente il modo di leggere uno dei romanzi più importanti del secolo scorso.

2. Una promessa non esattamente mantenuta

Che il *Pasticciaccio* sia stato, forse più della *Cognizione del dolore*, il romanzo di Gadda, un *instant classic* in grado di regalargli quell'«improvvisa notorietà»⁵ mai gestita pacificamente, è confermato sia dagli epistolari che da interviste e dichiarazioni pubbliche. Un libro avvicinato da subito a capolavori ottocenteschi e novecenteschi fra cui risaltano *Delitto e castigo*, *Ulysses* e *Voyage au bout de la nuit*, filiazioni e parentele che Gadda non ha respinto, ma che raramente ha approfondito. Romanzo che incontra ancora l'atten-

2 *Ivi*, pp. 14-19.

3 F. Amigoni, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del «Pasticciaccio»*, il Mulino, Bologna 1995, p. 112.

4 M.A. Terzoli, *Commento a «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana» di Carlo Emilio Gadda*, Carocci, Roma 2015, p. 10.

5 C.E. Gadda, *Intervista televisiva per il Prix International de Littérature 1963*, in Id., «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, Adelphi, Milano 1993, p. 87.

zione del grande pubblico, probabilmente anche grazie a trasposizioni cinematografiche (Germi, 1959), televisive (Schivazappa, 1983) e teatrali (Ronconi, 1995).

Gadda è l'autore del nostro Novecento che sembra reclamare con più urgenza la pratica del commento, attività rara nella contemporaneità e in genere riservata a due categorie di testi: i grandi classici lontani nel tempo e la poesia. Commentare un romanzo del Novecento richiama subito il caso di Joyce e del suo *Ulysses*, libro che, come ha notato Moretti, sembra nato contemporaneamente alla sua stessa esegesi, come il resto delle opere di cui si è occupato in un fortunato saggio: «Che le opere mondo dipendano così strettamente dall'istituzione scolastica, del resto, è segno sicuro che qualcosa non vada: che non bastano a se stesse». ⁶ Gadda, come Joyce, ha rappresentato quasi sempre un'eccezione nella tradizione letteraria del suo Paese: autore complesso ai limiti dell'oscurità, difficilmente esportabile a causa di un sistema di scrittura polimorfo e labirintico, eppure scrittore conosciutissimo dal grande pubblico e fulcro di un'attività critica ancora vivacissima. Davanti ad uno scrittore così unico, Terzoli ha scelto di dare rilievo a lingua e fonti, elementi fondamentali per leggere il *Pasticciaccio*, ma aspetti limitanti se presi come obiettivo ultimo. Quando arcaismi, tecnicismi, dialettalismi lasciano sullo sfondo l'inventività narrativa e filosofica si rischia di ignorare che la complessità della lingua è innescata dalla «bulimia conoscitiva dello scrittore, che divora l'esperienza e ne restituisce i frammenti». ⁷ Logica, narrativa e fenomenologia costituiscono livelli attraverso cui è significativo leggere Gadda oggi, mentre le impostazioni genetico-formali, quando fini a sé stesse, rischiano di ridurre Gadda ad uno scrittore barocco, lirico o ludico. Niccolò Scaffai, intervenuto sul problema della lettura e del commento ai testi gaddiani, ha colto un aspetto importante:

Non si può negare che Gadda sia un autore difficile; ma il punto, messo a fuoco dalla critica specialmente negli ultimi anni, è che la straordinarietà della lingua gaddiana – tale da giustificare l'invenzione del paradigma storico-stilistico che chiamiamo, con Contini, “funzione Gadda” – fa ombra alla consistenza narrativa della sua scrittura. ⁸

È il Gadda che non smette di raccontare storie, o di elaborare teorie del romanzo, quello che vale la pena di continuare a riscoprire: da questo punto di vista, la lettura psicoanalitica del *Pasticciaccio* proposta da Amigoni a metà degli anni Novanta costituisce ancora un modello importante per commentare un romanzo multiforme e dalla spiccata dimensione in-

Maria Antonietta Terzoli,
Commento a «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana» di Carlo Emilio Gadda

6 F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal «Faust» a «Cent'anni di solitudine»*, Einaudi, Torino 1994, p. 6.

7 N. Scaffai, *Gadda*, in «Alias - il manifesto», 11 novembre 2012, p. 6.

8 *Ibidem*.

ternazionale. Proprio Amigoni, in apertura di *La più semplice macchina*, ha fornito involontariamente una chiave importante per valutare il *Commento* della Terzoli: «Lettura e commento tendono, nel caso del *Pasticciaccio*, a coincidere. Non si tratta di risolvere i meno agevoli neologismi o di comprendere gli sparsi riferimenti agli anni in cui Gadda decide di ambientare l'intreccio». ⁹ L'apparato logico-narrativo, continua il critico, è l'unico piano su cui è lecito valutare tutti gli altri elementi, perché «rifiutarsi di accettare la sfida ermeneutica significa perdere l'essenziale». ¹⁰ È da questo punto di vista che il *Commento* al *Pasticciaccio* perde la sfida – pure affascinante – che l'autrice aveva posto nelle pagine d'apertura. Nonostante l'aspetto ermeneutico sia richiamato più volte nell'*Introduzione*, l'opera è così sconfinata che finisce per fagocitare il romanzo, scomponendolo in una serie indefinita di micro-questioni e chiose infinite. Le strade da seguire per leggere il *Pasticciaccio* sono innumerevoli, ma la Terzoli sembra volerle intraprendere tutte, predisponendo un commento che si trasforma in «analisi microscopica» (p. 16):

L'indagine *capillare* ha confermato con *assoluta evidenza* come la straordinaria ricchezza e oscurità della pagina gaddiana sia da ricercare nella raffinata e dissacratoria ripresa e ricomposizione – anche diffratta e criptica – di materiali eterogenei, sia verbali sia figurativi, desunti da una tradizione amplissima, frequentata e manipolata dallo scrittore con esasperata *diligentia* e amore. (p. 10, corsivi miei)

La ricerca intertestuale, il rinvenimento di ipotesti, lo studio di citazioni sono fattori importanti, ma spiegare la ricchezza della pagina gaddiana esclusivamente attraverso questi elementi è altra cosa, soprattutto quando ci troviamo davanti ad un autore novecentesco che ha scritto un classico onnivoro, «anche misurato sull'intera tradizione europea» (p. 11). L'idea che si cela dietro il *Commento* è, dunque, quella di una letteratura che è tale negli interstizi, nelle fonti, nelle contaminazioni storiche, archeologiche, scientifiche: commentare, scavare, interpretare equivalgono a *decifrare* in modo da riconoscere gli «elementi intertestuali» e il «loro riutilizzo parodico e contaminatorio» (p. 10). ¹¹ Una concezione sia limitante che rischiosa, perché mette da parte quei presupposti teorici, filosofici e strutturali che hanno fatto di Gadda lo scrittore più importante del nostro Novecento.

⁹ Amigoni, *La più semplice macchina*, cit., pp. 7-8.

¹⁰ *Ivi*, p. 8.

¹¹ È in quest'ottica che il *Commento* può essere considerato come un prodotto pienamente riuscito: «Compito dell'interprete sarà perciò quello di scandagliare il testo nelle sue più recondite profondità alla ricerca di queste molteplici voci i cui lacerti sono stati abilmente intarsiati tra loro dalla mano del narratore» (R. Carnero, «*Quer pasticciaccio brutto*» di Gadda spiegato punto per punto, in «L'Avvenire», 24 novembre 2015, p. 22).

Il *Commento* della Terzoli restituisce un Gadda da *Wunderkammer*, eppure simile pretesa di esaustività microscopica – asfittica, ma anche potenzialmente encomiabile – convive con ipotesi estemporanee o accostamenti critici non approfonditi. Nelle battute iniziali dell’*Introduzione* si registrano innumerevoli passaggi incerti, le cui risonanze permarranno nel resto dell’opera: «Liliana e Remo Balducci portano in effetti nomi che iniziano con le stesse lettere dei nomi dei promessi sposi lombardi, Lucia e Renzo; il cognome del timoroso commendator Angeloni inizia con la stessa lettera con cui inizia il nome di don Abbondio, con il quale condivide anche qualche tratto di carattere; la portinaia Pettacchioni ha un cognome alliterante con il nome della pettegola Perpetua» (p. 15). Sarebbe interessante partire da simili coincidenze per orientare il lettore su come il modello dei *Promessi sposi* persista (e si trasformi) nei due romanzi maggiori di Gadda, ma il *Commento* nota e sorvola, mette sullo stesso piano dettagli, intuizioni fondate e speculazioni decisamente ardite. L’equilibrio precario tra micro-specializzazione e indeterminatezza influenza tutta l’operazione, che si trasforma, senza un vero ordine, in parafrasi, dizionario, lemmario, registro di concordanze.¹² Pesa, probabilmente, quel lavoro di gruppo – discontinuo e a tratti fallimentare – a cui la Terzoli fa riferimento nel finale dell’*Introduzione* attraverso alcune note dal tono personale: «Il commento al *Pasticciaccio* era stato da me concepito come lavoro collettivo, dove tutti avrebbero dovuto contribuire con competenze diversificate. [...] Purtroppo però per l’estrema difficoltà del testo e per la scarsa abitudine nelle nostre discipline a un lavoro di équipe non sempre è avvenuto quanto auspicato» (p. 28). L’insoddisfazione della Terzoli sembra legata alle dinamiche del lavoro di gruppo, ma è inevitabile che le sue parole assumano un significato più ampio, soprattutto se si considera che chiudono l’*Introduzione*: «Per quanto mi riguarda sono probabilmente meno ottimista sulla possibilità di gestire gruppi collettivi di ricerca nelle nostre discipline» (p. 29).¹³

Maria Antonietta Terzoli,
Commento a «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana» di Carlo Emilio Gadda

3. Un modello precedente

Inevitabile che un *Commento* così ampio e ambizioso richiami altri modelli, gaddiani e non.¹⁴ Il libro di Amigoni, citato a più riprese, non è un commen-

- 12 Hanno individuato limiti simili sia Federico Bertoni che Mauro Bignamini, si veda F. Bertoni, *Riga per riga, nota per nota, viaggio al cuore dello gnommero*, in «Alias - il manifesto», 6 dicembre 2015; M. Bignamini, *Per fatto (quasi) personale. Considerazioni su un commento al «Pasticciaccio»*, Clueb, Bologna 2016, p. 64.
- 13 Mauro Bignamini ha attaccato nettamente l’operazione coordinata dalla Terzoli, si veda Bignamini, *Per fatto (quasi) personale*, cit., pp. 3-28.
- 14 Si segnala in particolare la recensione di R. Manica, *Divagazioni sul Pasticciaccio secondo Terzoli*, in «Nuovi Argomenti», 3, 2016, pp. 153-160.

to al romanzo, ma una lettura critica che ha l'obiettivo di «chiudersi all'interno del *Pasticciaccio*». ¹⁵ Proprio Amigoni, che ha studiato con attenzione le fonti psicoanalitiche del romanzo, non riceve sempre il riconoscimento che avrebbe meritato (si veda come viene affrontato il passo in cui dalla descrizione della paura della vedova Menegazzi si passa al concetto di «destino»). ¹⁶

Alla fine degli anni Ottanta è comparsa l'edizione critica commentata della *Cognizione del dolore* curata da Emilio Manzotti, strumento che, ancora oggi, può rappresentare un esempio più bilanciato di analisi testuale, attenzione filologica e finalità ermeneutiche. ¹⁷ Tralasciando quegli apparati che non possono ritrovarsi nel commento della Terzoli a causa delle diverse nature dei progetti, il lavoro esegetico di Manzotti resta un termine di paragone importante: lo studioso si basa su un impianto filologico solido, commenta la *Cognizione* in modo da restituire un Gadda attento sia alla sperimentazione linguistica che alla costruzione narrativa. Il commento discerne e seleziona, consentendo a Manzotti di ottenere una sintesi bilanciata tra erudizione, specialismo e divulgazione: il testo gaddiano è spiegato, ma rispettato; le note aiutano la comprensione immediata della trama e consentono anche di approfondire questioni formali o filologiche; gli spunti sono generalmente brevi e raramente si dedicano a speculazioni prive di fondamento. Anche se l'impressione finale resta quella di un "cantiere aperto", il lettore può trarre diversi vantaggi dall'operazione. Soprattutto, e non è un dettaglio di poco conto, il romanzo è presente. L'ampissimo *Commento* di Terzoli non riporta il testo originale, lo supera in lunghezza e viene a creare un "a parte" di difficile consultazione: «Non potendo qui pubblicare il testo del *Pasticciaccio*, si chiede al lettore di numerare personalmente a cinque a cinque le righe del suo esemplare di lettura» (p. 27). L'assenza del testo gaddiano è spia ulteriore dei problemi strutturali e realizzativi che si muovono al fondo dell'intera operazione, erudita, ma poco critica, genetica, ma raramente divulgativa.

4. Un modello "quasi" contemporaneo

Se l'edizione critica e commentata della *Cognizione del dolore* curata da Manzotti mostra, indirettamente, diversi limiti del commento della Terzo-

15 Amigoni, *La più semplice macchina*, cit., p. 7.

16 Nel romanzo è il lungo e importante brano compreso tra «La Menegazzi, come tutte le donne sole in casa, [...] campanello» (C.E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Id., *Opere II. Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Garzanti, Milano 1989, pp. 32-33) a cui Amigoni ha dedicato un capitolo («L'anello e il destino», pp. 107-122), mentre nel *Commento* si vedano le sezioni a pp. 90-93.

17 Cfr. C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, edizione critica commentata con un'appendice di frammenti inediti a cura di E. Manzotti, Einaudi, Torino 1987. Anche Corrado Bologna ha paragonato questo commento all'operazione di Manzotti, si veda C. Bologna, *Ciccio Ingravallo nei meandri di una ciclopica impresa*, in «Alias - il manifesto», 6 dicembre 2015.

li, il riferimento a un'operazione più recente può completare un quadro di criticità. Eppure il modello "quasi" coevo con cui ho scelto di concludere non è un commento vero e proprio, né una lettura critica, ma un'operazione culturale che ogni studioso di Gadda dovrebbe tenere in considerazione: si tratta della lettura integrale del *Pasticciaccio* ad opera di Fabrizio Gifuni del 2012, disponibile oggi come audiolibro.¹⁸ La performance, che supera le tredici ore, è frutto di un graduale avvicinamento dell'attore all'universo-Gadda, testimoniato dai progetti *Gadda e Pasolini: autobiografia di una nazione* e *L'ingegner Gadda va alla guerra (o della tragica istoria di Amleto Pirobutirro)*, entrambi diretti da Giuseppe Bertolucci. Come ha sottolineato Scaffai, il lavoro di Gifuni sul *Pasticciaccio* non si configura come una semplice riproduzione del testo, né come mero pezzo di bravura di un attore di classe, ma è un vero atto interpretativo. La lettura, debitrice anche dell'adattamento ronconiano, diventa una forma di dialogo ermeneutico in equilibrio tra la generosa ricezione del testo e la sua complessità linguistica. Nella prova di Gifuni la forma narrativa si amalgama perfettamente ai contenuti: la sua capacità di riprodurre i dialetti (il molisano di Ingravallo, il napoletano di Fumi, il veneziano della Menegazzi, i diversi tipi di romanesco) diventa funzionale a rendere vivo e più accessibile il romanzo. Voce, intonazione, accenti danno rilevanza alle parti più sperimentali, ma permettono anche di apprezzare il pluristilismo, le alternanze prospettiche, le dinamiche dei discorsi diretti e indiretti: è una traduzione attualizzante attraverso cui il lettore è aiutato a orientarsi nel gioco fuorviante degli indizi e delle verità del *Pasticciaccio*. Gifuni è lettore, commentatore e interprete: attraverso la sua voce capiamo come lo sguardo disperato e desiderante di Ingravallo entri ed esca dalla descrizione del cadavere di Lilianna; cogliamo il senso ambiguo e minaccioso della folla che si assiepa incuriosita davanti al "palazzo degli ori"; ci accorgiamo delle somiglianze fonetiche fra il molisano di Ingravallo e il napoletano di Fumi. Un'operazione culturale capace di mettere in riuso un romanzo che non ha smesso di affascinare: «il *Pasticciaccio* di Gifuni», ha scritto giustamente Scaffai, «è una vera, pregevole interpretazione del romanzo che Gadda pubblicò in volume più di cinquant'anni fa, nel 1957, e mette voglia, ascoltandolo, di accedere al libro e leggerlo per la prima o per la centesima volta».¹⁹

Maria Antonietta Terzoli,
 Commento a
 «*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*»
 di Carlo Emilio Gadda

18 C.E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana letto da Fabrizio Gifuni*, Emons Audiolibri, Roma 2012.

19 Scaffai, *Gadda*, cit., p. 6.