

ANNIVERSARI

Londra celebra Giacometti

■ Celebrato in vita per la sua ricerca sulla condizione esistenziale dell'uomo, sempre espressa nella sua inconfondibile cifra stilistica, il grande scultore svizzero ha visto aumentare anche dopo la morte (cinquant'anni fa) la propria fama, toccando i vertici delle quotazioni e diventando il centro di importanti esposizioni allestite in tutta Europa, come quella londinese, intitolata *Pure Presence*, alla National Portrait Gallery.

BANDO DI CONCORSO

Progetti di impegno civico

■ Oltre 5.000 persone hanno partecipato ai progetti dei due precedenti cicli del programma di «kontakt-citoyenneté» tenutisi negli anni 2012/13 e 2014/15. Il Percento culturale Migros e la Commissione federale della migrazione CFM hanno pertanto deciso di bandire per la terza volta questo programma di promozione. Sono richieste idee progettuali che favoriscano la convivenza interculturale, attuate su base volontaria.

NUOVE TECNOLOGIE

Videogiochi e realtà virtuale

■ La realtà virtuale è sempre più vicina: iniziano il 6 gennaio i preordini di Oculus Rift, il visore dell'azienda omonima di proprietà di Facebook che promette una immersione completa a 360 gradi in videogiochi e contenuti creati appositamente. Sul sito di Oculus Rift è partito il conto alla rovescia per i preordini, ma non sono stati resi noti il prezzo e nemmeno la data di disponibilità di quello che è uno dei gadget più attesi del 2016.

CULTURA

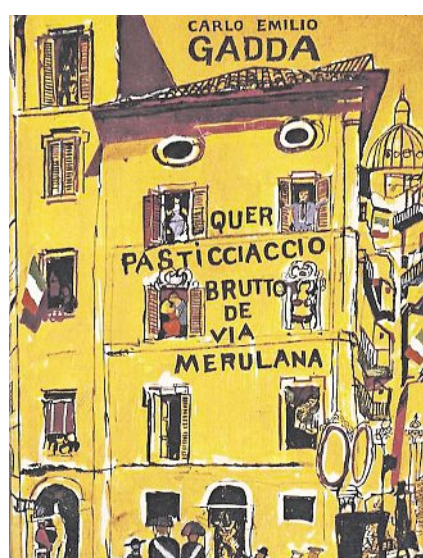
Letteratura

Le arti figurative risolvono il giallo di Gadda

Un commento enciclopedico al *Pasticciaccio* rivela il modo di lavorare dello scrittore

RAFFAELLA CASTAGNOLA
e MASSIMO SOLARI

■ Potrebbe risiedere nei dipinti di Caravaggio - *Giuditta che taglia la testa a Oloferne* - e Artemisia Gentileschi - *Giuditta che decapita Oloferne* - la soluzione al giallo forse più celebre ed enigmatico della letteratura italiana: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda, pubblicato nella versione definitiva in volume nel 1957. Tra le altre, a questa folgorante conclusione giunge il nuovo commento scientifico e integrale dell'opera diretto da Maria Antonietta Terzoli, capace di individuare nelle arti figurative una fonte cruciale - e aggiuntiva a quelle letterarie, cronachistiche, storiche, archeologiche, musicali - per lo scrittore lombardo. Talmente importante da, come detto, fornire un suggerimento forse decisivo ai fini dell'interpretazione del finale romanzesco. Sì perché nei citati quadri si delinea, attraverso un rinvio fisiognomico determinante, la probabile doppia colpevolezza di Assunta Crocchiapani e Virginia Troddu nell'assassinio di Liliana Balducci (vedi anche l'intervista a lato), perno centrale di uno scritto da oltre mezzo secolo definito incompiuto. Ma in fondo non la pensava similmente lo stesso Gadda, che in una celebre intervista televisiva degli anni '50 giudicava il *Pasticciaccio* «letterariamente concluso», come per l'appunto ora sembra confermare la nuova ricerca condotta presso l'Università di Basilea. Un lavoro enciclopedico, protrattosi tra il 2008 e il 2015, che illumina la genesi del romanzo in ogni sua minima sfaccettatura, rivelando in modo sistematico quel *modus operandi* gaddiano che nel *Pasticciaccio* trova il proprio apice realizzativo: l'arte della contaminazione e della mescolazione scrittoria. Gadda è in effetti un autore iperletterario, capace di rifarsi, oltre che alle proprie opere precedenti, a un repertorio culturale vastissimo. Da qui i rapporti innegabili con l'arte - all'allusivo dipinto caravaggesco di cui sopra è dedicato un saggio critico del 1951 presente nella biblioteca dello scrittore - come pure quelli con i classici latini, Dante e la *Commedia*, i tanto cari *Promessi Sposi* del Manzoni, sino ai più vicini Montale e Moravia. Nel commento diretto da Terzoli, con cui per altro viene colmata una lacuna critica rilevante sul versante gaddiano, non ci si ferma però a queste ultime fonti. Nell'articolata indagine che, riconoscendo in nota gli elementi intertestuali nel testo e il loro riutilizzo fine e parodico, accompagna i dieci capitoli del *Pasticciaccio*, trovano per esempio spazio le guide di viaggio. Per tradurre in pagina i tracciati di Roma e dei colli Albani, teatro delle peripezie del commissario Francesco Ingravallo, Gadda si rifà in maniera capillare a quelle del Touring, ma altresì al sapere contenuto nell'*Enciclopedia italiana* dell'Istituto Treccani. Modelli, questi, la cui combinazione a fonti letterarie contribuisce alla nascita di un romanzo-mondo che ha segnato indelebilmente la letteratura europea del Novecento.



IL ROMANZO Qui sopra: la copertina della prima edizione edita da Garzanti. A lato: un'immagine di Gadda. Sotto: Maria Antonietta Terzoli, che ha curato il commento del *Pasticciaccio* e guidato l'équipe di ricerca. (Carocci, 2 volumi, pp. 1183, 120 euro). (Foto archivio CdT)

LA RICERCA

La ricerca si è svolta presso l'Istituto di Italo-linguistica dell'Università di Basilea tra l'ottobre 2008 e il luglio 2015, finanziata dal Fondo Nazionale Svizzero tra il gennaio 2009 e il luglio 2013 con 404.000 franchi (equivalenti a un posto e mezzo di assistente per tre anni). Oltre a Maria Antonietta Terzoli, direttrice del progetto, hanno partecipato al lavoro - in periodi diversi e con impieghi parziali e variabili - dieci giovani ricercatori. Tra loro un ruolo di particolare rilevanza ha avuto Vincenzo Vitale, studente e poi assistente di Letteratura italiana presso la stessa Università.

L'INTERVISTA ■ MARIA ANTONIETTA TERZOLI*

«Nel testo si incontrano e si mescolano fonti antiche e moderne di diversa natura»



■ Innanzitutto perché ha scelto Gadda e il *Pasticciaccio* fra i classici del Novecento?

«Per molte ragioni. Anzitutto un commento scientifico integrale a uno dei grandi romanzi del Novecento colma una lacuna critica: in tal senso mi auguro che questo lavoro, a cui abbiamo dedicato anni ed energie, possa essere di aiuto a tutti i lettori di Gadda e agli studiosi della sua opera. Un'altra ragione, di ordine più personale, è l'interesse e l'amore antico per uno scrittore a cui mi lega una prossimità di origine geografica e culturale. Ma a decidere di intraprendere questa impresa, che si annunciava temeraria, è stata soprattutto determinante la consapevolezza di poter mettere a frutto competenze gaddiane acquisite in tanti lavori precedenti. Di Gadda mi ero infatti occupata a partire dalla metà degli anni Ottanta, quando Guglielmo Gorni, mio maestro all'Università di Ginevra, mi aveva proposto di curare l'edizione delle poesie, rimaste in gran parte inedite, conservate tra le carte gaddiane di Giancarlo Roscioni, il grande interprete e consulente di Gadda per la *Cognizione del dolore*. Nel 1993, in occasione del centenario della nascita, a Basilea si era tenuto un convegno, *Le lingue di Gadda*, a cui avevano partecipato alcuni tra i massimi esperti dello scrittore: tra questi anche Dante Isella, con cui mi ero laureata all'Università di Pavia, che aveva appena concluso l'edizione delle *Opere*

(1988-1993), fondamentale e insostituibile per la conoscenza di Gadda. Da allora ho studiato a lungo e in profondità la sua opera, cercando di capire cosa si nasconde dietro a questa sua straordinaria scrittura: non sempre e non solo letteratura. Per la *Cognizione*, per esempio, si può istituire uno stretto rapporto tra alcune scene, persone e luoghi descritti nel romanzo e un corpus di fotografie di famiglia che sembrano avere un ruolo significativo nella sua stessa genesi. Nel *Pasticciaccio*, d'altra parte, le guide Touring mediano lo sguardo del milanese Gadda su Roma e la campagna romana: i luoghi del romanzo sono in gran parte registrati sulla prima cartina della guida Roma e dintorni del 1925 e ben visibili sull'ultima, quella dei Colli Albani, cioè del luogo dove si svolge gran parte dell'indagine. A queste guide sono spesso debitrice anche descrizioni di monumenti, palazzi e opere d'arte, evocazioni di paesaggi e di catene montuose, menzioni di linee ferroviarie e percorsi stradali, allusioni a eventi storici legati a località minori. Il *Commento* mostra ora come Gadda utilizzi queste guide del Touring in maniera sistematica e capillare, in una permeabilità continua tra scrittura tecnica, storica, geografica e scrittura narrativa».

Un commento come questo evidenzia le riflessioni di poetica e la procedura compositiva: della mescolazione gaddiana sapevamo già molto, ma ora che cosa è emerso di più?

«L'allestimento di un commento scientifico e integrale al *Pasticciaccio*, che obbligava a considerare tutto il romanzo, anche nelle sue parti più ostiche, è stato un lavoro di impervia difficoltà, a volte un vero corpo a corpo con il testo.

Non è possibile indicare qui in poche parole quanto di nuovo è emerso grazie al lavoro capillare, minuzioso, per certi aspetti enciclopedico come il romanzo a cui si applica, e che trova la sua maggiore forza euristica proprio nei collegamenti sorprendenti e sistematici che istituisce. Posso dire però che l'analisi microscopica del testo, il tentativo di arrivare fino al nucleo originale di un'invenzione verbale, si è progressivamente rivelato come un percorso a ritroso di comprensione e ricostruzione del processo creativo gaddiano. Il *Commento* così allestito ha tentato di rifare il tragitto che dalla tradizione letteraria, figurativa, critica e scientifica, ha portato alla genesi del *Pasticciaccio*, sottoponendo ogni minima porzione testuale a un'analisi sia puntuale sia sistematica per tentare di accedere al laboratorio più segreto dello scrittore, per scoprire le carte del grande pasticheur. È stata un'operazione che ha richiesto particolare attenzione e acribia, ma anche disponibilità al rischio e a un'apertura culturale a tutto campo, senza pregiudizi disciplinari e restrizioni di sorta».

Gadda come riesce a conciliare le fonti classiche e la cronaca nera?

«Nella pagina del *Pasticciaccio* si incontrano e si mescolano fonti antiche e moderne, suggestioni di diversi tempi, origine e natura, rese tutte funzionali alla nuova narrazione. Gadda contamina con sapienza modelli di provenienza diversissima: articoli di giornali che descrivono fatti di cronaca e testi letterari, opere storiche e studi di archeologia, manuali scientifici, enciclopedie e guide di viaggio».

Una delle novità che questo corposo commento fa emergere è l'uso dei li-

bretti d'opera e delle opere d'arte. Può fare per i nostri lettori un esempio?

«Una presenza significativa è effettivamente quella dei libretti d'opera, a cui rinviano situazioni narrative e tratti di alcuni personaggi: in particolare nel romanzo affiorano echi dalle *Nozze di Figaro* di Mozart, dall'*Elisir d'amore* e dalla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, dall'*Otello*, dal *Trovatore* e dal *Rigoletto* di Verdi, dalla *Bohème* di Puccini. Anche più dominante è la presenza dell'arte figurativa, per la quale Gadda nutre un interesse straordinario, testimoniato dalle sue molte recensioni a mostre d'arte e da postille in margine a volumi e cataloghi di esposizioni. In tal senso le immagini raccolte nel secondo volume costituiscono un commento figurativo complementare a quello verbale fornito nelle note. La mescolanza di modelli figurativi è in effetti un caso particolare della più ampia contaminazione di modelli di cui si è detto. Sono proprio modelli figurativi, solo in parte dichiarati, combinati con fonti letterarie, che ispirano la descrizione della bellissima Assunta in chiusura del romanzo e sembrano fornire la soluzione del giallo non altrimenti svelata. Nell'ultima scena la presentazione della giovane donna, nel momento in cui apre la porta al commissario Ingravallo si rifà esplicitamente alla pittura, rinviando a Raffaello. Ma è da un quadro di Caravaggio, la *Giuditta* di Palazzo Barberini, rappresentata nel momento in cui taglia la gola a Oloferne, che viene il tratto fisiognomico più significativo che suggerisce il *Pasticciaccio*, la ruga verticale tra le sopracciglia del volto adirato. Lo stretto rapporto con Giuditta introduce nel finale, cioè nel luogo deputato alla soluzione del giallo, un segnale extratestuale, criptico ma fortissimo, che collega Assunta all'assassinio di Liliana, uccisa proprio con un taglio alla gola. Questo segnale, abilmente insinuato dall'autore, sembra suggerire che sulla scena del delitto - almeno all'altezza della redazione in volume - ci fosse anche Assunta: oltre a Virginia, già pesantemente indiziata nella redazione in rivista. L'autore gioca sull'ambiguità tra le figure delle due giovani donne tentando di indurre in errore inquirenti e lettori per mantenere alta la suspense: ma l'apparente indecidibilità riguardo alla colpevolezza dell'una o dell'altra si può spiegare ipotizzando che entrambe abbiano partecipato al delitto, come era accaduto a in alcuni dei delitti reali che hanno ispirato il romanzo. Un'ulteriore conferma in questo senso sembra venire da un altro quadro di area caravaggesca, *Giuditta* che decapita Oloferne di Artemisia Gentileschi, sicuramente noto a Gadda. In questa raffigurazione della scena biblica di estrema violenza, e con notevole deviazione rispetto all'iconografia tradizionale, l'assassinio è compiuto in effetti da due giovani donne, Giuditta e la fantesca. Il riconoscimento di questa doppia colpevolezza non è di poco conto perché l'indicazione dell'assassinio è indirettamente legata alla compiutezza o incompiutezza del giallo nella forma in cui l'opera ci è pervenuta».

* professoressa di Letteratura italiana
Università di Basilea