

DALLA RICERCA ALLA SCUOLA, DALLA SCUOLA ALLA RICERCA - *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*



Renzo Cremante

LETTURA DI QUER PASTICCIACCIO BRUTTO DE VIA MERULANA*

Nell'esperienza narrativa di Carlo Emilio Gadda il romanzo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* occupa un posto centrale, di riconosciuta preminenza, non soltanto perché è generalmente riconosciuto come uno dei suoi capolavori (nonché come l'ultima opera di largo respiro cui egli abbia posto mano), ma anche perché la prima edizione in volume, uscita nel 1957 dopo oltre un decennio di travagliata elaborazione, valse ad assicurare improvvisamente allo scrittore, alla soglia dei sessantacinque anni, una larga, inattesa popolarità, sia presso il pubblico dei lettori, sia presso la cosiddetta critica militante («sono diventato una specie di Lollobrigido, di Sofio Loren, senza avere i doni delle due impareggiabili campionesse», confidava in una lettera ad un amico milanese); avverandosi, come ha osservato Gianfranco Contini, «il singolare sfasamento cronologico per il quale lo strenuo stilista di una o due generazioni avanti è scelto per patrono e delegato della più giovane avanguardia letteraria». Ripercorriamo, prima di tutto, le tappe essenziali dell'accidentata vicenda testuale, sulla scorta di un'appassionata testimonianza dello stesso autore (originariamente consegnata al fascicolo di ottobre 1957 del mensile garzantiano "L'illustrazione italiana" e poi raccolta ne *I viaggi la morte*), nonché della nota al testo

che accompagna l'edizione criticamente accertata per le cure di Giorgio Pinotti e compresa nell'indispensabile edizione completa delle opere gaddiane diretta da Dante Isella per Garzanti.

Sia o non sia legata ad uno specifico episodio di cronaca nera, la prima stesura del *Pasticciaccio* è da collocare, in un momento di eccezionale urgenza espressiva, fra lo scorcio del 1945 e l'anno successivo – l'autore risiede ancora a Firenze –, forse come «parte di un più ampio progetto che, come spesso avviene nell'officina gaddiana, non verrà mai realizzato». Certo è che cinque «tratti» furono pubblicati nei fascicoli 26 (gennaio-febbraio), 27 (marzo-aprile), 28 (maggio-giugno), 29 (luglio-agosto), 31 (novembre-dicembre) del 1946 (ma è probabile che l'uscita dell'ultimo slittasse alla primavera 1947); un sesto «tratto», benché già annunciato, non vide mai la luce. Si tenga presente, raccomanda lo scrittore, «l'anno 1946, in cui il *Pasticciaccio* è nato, e la sopradescritta urgenza esplosiva. Vale per me, come per altri più generosi di me, la battuta di Tacito: "*per silentium ad senectutem pervenere*". E dei sacrificati si deve scrivere "*ad mortem*". Non ho potuto esprimere se non una parte del mio sentire, la parte ovviamente "agnostica", o almeno quella che

* *Prosa del Novecento 2. Letture di romanzi*, 1994, a cura di Casa Moretti, Piacenza, Liceo Classico "Melchiorre Gioia", pp. 34-44.

non avrebbe offuscato la faccia alla “gnosi” degli anni che vaporarono via dalla vita, fra il ’24 e il ’45».

Nei primi mesi del ’47 lo scrittore poté attendere al romanzo «con applicazione discontinua [...] con qualche perplessità, con intermittenze, e ad ora ad ora con lena», con «ulteriori soprassalti applicativi nel ’48 e nel ’49». Il trasferimento a Roma (dove Gadda fu chiamato nell’autunno del 1950, per intervento di Giovan Battista Angioletti, come redattore del terzo programma radiofonico), segnò una nuova battuta d’arresto: «I doveri d’ufficio “mi assorbirono”, a poco a poco, fino a togliermi la possibilità, se non il vago e velleitario desire di riprendere, un giorno, a rimestare la mia polta».

Dopo un periodo di sistemazione e di attesa e l’accordo editoriale intervenuto nel 1953 con Livio Garzanti, soltanto l’abbandono, nel 1955, della Rai «per raggiunti o addirittura superati limiti di età», consentì una più risoluta ripresa del lavoro: di integrazione dei «tratti» aggiunti e di revisione di quelli già apparsi in “Letteratura”. L’intenso lavoro correttorio, la faticosa «risciacquatura de’ [...] cenci» – in questo caso pluridiale – si prolunga fino alla soglia della pubblicazione: «La correzione delle bozze, primavera del ’57, ci ha intricato in un tal forteto, in una tale marrucheto, da vederne fiorir per tutto, con le spine e il sangue, il fiore attossicato della disperazione, della rinuncia». Il romanzo vide finalmente la luce in volume nel giugno 1957, senza tuttavia che la vicenda testuale potesse considerarsi del tutto conclusa: esauritasi infatti in brevissimo tempo la prima edizione di 5.000 copie, la seconda, tempestivamente allestita nel mese di settembre del medesimo anno, registra ancora un folto numero di varianti anche di qualche conto (seppure tali da non alterare la composizione tipografica del libro); a questa seconda edizione è dunque da riferire il testo definitivo del *Pasticciaccio*.

Dei dieci capitoli che lo compongono, i primi sei corrispondono, pur con notevoli correzioni, a quattro dei cinque tratti già usciti in “Letteratura” (essendo interamente soppresso il quarto). Per citare ancora la testimonianza accesa e dolente dell’autore: «Per la edizione Garzanti, il giallo del 1946 è stato riveduto nella stesura, corretto nelle accessioni dialettali romanesche e nelle napoletane mediante ricorso ad ausiliatori qualificati,

e in più punti o locupletato d’infarti o sminuito d’anticipazioni che mi parvero anacroniche in rapporto alla necessità base del racconto, la salvaguardia del suspense. [...] Tra gli espunti che la parte “bene” cioè naturalmente signorile del mio essere avrebbe voluto operare non figurano ahimè le “parolacce”: i modi o gli stilemi sgarbati o illeciti (onde magari alludo ad azioni illecite di terzi e di quarti), vocaboli e stilemi di cui chiedo umilmente venia non tanto agli uomini, ai concittadini risfolgoranti di idee morali, quanto alle stupende lettrici; se mai avvenga che il loro luminosissimo occhio abbia a posare sulle mie notazioni aberranti. Vogliamo indulgere, vogliamo compatire alla pena, alla fatica, alla umiliazione, alla fame, di che ho dovuto tacitare gli anni, gli interminabili anni, a ottener di lor grinfie lo scampo, la fuga verso gli evi liberi. L’obolo che pagherò a Caronte si chiama dolore». Una sensibile novità dell’edizione in volume è rappresentata, in particolare, dalla soppressione o dalla rifusione nel testo (fors’anche per ossequio alle direttive editoriali) delle numerose, talora cospicue note – metalinguistiche, narrative, erudite, esplicative – che nella redazione di “Letteratura” (secondo la prassi già collaudata ne *Il castello di Udine* e soprattutto ne *L’Adalgisa*), nell’intenzione dello scrittore «o ad onore del vero in una sorta di incontenibile ed esplosiva urgenza del suo animo 1943-1946, orchestravano di significazioni e di motivazioni laterali, marginali, il referto schematico, per quanto minutamente scenografico, del giallo». Anche la seconda ed ultima redazione, infine, a conferma di quella che si può assumere come un vero e proprio “marchio di fabbrica”, come una costante quasi assoluta all’intero corpus narrativo gaddiano, presenta una «chiusura in apocope drammatica» (come avrebbe detto Gadda in un’intervista rilasciata nel 1967 ad Alberto Moravia), insomma un testo formalmente incompiuto (ma tale circostanza tanto più contrasta, nella fattispecie, con la tipologia deliberatamente aristotelica, chiusa, centripeta del genere poliziesco al quale il romanzo appartiene: non è stato Raymond Chandler a paragonare una volta la buona conclusione di un romanzo giallo all’oliva nel Martini?). Come ha osservato Contini in un saggio del 1985: «Se la fine sia stata soltanto abbozzata o non abbia proceduto oltre la concezione mentale, è cosa del tutto secondaria di fronte a quest’accettazione, che Gadda difese (per verità senza troppa fatica) contro le insistenze editoriali. Se la morte ha impedito a un grande l’ultima



parola, secondo il caso proverbiale di Virgilio con quelle lacerazioni interne che urtavano il suo sentimento di sicurezza nella chiusura, o secondo quello assai complicato di Musil ossesso dalle varianti strutturali, qui tutt'al contrario Gadda protegge la sua smagliatura: quella smagliatura che in una pagina famosa del *Messico* di Cecchi sta a garantire nella stoffa indigena una libertà fondamentale, un'assenza di prigionia». Il plot del giallo, del resto, fu portato a formale conclusione da Gadda stesso in un trattamento cinematografico (non ancora, dunque, una compiuta sceneggiatura), intitolato *Il palazzo degli ori*, preparato nel biennio 1947-1948, come è probabile, per la Lux Film e rimasto inedito fino al 1983 (si noti come si venissero a saldarsi, nella circostanza, due «manifestazioni artistiche a larga base» – il romanzo poliziesco e il cinema – che fin dagli anni Venti avevano sollecitato l'interesse inquisitivo dello scrittore).

La trama del *Pasticciaccio* segue in apparenza le mosse di una ineccepibile storia di *crime and detection*. Siamo a Roma, nei primi mesi del 1927, nell'imminenza dell'ap-

plicazione delle “leggi eccezionali” che sanciranno la definitiva affermazione della dittatura fascista: «Ereno i primi boati, i primi sussulti, a palazzo, dopo un anno e mezzo de novizzio, del Testa di Morto in stifferius, o in tight: ereno già l'occhiatecce, er vommito de li gnocchi: l'epoca de la bombetta, de le ghette color tortora stava se po di pe conclude: co quele braccette corte corte de rospo, e quei dieci detoni che je cascaveno su li fianchi come du rampazzi de banane, come a un negro co li guanti. I radiosì destini non avevano avuto campo a manifestarsi, come di poi accadde, in tutto il loro splendore. [...] Gli occhi spiritati dell'eredoluetico oltreché luetico in proprio, le mandibole da sterratore analfabeta del rachitoide acromegàlico riempivano di già l'Italia illustrata: già principiavano invaghirsene, appena uscite de cresima, tutte le Marie Barbise d'Italia, già principiavano involvarello, appena discese d'altare, tutte le Magde, le Milene, le Filomene d'Italia: in vel bianco, redimite di zàgara, fotografate dal fotografo all'uscire dal nartecce, sognando fasti e roteanti prodezze del manganello educatore». Il furore antimussoliniano (che trova più am-

pio, autonomo sviluppo nella forma libellistica di *Eros e Priapo*), fa da costante contrappunto ad una narrazione che si trasforma talora, come lo stesso Gadda ha voluto precisare nella famosa *Intervista al microfono* del 1950, in uno strumento che consenta «di ristabilire la “mia” verità, il “mio” modo di vedere, cioè: lo strumento della rivendicazione contro gli oltraggi del destino e de’ suoi umani proietti: lo strumento, in assoluto, del riscatto e della vendetta». Fra i principali obiettivi dell’irrefrenabile sarcasmo, che affonda le proprie radici nella stessa scelta del genere poliziesco e della tematica delittuosa e cruenta, la politica di cosiddetta moralizzazione instaurata dal regime fascista: «La moralizzazione dell’Urbe e de tutt’Italia insieme, er concetto d’una maggiore austerità civile, si apriva allora la strada. Se po di, anzi, che procedeva a gran passi. Delitti e storie sporche ereno scappati via pe sempre da la terra d’Ausonia, come un brutto insogno che se la squaja. Furti, cortellate, puttanate, ruffianate, rapina, cocaina, vetriolo, veleno de tossico d’arsenico per acchiappà li sorci, aborti manu armata, glorie de lenoni e de bari, giovenotti che se fanno pagà er vermutte da una donna, che ve pare? la divina terra d’Ausonia manco s’aricordava più che robba fusse».

In un palazzo «intignazzato e grigio» di via Merulana 219 (fra le piazze di Santa Maria Maggiore e di San Giovanni), una di «quelle grandi case dei primi del se-

colo che t’infondono, solo a vederle, un senso d’uggia e di canarizzata contrizione», emblema del«generone» romano, dei «signori novi de commercio», della borghesia arricchita del dopoguerra (e che infatti l’immaginazione popolare designa senz’altro col titolo favoloso di «palazzo dell’oro o dei pescicani»), vengono commessi, a breve distanza di tempo, due crimini: il primo, una rapina *manu armata*, il «rubarlizio» delle gioie «epicizzate, concupite, chiamate in causa ogni momento dalla invidia e dalla fantasia delle donne, e dei pupi» e di una ingente somma di denaro, ai danni di una matura vedova di origine veneta, la «contessa» Menegazzi («o per più pulito dire Meneccacci», nella maliziosa pronuncia popolare); il secondo, l’assassinio di Liliana Balducci, la giovane e bella moglie di un ricco commerciante (anch’essa derubata di un cospicuo gruzzolo di marenghi d’oro, come si scoprirà con qualche ritardo).

Le indagini sono affidate ad un commissario della squadra mobile di origine molisana, «ubiquo ai casi, onnipresente su gli affari tenebrosi», «pertinace indagatore dei fatti, o delle anime», il dottor Francesco (Ciccio) Ingravallo, che conosce la Balducci: un personaggio dai tratti profondamente autobiografici (ha la stessa età dell’autore, è celibe, ha perso anch’egli un fratello in guerra ecc.). Don Ciccio Ingravallo è un antieroe per eccellenza, anche nell’aspetto fisico rappresenta quella demitizzazione



del detective che a partire dagli anni trenta aveva segnato una svolta decisiva nella storia del genere poliziesco: basti pensare a un «pesatore di anime», a uno «psicanalista del crimine», come è stato definito il commissario Maigret; o a due investigatori creati, in quei medesimi anni, da penne italiane, entrambi legati, in diversa misura, al modello simenoniano e che Gadda lettore potrebbe benissimo aver frequentato: il commissario De Vincenzi di Augusto de Angelis (per il quale «il delitto non è un fatto, è un fenomeno») e il commissario Richard di Ezio D'Errico. Eccone fissato con inchiostro indelebile all'inizio del romanzo, secondo i canoni della *descriptio*, il ritratto fisico e intellettuale: «Di statura media, piuttosto rotondo della persona, o forse un po' tozzo, di capelli neri e folti cresputi che gli venivan fuori dalla metà della fronte quasi a riparargli i due bernoccoli metafisici dal bel sole d'Italia, aveva un'aria un po' assonnata, un'andatura greve e dinoccolata, un fare un po' tonto come di persona che combatte con una laboriosa digestione: vestito come il magro onorario statale gli permetteva di vestirsi, e con una o due macchioline d'olio sul bavero, quasi impercettibili però, quasi un ricordo della collina molisana. [...] Nella sua saggezza e nella sua povertà molisana, il dottor Ingravallo, che pareva vivere di silenzio e di sonno sotto la giungla nera di quella parrucca, lucida come pece e riccioluta come d'agnello d'Astrakan, nella sua saggezza interrompeva talora codesto sonno e

silenzio per enunciare qualche teoretica idea (idea generale s'intende) sui casi degli uomini: e delle donne». La revisione dei concetti tradizionali di ragione e di causa sulla scorta delle tesi di Leibniz sul problema della conoscenza, la nozione di molteplicità delle cause, l'esigenza di organizzare i dati dell'esperienza secondo una «catena di cause», che sorreggono la riflessione filosofica di Gadda fin dalla *Meditazione milanese*, sono anche alla base del singolare «metodo» di don Ciccio Ingravallo, della sua filosofia investigativa: «Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomito. Ma il termine giuridico "le causali, la causale" gli sfuggiva preferentemente di bocca: quasi contro sua voglia. L'opinione che bisognasse «riformare in noi il senso della categoria di causa» quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant, e sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione». Una fissazione che è la medesima di Gonzalo Pirobutirro: «risalire il deflusso delle significazioni e delle cause», fino ad accertare la profondità insondabile del «male oscuro», la sua ineluttabilità, fino a toccare

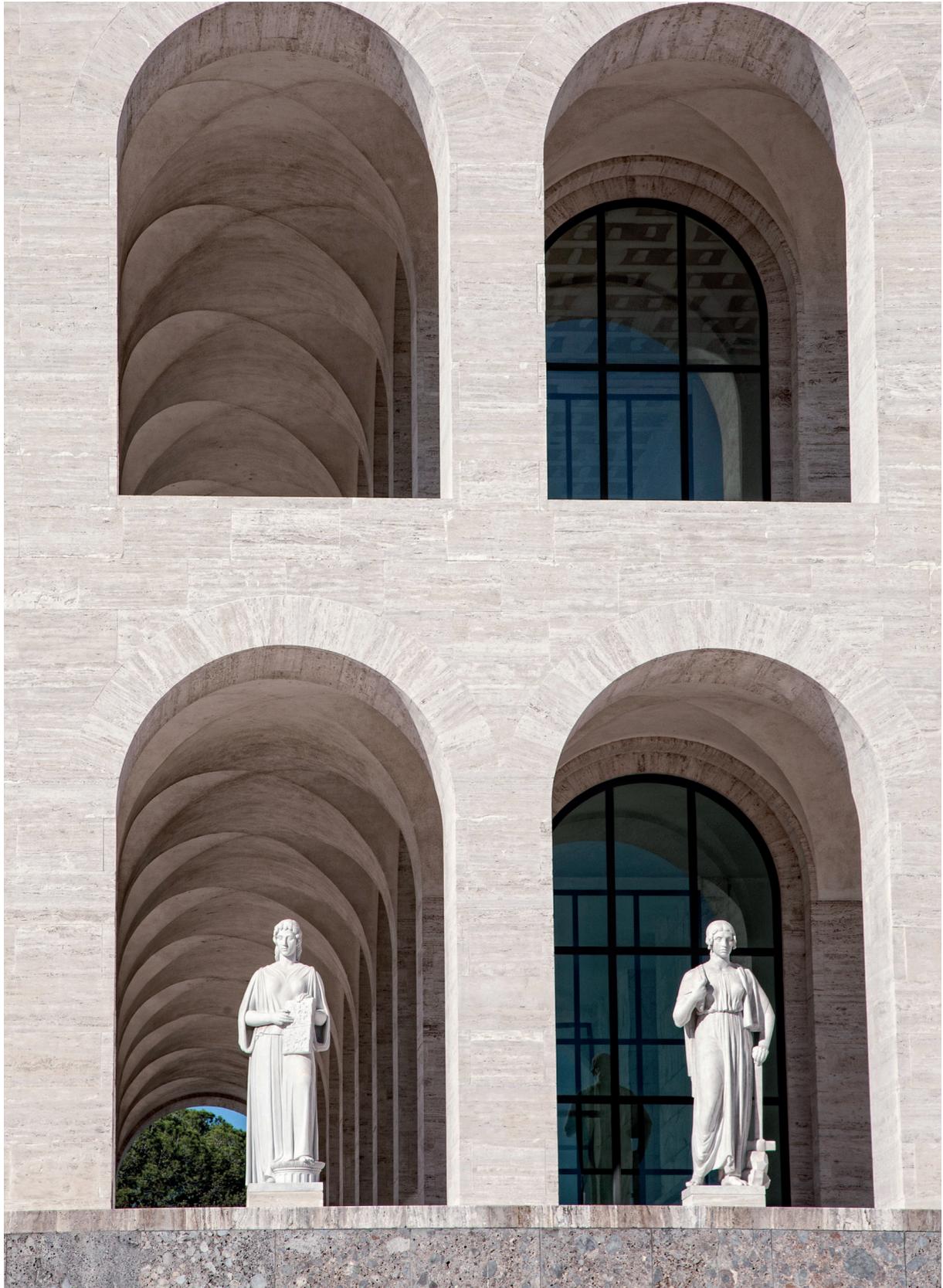


il fondo della «cognizione del dolore». Alla riflessione teoretica si adatta perfettamente la prassi investigativa: «La causale apparente, la causale principe, era sì, una. Ma il fattaccio era l'effetto di tutta una rosa di causali che gli eran soffiati addosso a molinello (come i sedici venti della rosa dei venti quando s'avviluppano a tromba in una depressione ciclonica) e avevano finito per strizzare nel vortice del delitto la debilitata "ragione del mondo". Come si torce il collo a un pollo». Si aggiunga l'espressa valenza psicanalitica del metodo d'indagine, in un'accezione forse non ortodossa ma certo tipicamente gaddiana: «Voleva significare che un certo movente affettivo, un tanto o, direste oggi, un quanto di affettività, un certo "quanto di erotia" si mescolava anche ai "casi d'interesse", ai delitti apparentemente più lontani dalle tempeste d'amore».

Le indagini sui due crimi sono in un primo tempo avviate separatamente: per l'omicidio di Liliana Balducci vengono sospettati in ordine successivo (ma poi scagionati), il celibe e «prosciuttòfilo» commendatore Filippo Angeloni, «integerrimo se pure un tantino malinconico funzionario statale» (e dunque un "diverso", in un'epoca «ove il celibe era schedato a spregio, fosse pure Gesù Cristo, Michelangelo, Beethoven o Mazzini Giuseppe»), in cui bisognava «credere» per forza ed «era proibito essere malinconici»), e l'elegante cugino della vittima che per primo aveva dato l'allarme, Giuliano Valdarena, campione di virilità ed unico rampollo maschio della famiglia; mentre per la rapina alcuni indizi materiali (un biglietto del tram ed una sciarpa verde smarriti dall'aggressore) conducono ai Castelli Romani, ad un mondo popolare e primitivo, vitale ed esuberante (vivacemente contrapposto a quello della città e della borghesia, dominato dal culto della proprietà e della roba), ad un mondo che fa capo al «laboratorio» in cui esercita la professione di ruffiana maga e ricettatrice la vecchia Zamira Pàcori, circondata da una specie di harem di giovani «apprendiste» e «scolare». A un certo punto prende corpo l'ipotesi di una connessione fra i due delitti, in seguito all'arresto di un venditore ambulante di porchetta, Ascanio Lanciani; mentre in un fatiscante casello ferroviario il brigadiere Pestalozzi ritrova, occultati in un vaso da notte, i gioielli rapinati alla Menegazzi. Il romanzo si conclude col concitato, drammatico interrogatorio a cui Ingravallo sottopone l'ultima serva dei Balducci, Assunta (Tina)

Crocchiapani, che con un grido («No, sor dotto, nun so' stata io!») proclama la propria innocenza (e tace il nome del colpevole), bloccando la furia inquisitoria dell'investigatore: «Egli non intese la pe llà, ciò che la sua anima era in procinto d'intendere. Quella piega nera nera verticale tra i due sopracigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere, a ripentirsi quasi» (l'indicazione del colpevole dell'uno e dell'altro crimine – ma non è naturalmente lecita la meccanica sovrapposizione di due "storie" che presentano, del resto, altre sensibili varianti strutturali – è delegata al trattamento cinematografico *Il palazzo degli ori*: il rapinatore della Menegazzi, Enea Retalli, è ucciso nel corso di un conflitto a fuoco coi carabinieri, mentre le dissolvenze finali scoprono che a commettere l'omicidio era stata Virginia Troddu, la più vitale, spavalda e strafottente delle «nipoti» con le quali Liliana Balducci aveva cercato di surrogare un'impossibile maternità).

L'attenzione per i meccanismi formali del romanzo poliziesco non rappresenta, come è noto, un episodio sporadico ed occasionale all'interno dell'esperienza gaddiana, ma contrappunta l'intero svolgimento dell'opera narrativa, dal racconto *La passeggiata autunnale*, che risale addirittura al 1918, all'incondita *Dejanira Classis (Novella 2)*, abbozzata nel 1928 ed ispirata ad un clamoroso fatto di cronaca criminale, alla *Cognizione del dolore*. Si può dire, anzi, con Gian Carlo Roscioni che per Gadda scrivere un romanzo equivalga «ad aprire un'istruttoria, a indagare le ragioni di una cospirazione (di circostanze più che di individui), a dipanare una matassa di intricati e interrelati accidenti». Ma occorre subito precisare che gli istituti formali del genere sono sottoposti, nell'applicazione gaddiana ed in particolare nel *Pasticciaccio*, ad un processo di radicale revisione. Non regge, evidentemente, in questo caso lo schema classico del *whodunit* compendiato per esempio da W.H. Auden, in un saggio famoso, nella formula: Condizione di pace prima dell'omicidio – Omicidio – Falsi indizi, omicidio secondario, ecc. – Soluzione – Arresto dell'assassino – Ritorno della pace, dopo l'arresto. Il turbamento dell'ordine, il «pasticcio» per Gadda non è una conseguenza dell'evento criminoso, ma è una condizione preesistente e che anzi lo determina all'interno di quell'inestricabile «campo di forze» che è il destino. Nella disamina di Ingravallo la rapina subita dalla Mene-



gazzi è da mettere in relazione al suo desiderio-timore di essere aggredita: «La lunga attesa dell'aggressione a domicilio, pensò Ingravallo, era divenuta coazione: non tanto a lei e a' suoi atti e pensieri di vittima già ipotecata, quanto coazione al destino, al "campo di forze" del destino. La prefigurazione d'ò fattacce s'era dovuta evolvere a predisposizione storica: aveva agito: non pure sulla psiche della derubanda-iugulanda-sevizianda, quando anche sul "campo" ambiente, sul campo delle tensioni psichiche esterne. Perché Ingravallo, similmente a certi nostri filosofi, attribuiva un'anima, anzi un'animaccia porca, a quel sistema di forze e probabilità che circonda ogni creatura umana e che si suol chiamare destino. In parole povere, la gran paura le aveva portato scarogna, alla Menegazzi».

Se la realtà, per Gadda, è «groviglio» «pasticcio» (il termine, con un'accezione semantica già ben definita, è attestato fin dal *Giornale di guerra*), «disordin», «guazzabuglio», «pandemonio», assenza di ordine, di ragione, di *logos*, il crimine non è che la manifestazione enigmatica del male latente, della «disarmonia prestabilita», e l'indagine poliziesca si trasforma in una indagine gnoseologica «volta a scoprire la totalità delle relazioni che presiedono agli atti e ai pensieri degli uomini, a proiettare nello spazio della coscienza giudicante "il diorama delle concause" che cospirano a dar forma ad una conseguenza o effetto». Le radici dell'assassinio di Liliana sono pertanto da ricercare nella sua ossessione di una maternità mancata e nell'ambiguità dei rapporti che la legano alla lunga serie delle sue protette. Osservava a questo proposito Gadda rispondendo ad un'inchiesta giornalistica sui rapporti fra letteratura e romanzo giallo, in un articolo del 1966 intitolato *Incantazione e paura*: «Tema essenziale è il dramma della non ottenuta maternità in una donna – (moglie) – che perviene gradualmente alla disperazione e alla rovina della mente in una terra e fra un popolo dove le speranze legate al connubio sogliono per lo più allietarsi a certezza di prole rinnovata: (*prolisque novae feraci lege maria*, invoca il poeta dalla dea): dai secoli "pagani" ai cristiani e romani, ai dì nostri [...]. Aperto appena il racconto, la pietà di cui nella inesaudita speranza della prole si conforta la donna: e insieme il presentimento e quasi l'inconscio desiderio del cielo. Gli agi, gli averi, gli ori la circondano: le gemme che la naturale invidia della gente e la cupidigia

e la rapina raggiungeranno. Donde il crimine orrendo. D'altra parte i temi "probabili" della follia, del sogno, della giovanile sconsideratezza soccorrono l'indagine e nello stesso tempo l'intralciano. Interferenze e disguidi conducono gl'investigatori quasi alla sospensiva de guerre lasse. [...] La narrazione è condotta in modo che i lettori vengano frastornati, non più e non meno degli indagatori [si noti il richiamo al *fair-play* tra autore e lettore tradizionalmente prescritto dalle "regole" del genere poliziesco], degli atti stessi della investigazione regolamentare, obbligatoria. Lo snodarsi impreveduto del groviglio è simultaneo col bagliore folgorante che illumina al commissario protagonista la realtà dell'epilogo. Il nodo si scioglie a un tratto, chiude bruscamente il racconto. Dilungarmi nei come e nei perché ritenni vano borbottio, strascinamento pedantesco, e comunque postumo alla fine della narrazione; smorzerebbe in tentennamento l'urto repentino, a non dire il trauma, della inattesa chiusura».

Strumento capitale dell'esplorazione gaddiana del «pasticcio metafisico» è la sperimentazione plurilinguistica che nel *Pasticciaccio* va dalla commistione di più dialetti (il romanesco dominante, il molisano, il napoletano, il veneto, utilizzati anche al di fuori di ogni giustificazione mimetica, per esempio all'interno del discorso indiretto libero), alla enumerazione caotica e al catalogo, dal bisticcio onomastico ed etimologico, alla contaminazione del significante e del significato a livello morfologico e fonetico. Valgano, per concludere, le parole di Ernesto Ferrero: «La partitura gaddiana, così sapiente nell'orchestrare voci e strumenti, si risolve anche nel *Pasticciaccio* nel risultato di una "foltissima polifonia" (Cecchi), che consente infiniti piani di lettura, infinite interpretazioni. La dialettica dei contrari, largamente praticata da Gadda (romanzo e antiromanzo, senso storiografico e referto evenemenziale, intervento ordinatore della ragione e fascino del caos, Eros e Logos, filtro etico e abbandono al "pettegolezza" della vicenda, ira e pietà, amore per l'uomo e delusione furente per i suoi limiti), trova qui una sintesi che li trascende e li annulla superbamente. La "cognizione del dolore", scandaglio traumatizzante ma necessario dapprima inviato negli abissi di una psiche individuale (Gonzalo), qui si allarga a vantaggio ambiziosamente, sull'orizzonte brulicante di una collettività».

NOTA BIBLIOGRAFICA

Testi

Delle *Opere di Carlo Emilio Gadda*. Edizione diretta da Dante Isella interessano, in particolare, i seguenti volumi: *Romanzi e racconti*, II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Redondi, Milano, Garzanti, 1985 (per il *Pasticciaccio*, compresa la redazione di "Letteratura"); *Saggi, giornali e favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991 (per la testimonianza, in particolare, su *Il Pasticciaccio*, raccolta in *I viaggi la morte*); *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993 (per *Il palazzo degli ori*). Dei volumi autonomi, segnaliamo: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, con una presentazione di P. Gelli e una nota di G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1992 ("Gli elefanti"); *Il palazzo degli ori*, Torino, Einaudi, 1983 (con una nota di A. Andreini).

Studi

Limitatamente alle principali opere in volume ed in lingua italiana, con l'esclusione delle opere di carattere generale e delle storie letterarie: G.C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1969; A. Seroni, *Gadda*, Firenze, La Nuova Italia, 1969 ("Il Castoro"); E. Ferrero, *Invito alla lettura di Gadda*, Milano, Mursia, 1972; R.S. Dombrowski, *Introduzione allo studio di C.E. Gadda*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1974; *L'alternativa letteraria del '900: Gadda*, Roma, Savelli, 1975; G. Patrizi, *La critica e Gadda*, Bologna, Cappelli, 1976; E. Gioanola, *L'uomo dei topazi. Saggio psicoanalitico su Carlo Emilio Gadda*, Genova, Il Melangolo, 1977; A. Ceccaroni, *Leggere Gadda. Antologia della critica gaddiana*, Bologna, Zanichelli, 1978; C. Benedetti, *Una trappola di parole. Lettura del «Pasticciaccio»*, Pisa, ETS, 1980; C. De Matteis, *Prospezioni su Gadda*, Teramo, Lisciani & Giunti, 1985; G. Guglielmi, *I paradossi di Gadda*, in *La prosa italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1986; *Per leggere Carlo Emilio Gadda*, a cura di E. Melfi, Roma, Bonacci, 1986; *Gadda: progettualità e scrittura [...]*, Roma, Editori Riuniti, 1987; A. Andreini, *Studi e testi gaddiani*, Palermo, Sellerio, 1988; G. Contini, *Quarant'anni di amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1989; A. Andreini, *Carlo Emilio Gadda: storia interna del «Pasticciaccio»*, Modena, Mucchi, 1991; *Le ragioni del dolore. Carlo Emilio Gadda 1893-1993*, a cura di E. Manzotti, Lugano, Edizioni Cenobio, 1993.



Renzo Cremante ha insegnato Letteratura italiana nelle Università di Bologna e Pavia, dove è stato direttore del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei, nonché, in qualità di Visiting professor, nella Brown University e nell'Universidad de Santiago de Compostela. Filologo e storico della letteratura, i suoi studi abbracciano un ventaglio di temi che va dalla teoria e dall'analisi metrica, alla letteratura e al teatro del Rinascimento, ai giornali eruditi del Settecento, alla letteratura, alla produzione e circolazione libraria e alle istituzioni culturali dell'Ottocento e del Novecento, alla storia degli studi, agli archivi letterari dell'età contemporanea, alla letteratura di massa e di consumo (e in particolare alla letteratura poliziesca).