

LE FORME DEL RACCONTO (I)

17 maggio 2007

MARIA ANTONIETTA TERZOLI

Onomastica, calendari e struttura del racconto nel “Pasticciaccio” di Carlo Emilio Gadda

Lo studio presentato da Maria Antonietta Terzoli all'interno del ciclo seminariale padovano dedicato alle *Forme del racconto* rappresenta una tappa importante nell'analisi del capolavoro di Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*: una lettura critica di grande fascino, condotta attraverso la cura minuziosa di particolari criptici, di non immediata interpretazione, che l'autore dissemina lungo tutto il romanzo. Un particolarismo che si complica, rendendo più difficile l'esegesi, con la storia editoriale del libro: dai cinque capitoli usciti a puntate su *Letteratura* (1946), al trattamento cinematografico in trenta scene *Il palazzo degli ori* (1947-1948), sino all'uscita in volume per Garzanti nel 1957.

L'esito è un giallo perfettamente costruito, i cui indizi portano l'impronta di un razionalismo che li disperde o li rende in qualche occasione ambivalenti, tanto da risultare comprensibili solo *a posteriori*. In particolare la Terzoli ha individuato una chiave di lettura fondata sull'onomastica e sull'uso del calendario, in grado di tratteggiare una struttura narrativa dell'opera in cui questi due elementi creano una fitta rete di relazioni, sovrapponendosi al 'garbuglio' della trama e al *pastiche* linguistico.

Con una ricca ed esaustiva esemplificazione che segue lo snodarsi della vicenda, la studiosa dell'Università di Basilea dimostra come i nomi e le date si rivelino, tramite ripetute contaminazioni tra classico e moderno, presagi corretti o devianti: si svela così, in tutta la sua forza, il barocchismo di Gadda, generando improvvisi cortocircuiti tra il passato e la contemporaneità, il cui esito è la costruzione sulla pagina di variegata architetture, come quelle della Roma che fa da sfondo alla vicenda narrata.

La tradizione classica, di marca umanistica assorbita durante la formazione liceale, lo scrittore la fa rivivere, la rivisita, non solo proponendo immagini della storia romana, come ad esempio la ripresa di particolari della morte di Cesare secondo l'archetipo letterario del *De vita Caesarum* svetoniano (procedura verificabile anche nel racconto *San Giorgio in casa Brocchi* e in *La cognizione del dolore*), ma pure nel gioco del calendario, per cui nella storia narrata vediamo convivere quello romano e quello cristiano, con date precise rinviati ad avvenimenti, santi e feste che fungono da tasselli nella costruzione del quadro: nella programmaticità di una scrittura come questa, non viene mai meno l'attenzione ossessiva nella cesellatura della pagina, cosicché i giorni della settimana corrispondono quasi sempre all'anno dell'ambientazione, il 1927.

Anche per i nomi valgono le stesse modalità; rivivono così quelli della tradizione romana: in forma parodica, frammentati, rotti in modo capriccioso come segnali ambigui. Similmente compare, in filigrana, l'*Eneide*; e se è nota l'abitudine di Gadda per la distorsione dei nomi nel tentativo di inscenare il caos che lo circonda, spesso quelli illustri vengono affiancati ad altri inattesi, abbassandone il tono in modo grottesco; altre volte invece il medesimo nome viene usato per due personaggi, talvolta di sesso diverso, rafforzando il tema del doppio, presente come cifra caratteristica del romanzo. In più occasioni nel nome è racchiuso il destino del personaggio, il 'senso' del suo agire all'interno del complicarsi della vicenda.

Su questa base la Terzoli ha ipotizzato, nell'incompiutezza del romanzo, una possibile soluzione del caso poliziesco. L'etimologia del nome Liliana, la donna uccisa che innesca l'azione, rinvia al *lilium*, quel giglio che fiorirà sulla verga di Giuseppe indicandolo come sposo di Maria. In sé dunque porta indelebili quei segni mariani che appartengono ad altre due donne: ad Assunta, una delle domestiche, e a Virginia, la nipote, che assomma nella propria persona il doppio registro, religioso e romano (della Vergine Maria e della Virginia romana). Proprio a quest'ultima, creatura lussuriosa per eccellenza che intrattiene ambigui rapporti con la zia, vengono attribuiti da Gadda elementi di verginità. Tuttavia, se nel suo nome ritroviamo tratti mariani, il suo corpo è descritto con caratteristiche diaboliche: una bellezza assoluta che racchiude un male assoluto, come «una vampa calda, vorace, avventatasi fuori dall'Inferno» che ha assalito la povera Liliana Balducci.

Nella vertigine della scrittura gaddiana, in quel suo procedere per stratificazioni, data e nome sono codici di decifrazione importanti per riuscire a penetrare nell'intreccio della sua narrativa, in quella 'confusione' come mimesi del reale.

Alessandra Grandelis