

ANNIVERSARI A cinquant'anni dall'uscita di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* ecco una lettura della geografia di quel «territorio» narrativo. Che avvicina Carlo Emilio Gadda a Platone

di Franco Farinelli

La mattina del 10 ottobre del 1806 il visconte di Chateaubriand, aggirandosi a cavallo nei dintorni di Gerusalemme *Gerusalemme Liberata* del Tasso alla mano, e perlustrando la campagna tra la grotta di Geremia e i sepolcri dei re, viene colpito dalla precisa e sistematica coincidenza tra la descrizione del poeta e le forme di quel che vede: «ci si trova proprio sul posto» riporta stupito sul suo diario, e lo stupore deriva dal fatto di sapere benissimo che la conoscenza dei luoghi derivava all'autore del poema non dalla frequentazione diretta ma dalla consultazione delle relative mappe. E si rilegga la celebre descrizione iniziale de *I Promessi Sposi*, che a Luigi Russo non pareva granché dal punto di vista poetico, ma soltanto un omaggio affettivo, «quasi di indagine», a quei posti, dettato dal gusto della precisione storica proprio del Manzoni: «troppa puntualità di riferimenti locali, eccessiva minuzia di particolari», sicché tra «tutti quei seni e golfi, e poggi e valloncelli, e erte e spianate, noi ci sperdiamo un po'». Ironia della situazione: il Russo si sperde perché invece che poeticamente il Manzoni descrive il lago di Como con «precisione topografica», come chiunque lo sorvoli è oggi costretto ad ammettere, finalmente riconoscendo alla lettera l'immagine manzoniana, frutto di un occhio che come un aereo si trova allo zenit di quel che cade sotto il suo sguardo.

Testimonianza Pietro Citati che sul letto di morte Gadda chiese a tre amici di leggergli proprio *I Promessi Sposi*, ma al contrario del romanzo di Manzoni, nitido e cartograficamente preciso dall'inizio alla fine, pur essendo precisissimo *Quer pasticciaccio* non è affatto topografico, è anzi in ogni suo punto programmaticamente e volutamente anticartografico: proprio da ciò discende la sua complessità, il suo fascino che resiste ad ogni anali-

L'immagine di Roma e di ogni città per lo scrittore non ha nulla di topografico

La mattina del 10 ottobre del 1806 il visconte di Chateaubriand, aggirandosi a cavallo nei dintorni di Gerusalemme *Gerusalemme Liberata* del Tasso alla mano, e perlustrando la campagna tra la grotta di Geremia e i sepolcri dei re, viene colpito dalla precisa e sistematica coincidenza tra la descrizione del poeta e le forme di quel che vede: «ci si trova proprio sul posto» riporta stupito sul suo diario, e lo stupore deriva dal fatto di sapere benissimo che la conoscenza dei luoghi derivava all'autore del poema non dalla frequentazione diretta ma dalla consultazione delle relative mappe. E si rilegga la celebre descrizione iniziale de *I Promessi Sposi*, che a Luigi Russo non pareva granché dal punto di vista poetico, ma soltanto un omaggio affettivo, «quasi di indagine», a quei posti, dettato dal gusto della precisione storica proprio del Manzoni: «troppa puntualità di riferimenti locali, eccessiva minuzia di particolari», sicché tra «tutti quei seni e golfi, e poggi e valloncelli, e erte e spianate, noi ci sperdiamo un po'». Ironia della situazione: il Russo si sperde perché invece che poeticamente il Manzoni descrive il lago di Como con «precisione topografica», come chiunque lo sorvoli è oggi costretto ad ammettere, finalmente riconoscendo alla lettera l'immagine manzoniana, frutto di un occhio che come un aereo si trova allo zenit di quel che cade sotto il suo sguardo.

Quer pasticciaccio nel «ventre» di Roma



Un'insolita veduta di via Merulana, dopo una nevicata, nel 1939 (da una fotografia dell'Archivio Atac). Sotto lo scrittore Carlo Emilio Gadda

si, la sua straordinaria attualità, come alla fine diremo. Anche per esso bastano, ad annunciare la natura, le prime parole: «Tutti oramai lo chiamavano Don Ciccio. Era il dottor Francesco Ingravallo comandato alla mobile». Un'unica entità risponde in tal modo a due diverse definizioni, come mai accade su di una carta, dove il rapporto tra il nome e la cosa è sempre biunivoco, dove cioè ad ogni cosa corrisponde uno e soltanto un nome e viceversa. Cartografico significa che sono sempre chiari e stabili dunque distinguibili e fissi, insieme con i, e soggetti e gli oggetti, e questo perché senza l'immagine cartografica non esiste lo spazio, che regolando la misura consente di calcolare la distanza tra questi e quelli, evitando con ciò ogni possibile confusione tra gli uni e gli altri: quella confusione che, altrimenti, impedirebbe ogni conoscenza. Similmente, e per venire subito al dunque, in tal senso anticartografico e per niente topografico è per Gadda l'immagine di Roma, l'idea di città, di ogni città: che non ha nulla dell'angusta limitazione di cui ancora oggi su ogni dizionario, e a partire dall'*Encyclopédie* degli illuministi, essa risente, confinata come risulta ad un semplice e ristretto ammasso di cose, di strade, case, mura: gli unici segni cui, su una mappa, il nome di ogni città appare riferirsi. Sarà vero, come a Italo Calvino sembrava, che il *Pasticciaccio* è prima di tutto «il romanzo di Roma, scritto da un non romano». Sta di fatto che Roma vi significa ancor più la campagna che la città, e che proprio sul bordo tra la prima e la seconda, in entrata e in uscita da questa e da quella, oltre che nel fantastico ma anche miserabile «palazzo dell'Oro» e nella «gran fiera magnara» di piazza Vittorio gli avvenimenti hanno campo e s'intrecciano,

proprio nel vasto e indefinito ambito che include l'incasato e l'incolto, Roma e la Campagna Romana, si dispiegano le mosse dell'«inerte burattino del probabile»: i «non romiti cantoni del territorio» appunto, termine che come nel codice di Giustiniano si spiega viene da terrore e non da terra, quel terrore indicibile, paragonabile per fulmi-

Protagonista è tutto il territorio l'urbano con i margini e la campagna

neità ed intensità soltanto all'orrore finale di *Cuore di Tenebra* di Conrad, di fronte al quale, a dispetto delle ragioni dell'azione, Gadda decide bruscamente che il suo romanzo è finito. Con la sola differenza che mentre in Conrad alla fine la parola «orrore» viene pronunciata, il terrore Gadda preferisce, ancora più sottilmente, soltanto indicarlo, nella «piega nera verticale tra i due sopraccigli dell'ira» dell'assassina, e del quasi pentimento, nella paralisi dell'Ingravallo. Quanto all'elemento cartografico, insomma alla geografia del romanzo europeo, ancora oggi la critica letteraria sembra stenta a raccapezzarsi. Così ad alcuni sembra gran cosa la recente scoperta, che di là da quel che essa immediatamente esibisce ogni carta è un diagramma che mette in luce relazioni strutturali a prima vista molto poco evidenti: sono i medesimi che non si accorgono che tali relazioni sono il prodotto della carta stessa, che per loro mezzo produce la realtà. Si fa notare ad esempio, anche in questo caso con una certa meraviglia, che tutti o qua-

si i protagonisti maschili dei romanzi di Balzac e Flaubert hanno casa sulla stessa riva della Senna, e le donne che essi desiderano invece su quella opposta, o nel mondo a parte del Faubourg Saint-Germain. Per accorgersene basta prendere una mappa di Parigi e segnarvi tutte le abitazioni in questione, in modo tale che l'esame si limita

rente, cioè standard, di Gadda) alla sfiducia dell'altro implacabile standard che è lo spazio, che significa la riduzione della faccia della Terra a tempo di percorrenza secondo una misura che, valida in ogni contesto, distrugge ogni valore locale, la specificità di ogni luogo: la logica dell'impero già tutta contenuta nel *veni, vidi, vici* di Cesare, che non a caso è il modello del non mai abbandonata da Gadda esecrato Duce. E così come la lingua del *Pasticciaccio* è, visibilmente e per ammissione di Gadda stesso, una contaminazione tra italiana e romanesco, così il territorio che essa descrive è nella forma e nel funzionamento il risultato della contaminazione, anzi dall'antagonismo, tra la logica spaziale e logica locale: il terrore (il



a mettere in relazione due mappe: la prima, che è quella originaria, servita a suo tempo all'organizzazione del sistema residenziale parigino in quartieri alti e zone meno lussuose, e la seconda che è quella costruita sulla base dei dati riportati nei romanzi. Viene in mente quel che, a proposito degli uomini e del loro cervello, diceva Claude Lévi-Strauss: che essi servivano soltanto a far sì che i miti potessero continuare a pensarsi tra di loro. L'ingegner Gadda era di sicuro molto più sottile e avvertito, e faceva corrispondere la «sfiducia nella possibilità della lingua-codice», (come Giorgio Pinotti ha definito l'italiano cor-

territorio) deriva proprio da tale violento scontro, reso inevitabile dalla modernità. Portatore delle logica spaziale è, anche nel *Pasticciaccio*, il suo storico veicolo d'elezione, il «locomotore-pialla» che spaventa ogni gallina, la locomotiva a vapore che produce movimento meccanico uniforme, e che attraverso l'unità macchina di ruota e rotella applica sulla faccia della Terra la prima legge di Newton sul moto, per la quale ogni corpo persevera nel suo stato di quiete o di moto uniforme e rettilineo se qualche forza ad esso applicata non lo costringe a mutarlo. In altre parole: proprio con la

DA OGGI A Roma e a Frascati una due giorni di viaggio nei luoghi veri e finti di quel romanzo che ha fatto epoca

Tutto un convegno per entrare nel fantastico labirinto gaddiano

Il «*Pasticciaccio*» e non solo, ovvero la storia e la geografia di un grande romanzo, che incarna un'intera epica letteraria, e anche molte epoche dentro di sé, oltre che luoghi. E si chiama *Storia e geografia del Pasticciaccio*. Carlo Emilio Gadda e i luoghi di «*Quer Pasticciaccio brutto de Via Merulana*», il grande convegno che andrà in scena a Roma e a Frascati, da stamane 3 ottobre, a domani sera 4 ottobre. Prima al Teatro Palladium in Piazza Bartolomeo Romano 8, e poi nella sala consiliare del Comune di Frascati, in piazza Marconi 3. Convegno a cura di Andrea Cortellessa, per la Provincia di Roma, l'Università Roma Tre, il Comune di Frascati e la «Fondazione Romaeuropa». Occasione è il mezzo secolo dalla pubblicazione del celebre romanzo di Gad-

da, da cui furono tratte versioni teatrali e cinematografiche, a partire dal film di Germi. Tra i relatori Alberto Arbasino, Giuseppe Bertolucci, Corrado Bologna, Corrado Ottomieri, Gioia Sebastiani, Dante Isella, Franco Farinelli, Arturo Mazarella, Giorgio Pinotti, Giuseppe Leonelli, Maurizio Porro. Inoltre a chiusura dei lavori, a Frascati, vi sarà anche un recital di Paolo Bonacelli, presentato da Andrea Cortellessa. I luoghi, il luogo, la storia, le storie. Per un romanzo labirintico. Un'occasione per esplorare il territorio reale e immaginario, che fa da sfondo alla narrazione gaddiana. E l'avventura del linguaggio e dell'immaginazione che ha cambiato la letteratura italiana. Pubblichiamo qui una sintesi della relazione di Franco Farinelli: «Territori e romanzo».

ferrovia, che è il modello della strada ideale perché priva o quasi di attriti, la meccanizzazione del movimento trasmette alla pelle dell'intera Terra l'attributo decisivo per la sua traduzione in termini spaziali, perché esso presuppone una distesa continua, omogenea e in cui tutti i punti sono rivolti verso un unico centro. E indici sulle strade non ferrate di analogia trasformazione compaiono, come Gadda argutamente e precisamente registra, i cartelli stradali del Touring Club di Luigi Vittorio Bertarelli, simboli milanesi il cui compito è quello di «inculcare a' velocipedisti il rispetto delle discipline viatorie», così come funzione delle guide rosse è quella di «verbalizzare», cioè tradurre in linguaggio scritto, i dislivelli, i sussulti, le cunette, gli sprofondi, i salti di cui ogni strada che si rispetti, a differenza di quel che sulla carta appare, si compone. Ma il centro di ogni spostamento, e insieme l'epicentro della logica locale è l'antro, la bottega-laboratorio-bettola della Zamira Pacòri ai Due Santi, ambiente ctonico cioè sotterraneo dove anche l'orto è sottoelevato rispetto alla via Appia che scorre accanto e dove né i soggetti né gli oggetti, proprio in quanto nulla vi è che sia spaziale, hanno natura e qualità univoche e monofunzionali, una volta per tutte definite: «punto d'incontro dei vitali componibili», dove le lavoranti concedono a volte anche i loro favori (pagando, s'intende) e da cui bisogna di necessità passare per orientarsi nell'azione, oltre che nel pensare.

Ed è proprio dalla centralità della «casuccia» della Zamira, e dalla sua complessiva funzione di ricetta ed insieme di matrice (di cose oltre che di informazioni e idee) che emerge, come in una balena, la matrice dell'idea che Gadda ha del territorio, la natura che presiede al territorio del

Pasticciaccio: che finalmente si rivela nella sua vera arcaica complessità, rispetto alla quale la tensione appena indicata tra logica spaziale e logica locale appare soltanto come il primo livello di descrizione. Tale natura è quella, suprema, che nel *Ti-meo* e nelle *Leggi* Platone fa corrispondere al concetto di «Khora», il cui senso per Derrida sfuggirebbe ad ogni concreta determinazione, ma che di fatto per Platone era il ricettacolo di ogni generazione, il «nel quale» e il «dal quale» di ogni forma di vita. È questa all'inizio, nella trasognata fantasia di Lilliana Balducci, l'eroina del *Pasticciaccio*, l'Italia centrale a sud del Tevere: «un gran ventre fecondo», per non dire altro, i cui grani ogni tanto arrivavano fino a via Merulana 219, scala A, piano terzo. E come è matrice di essere umani, di materiali creature, essa è anche matrice di idee, di immateriali ed aeree entità, come riconosce don Ciccio Ingravallo nel suo colloquio con il bel cugino della Lilliana, il Valdarena. Del che potrebbe in sostanza anche importarci davvero poco, oggi: se non fosse che la «Khora» di Platone, che detiene il segreto della duplicità dell'essere, è anche, come ha spiegato John Sallis, la custode del mistero che lega quest'ultimo alla possibilità della sua rappresentazione: e proprio di una nuova rappresentazione del mondo, oggi che al riguardo né luogo né spazio funzionano più, vi è urgente bisogno.

L'idea gaddiana simile alla «Khora» di Platone ventre fecondo di ogni cosa

NOVITÀ Mentre Einaudi pubblica cinque racconti del classico Kawabata, Adelphi manda in libreria un piccolo capolavoro dell'autrice di «Hotel Iris» e «La casa della luce»

Amore e morte, dal Giappone ecco l'eros al femminile firmato Ogawa Yoko

di Maria Serena Palieri

Ha 21 anni la protagonista dell'*Anulare*, il racconto che Adelphi manda in questi giorni in libreria, di Ogawa Yoko, quarantacinquenne pluripremiata scrittrice di Okayama, già da noi nota per *Hotel Iris*, uscito nel 2005 per Marco Tropea, e per *La casa della luce* edito nel 2006 dal Saggiatore. Ha ventun'anni, la ragazza del racconto, e ha già alle spalle un'esperienza da operaia in una fabbrica di bibite alla frutta, che si è conclusa poco dopo che uno dei macchinari le ha tranciato uno spicchio

d'un dito della mano, l'anulare appunto. Una microscopica luna di carne, ma non è affatto in scala minore, per lei, la potenza simbolica di questa perdita di un pezzo di corpo. Tant'è che si licenzia e, dal suo villaggio, approda nella grande città, pur sapendo che, sola com'è, all'inizio ciò che le toccherà sarà «girovagare fino allo sfinimento». E invece trova lavoro subito, sicuro, non faticoso e ben pagato: solo che, com'è nelle favole, anche questa casetta di marzapane, a lei che, giovane, vaga in un bosco, riserva uno stregato orrore. Il signor Deshimaru, che ne è il

governatore, qui raccoglie ciò di cui la gente si vuole disfare, ma in qualche modo senza perderlo: con le sue tecniche di conservazione trasforma in «esemplari» sotto vetro, per esempio, tre funghi che per una ragazza rappresentano la famiglia che ha perso, insieme con la casa, in un incendio, oppure la musica che un'altra ha ricevuto in dono dal suo ex-amante, un compositore. Ma cosa vuole il meticoloso Deshimaru - che professa «amore» per i tesori dei suoi clienti - dalla sua assistente? Sesso, da scoprire con lentezza, dopo mesi, e da farsi in una singolare du-

ra alcova, una vasca da bagno. Solo quello? e perché le ha donato un paio di scarpe che, per pericolosa malia, ricordano le stregate scarpette di un'altra fiaba? Una favola «nostra», europea, sì, quella, ma le favole nascono dagli archetipi del mondo.

In teoria - per convenzione giornalistica - Ogawa Yoko appar-

L'anulare
Ogawa Yoko
trad. Cristiana Ceci
pp.103, euro 9,00
Adelphi

tiene alla schiera di narratrici che, in schiera dopo l'antesignana Banana Yoshimoto, dagli anni Ottanta ci raccontano l'ibrido (e torbido) «zeitgeist» delle giovanissime giapponesi. Però *L'anulare* è un racconto assai poco, anzi per niente affatto, cronachistico: se la mutilazione - a metà tra l'autolesionismo e il trionfante fai-da-te sul corpo - è un grande tema dei nostri tempi, diverso è trattarla parlando di piercing o invece, come qui, di qualche sempiterno grammo di carne umana che, risucchiato da una provetta, trascina con sé una donna in una vertiginosa dimensione.

Racconto in senso tecnico - né frammento né romanzo fallito, edificato come il narratore di racconti deve, con premessa, svolgimento, antifinale, finale - *L'anulare* è un inquietante piccolo capolavoro. A noi, che conosciamo il Giappone solo attraverso i suoi narratori, ci sembra che interloquisca, più che con la sua generazione narrativa delle «ragazze terribili», con i maestri maschi dell'eroticismo novecentesco. Di Kawabata Yasunari, appunto, Einaudi manda in libreria in tascabile in questi stessi giorni cinque racconti erotici nella raccolta *Immagini di cristallo* (a cu-

ra di Lydia Origlia, pp. 123, euro 8,50). E questa ventunenne di Ogawa che non possiede nulla e che non ha legami, che, è quasi, una spoglia, ma che avverte dentro di sé il nascere - cautissimo - del desiderio che la condanna, ci sembra dialoghi con gli amanti uomini di Kawabata o Tanizaki. In questo racconto datato in origine 1994, si erga, con quel nulla, quel seme di desiderio, di fronte al loro raffinato sguardo di ossessivi voyeur. Certo, anche qui, chi come i giapponesi sa suonare la gamma di impercettibili significati che trasformano la parola eros in morte?