

Chroniques italiennes web 21 (3-4/2011)

**MEDITAZIONE PIACERE COLPA : UN PERCORSO
FILOSOFICO-CULINARIO NELL'OPERA DI GADDA**

Il chicco individuo e la Forma invisibile (di pecorino)

Il tema culinario entra nei ragionamenti filosofici gaddiani attraverso immagini metaforiche, parallelismi ed esemplificazioni, fino a quando è la filosofia stessa a diventare un serbatoio di immagini e metafore per la

F. DI RUZZA

rappresentazione del cibo¹.

Leggendo la *Meditazione milanese*, si può constatare come questo testo filosofico incompiuto² sia colmo di similitudini e immagini metaforiche che traggono origine dal campo semantico culinario. Si pensi solo alla rappresentazione della « grama sostanza » (concetto chiave della riflessione gaddiana su realtà, molteplicità e deformazione) che, per essere differenziata dalla sostanza com'era intesa dalla filosofia antica (la sostanza « de' Filosofi »), è paragonata a una « bistecca nel letamaio », una bistecca in deterioramento.

Riconosco che la mia grama sostanza diversifica perciò appunto da quella più tenace de' Filosofi : così l'idea della utilità del cibo e del suo identico riferirsi ai fatti della nutrizione diversifica dalla tenacissima immagine d'una bistecca-suola di scarpe.

Ma versate quella bistecca nel letamaio e dentro al corso di pochissimi di vanirà la di lei caparbia sostanza « qual fummo in aere od in acqua la spuma ». Così nel letamaio diveniristico vanirà ogni idea di coriacea sostanza. E solo penseremo a un tardo e pigro alcunché, cognato a un labile ed agile : e l'uno penseremo necessario al manifestarsi dell'altro³.

¹ Il tema del cibo in Gadda è già stato affrontato da diversi punti di vista. Sul significato del cibo nella *Cognizione* e nel *Pasticciaccio*, si veda : Gian Paolo Biasin, *La cornucopia del mondo*, in *I sapori della modernità. Cibo e romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 113-139. Rispetto al rapporto tra il cibo e la fame subita in guerra e durante il campo di prigionia, si veda Gloria Guidotti, *La fame e il cibo in Gadda*, in *Soavi sapori della cultura italiana*, Atti del XIII Congresso dell'AIPI. (Associazione internazionale professori d'italiano), Verona/Soave 27-29 agosto 1998, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonergan, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 355-366. Si veda, inoltre : Emerico Giachery, « *Pastiche* », *pasticcio, pasticciaccio*. in Id., *Motivo e Parola*, Napoli, Guida Editori, 1990, pp. 61-77 ; Cristiano Spila, *La « gran fiera magnara » : per una geografia alimentare del « Pasticciaccio »*, in « Rassegna Europea della Letteratura Italiana », 35, 2010, pp. 119-131 ; Ida De Michelis, *Una minestra ristretta : la sintesi del minestrone gaddiano*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, a cura di Cristiano Spila, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 271-277 ; Giovanni Maffei, *Mangiari lombardi : Rajberti e Gadda*, in *La sapida sapienza*, cit., pp.221-245. Segnalo infine un libro di ricette gaddiane : Massimo Novelli, *La gran fiera magnara. Le ricette di Carlo Emilio Gadda*, Torino, Il Leone verde, 2003.

² L'opera è scritta da Gadda nel 1928, mentre elaborava la tesi di laurea su Leibniz, anche questa mai portata a compimento.

³ Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese*, in Id., *Scritti vari e postumi*, a cura di Andrea Silvestri, Claudio Vela, Dante Isella, Paola Italia, Giorgio Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, pp. 621-894 (p. 872).

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

La « grama sostanza » gaddiana è soggetta a deformazione continua, modificata da forze e concause multiple ; mentre la sostanza « più tenace de' Filosofi » è dura, « coriacea » e resta sempre uguale a se stessa nonostante il divenire degli accidenti. Tuttavia, associata all'immagine della bistecca dura, « suola di scarpe », la sostanza de' Filosofi risulta quasi meno appetitosa della bistecca che marcisce nel letamaio. Non è un caso : già nella sua funzione esemplificativa il cibo in Gadda assume valenze molteplici e spesso in contraddizione l'una con l'altra : gusto ma anche disgusto ; sofferenza per la fame subita durante la guerra e la prigionia, ma anche voracità e ingordigia ; desiderio, piacere, colpa. Alcune immagini, che entrano nella *Meditazione milanese* al servizio della filosofia, si evolvono quindi fino a diventare temi a sé stanti ; mi riferisco in particolare all'immagine del chicco di riso, o a quella dello gnocco e delle ciliegie :

Automobile gnocco : automobile pacco postale : chiuso, legato, inceralaccato, sigillato *in aeternum*. Tutti i gnocchi sono invece unti, agglutinati, filamentosi per formaggio e per salse, e uno cento ne traina, e ognuno dei cento poi mille e ognuno dei mille, milioni : e così *in infinitum*. Altro che le ciliegie, delle quali sogliono li esperti affermare che una tiri l'altra !⁴

Lo gnocco entra nel ragionamento filosofico che concerne il problema delle relazioni, del rapporto tra la singolarità e la molteplicità, e si pone in opposizione/superamento all'immagine delle ciliegie. Gadda utilizza un'immagine così concreta al fine di elaborare meglio e di chiarire il suo ragionamento, e quindi come un'esemplificazione, ma anche come un'evoluzione materiale di un concetto astratto. Vediamo, però, più analiticamente come si evolve un'altra cruciale rappresentazione filosofico-culinaria : quella del chicco di riso. Il chicco di riso appare nel secondo paragrafo della *Meditazione milanese*, *La grama sostanza*, a rappresentare un ente chiuso in se stesso :

Primo tema. Se la deformazione d'un sistema implica mutamenti nella totalità de' rapporti che intercedono fra li elementi di esso, ella comporta altresí una deformazione intrinseca o interna (come vi paia più chiaro) di

⁴ Ivi, p. 887 (dalla seconda stesura ; il tema era presente già nella prima stesura, cfr. ivi, p. 655).

F. DI RUZZA

ciascun elemento interessato. A meno che cotali elementi non vengano grossamente rappresentati come nuclei di bestiale materia, come sfere ad esempio, o come chicchi di riso : e fra essi immaginati altri enti, ad esempio distanze variabili [...]⁵

Il chicco di riso, paragonato a una sfera, senza rapporto con gli altri, è dunque un chicco duro, potremmo dire ancora crudo. Nelle successive occorrenze della *Meditazione milanese* il chicco rappresenta un numero, ancora a sé stante e chiuso in sé stesso. Lo ritroviamo poi nel quarto paragrafo, *Il carattere estensivamente indefinito dei sistemi reali*, in cui si esplicita che ci ostiniamo a considerare il chicco di riso come un individuo mentre esso è un grumo di relazioni, dunque una sorta di potenziale :

Ma è pensabile un fattore deformante da solo ? Una causa da sola ? No : ciò è un non senso. Un atto deformante non è un individuo ma una sinfonia di relazioni intervenenti [...] Se dei chicchi di riso compongono una figura (si badi che l'esempio che io porto è pericoloso perché ci ostiniamo a ritenere i chicchi come individui : essi sono soltanto grumi di relazioni) e io sposto un chicco, deformato il sistema : e così se guasto un chicco, pur lasciandolo dov'è⁶.

L'immagine del chicco individuo è perciò presente già nella *Meditazione milanese*, ma è trattata come metafora interna al suo sistema filosofico, in cui l'individuo risulta impossibile.

Nell'ottobre del 1959 Gadda pubblica nella rivista aziendale dell'ENI, « Il gatto selvatico », la ricetta del risotto alla milanese dal titolo : *Risotto patrio. Rècipe*. A questo punto, il chicco di riso assurge a oggetto e protagonista della scrittura ; nel primo paragrafo se ne descrive dettagliatamente la forma, la qualità, il colore, la provenienza, le proprietà nutritive :

L'approntamento di un buon risotto alla milanese domanda riso di qualità, come il tipo Vialone, dal chicco grosso e relativamente più tozzo del chicco

⁵ Ivi, p. 869. La citazione è tratta dalla seconda stesura dei paragrafi I-IV (redatta da Gadda sempre nel 1928) ; nella prima stesura, invece, l'immagine del chicco di riso, presente e sviluppata nei paragrafi successivi, non appariva ancora in questo passaggio : « a meno che questi elementi non sieno grossamente rappresentati come nuclei di materia, come sfere ad esempio : e tra essi immaginati altri enti » Ivi, p.633.

⁶ Ivi, p. 649.

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

tipo Carolina, che ha forma allungata, quasi di fuso. Un riso non interamente « sbramato », cioè non interamente spogliato del pericarpo, incontra il favore degli intendenti piemontesi e lombardi, dei coltivatori diretti, per la loro privata cucina. Il chicco, a guardarlo bene, si palesa qua e là coperto dai residui sbrani d'una pellicola, il pericarpo, come da una lacera veste color noce o color cuoio, ma esilissima : cucinato a regola, dà luogo a risotti eccellenti, nutrienti, ricchi di quelle vitamine che rendono insigni i frumenti teneri, i semi, e le loro bucce velari. Il risotto alla paesana riesce da detti risi particolarmente squisito, ma anche il risotto alla milanese : un po' più scuro, è vero, è doppio e nonostante l'aurato battesimo dello zafferano⁷.

Il chicco di riso è il centro intorno a cui ruota una delle prove più elevate della scrittura gaddiana ; inoltre, nell'ultimo paragrafo della ricetta, dopo aver passato in rassegna gli strumenti (pentolame, rame, cucchiali), gli ingredienti e il procedimento, il chicco di riso si impone nella sua nuova veste di chicco cotto (non scotto, però, altrimenti sarebbe il completo fallimento dell'opera). È dunque indispensabile dare un'immagine del risultato finale da conseguire : il chicco di riso non è più meticolosamente descritto ma è rappresentato nel suo punto d'arrivo, e quindi nella sua consistenza, nel gusto che bisogna provare. È qui che Gadda attinge – come per necessità – al materiale filosofico : il chicco non deve amalgamarsi agli altri (« non appiccicato ai compagni ») ma essere un chicco individuo :

Il risotto alla milanese non deve essere scotto, ohibò, no ! solo un po' più che al dente sul piatto : il chicco intriso ed enfiato de' suddetti succhi, ma chicco individuo, non appiccicato ai compagni, non ammollato in una melma, in una bagna che riuscirebbe spiacevole⁸.

Se nella *Meditazione milanese* il chicco non doveva essere pensato come individuo ma ente-sfera di un sistema che si deforma continuamente, tramite il chicco di riso cotto a dovere in un buon risotto si manifesta il riscatto della possibilità dell'individuo : in un risotto ben riuscito il « chicco » diventa un « chicco individuo », anche se in relazione con gli altri. Si noti che la riuscita del risotto, e dunque del « chicco individuo », è

⁷ Carlo Emilio Gadda, *Risotto patrio. Rècipe*, in Id., *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 369-371 (p. 369).

⁸ Ivi, p. 371.

F. DI RUZZA

perfezione momentanea e transeunte.

Nella ricetta del risotto Gadda inserisce perciò una metafora filosofica per rendere l'idea della cottura e della consistenza del risotto : il « chicco individuo » non è solo una trovata acuta e divertente rivolta al lettore che oltre a dilettersi di cucina ha un minimo di reminiscenze filosofiche, ma significa anche (e soprattutto) rendere un'antica questione filosofica, su cui Gadda stesso si era arrovellato, materiale di un serbatoio da cui attingere per parlare di una ricetta di cucina. Il cibo, il nutrimento, la cucina sono da sempre materiale metaforico al servizio della filosofia : basti pensare all'immagine della conoscenza come cibo, nutrimento dell'anima, o alla metafora della metabolizzazione di un concetto. Eppure qui ci troviamo di fronte ad un diverso rapporto con la materia culinaria, rapporto che interpreta e anticipa questioni cruciali dei *cultural studies* : il cibo è trattato come materia serissima, tanto da ribaltare il rapporto tra cibo e filosofia, e fare del bagaglio filosofico uno strumento di ragionamento sul cibo. Nonostante le trovate divertenti volte a far sorridere il lettore della ricetta, preparare un buon risotto è una questione seria che richiede, oltre a competenze geografiche, storiche, socio-culturali, anche il ricorso alla filosofia.

Nella *Cognizione del dolore*, linguaggio filosofico e linguaggio culinario, invece, entrano in corto circuito nella tirata delirante di Gonzalo contro i pronomi, « pidocchi del pensiero » :

Io, tu... Quando l'immensità si coagula, quando la verità si aggrinza in una palandrana... da deputato al Congresso... io, tu... in una turchia e rattappita persona, quando la giusta ira si appesantisce in una pancia... nella mia per esempio... che ha per suo fine e destino unico, nell'universo, di insaccare tonnellate di bismuto, a cinque pesos il decagrammo... giù, giù, nel duodeno... bismuto a palate... attendendo... un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni... Quando l'essere si parzializza, in un sacco, in una lercia trippa, i di cui confini sono più miserabili e più fessi di questo fesso muro pagatasse... che lei me lo scavalca in un salto... quando succede questo bel fatto... allora... è allora che l'io si determina, con la sua brava monade in coppa, come il càppero sull'acciuga arrotolata sulla fetta di limone sulla

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

costoletta alla viennese...⁹

Si noti la sequenza dei passaggi: il capperò si trova sull'acciuga arrotolata che si trova sulla fetta di limone la quale a sua volta si trova sulla costoletta; piccolo e tondo, in cima al piatto, il capperò ha una funzione quasi ornamentale. E tale sembra la fine della monade leibniziana « in coppa ». Dunque l'io, figura presupponente, portando come vessillo la monade-capperò, non si costituisce nella sua relazione con gli altri: la connotazione filosofico-culinaria disintegra ogni mania di grandezza associata alla sua figura.

Ma l'apice del ribaltamento nel rapporto tra immagini culinarie e concetti filosofici è raggiunto da Gadda in un passaggio del VI capitolo del *Pasticciaccio* in cui il desiderio, la sofferenza, il disgusto, il piacere interagiscono in una rappresentazione vividissima che richiede il ricorso alla filosofia per il suo compimento. Ci troviamo nella cantina della Zamira, luogo di incontri nascosti, sconcezze e avvenimenti disgustosi:

Dava adito, codesto salotto o sala di consultazione, per uscio con catenaccio, al sacello o ricettacolo responsale propriamente detto. Lì germogliavano i vaticini e i responsi (all'ora di dopolavoro) della sarta-sibilla: quand'eran tutte sopra, invece, all'ore di cucito e di titric-titràc, be', in quel tempo l'armamentario magico era visitato da alcuni grossi topi, con tutte le cautele del caso. Sorconi lunghi mezzo braccio, che s'avvicinavano in punta de piedi, muso a punta, sti fiji d'una bona donna! co certi baffi! da senti un lenzuolo da fantasma a du parmi de distanza a lo scuro, e l'odor de cacio a 'n chilometro, dar monnezzaro dove ce tenevano la famija a ppigione. Ma quela manna doveveno contentasse d'annasalla appena, senza poterla in altro modo raggiungere che con l'olfatto: fiutavano l'Idea, la presenza d'una Forma invisibile. Forma de pecorino bono de montagna, de quando nun c'era ancora cascato addosso l'impero: sì, sur groppone¹⁰.

⁹ Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, in Id., *Romanzi e racconti I*, a cura di Raffaella Rodondi, Guido Lucchini, Emilio Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, pp. 571-772 (pp. 637-638).

¹⁰ Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in Id., *Romanzi e racconti II*, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella, Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, pp. 11-277 (pp. 150-151).

F. DI RUZZA

In questo passo, attraverso il gioco di significati a cui rimanda il lemma « forma » (da forma di pecorino a « Forma invisibile », intesa in senso filosofico-platonico), Gadda mette in scena l'incontro tra la materia infima, greve, disgustosa e l'Idea alta, evanescente e irraggiungibile. L'Idea è l'immagine che i topi si formano del pecorino a partire dall'odore : è l'immaginazione, il desiderio di un sapore a cui si collega un'immagine visiva forse ricordata ma invisibile nel presente (nel buio della cantina). La metafora filosofica in questo caso non serve a innalzare la rappresentazione ma a renderla evidente. Così come la filosofia attingeva alla vita quotidiana per spiegare concetti astratti altrimenti troppo complessi, e riprendeva dal campo semantico del cibo metafore per esemplificare concetti di pensiero (si pensi solo alla figura del pane nel *Convivio* dantesco), Gadda utilizza il concetto dell'Idea platonica/Forma invisibile per spiegare la dinamica tutta materiale del rapporto tra l'odore (che fa immaginare il sapore) e il sapore (la sostanza irraggiungibile). Nel rapporto tra odore e sapore, così sensibile e materiale, si esplica la dinamica del desiderio, e non c'è altro modo per rendere tale dinamica autoevidente se non quello di far riferimento all'Idea, alla Forma invisibile che vorrebbe essere raggiunta dall'informe materia (e quale migliore manifestazione della materia informe se non l'olfatto di grossi topi ?)

La rappresentazione dei « sorconi » che odorano il pecorino scivola attraverso il dialetto romanesco nel punto di vista (e nella voce) di chi impedisce ai topi di raggiungere il formaggio (si consideri, per esempio, l'inciso « sti fiji d'una bona donna ! »), rendendo il ricorso alla filosofia necessario a esplicitare un pensiero (non verbalizzato) del tutto interno a tale punto di vista. Il concetto filosofico illumina un groviglio di pensiero incolto e popolare ma non per questo meno complesso.

Dal piacere alla malinconia : peccato di gola e latinità

Tramite un percorso filosofico-culinario Gadda affronta dunque il rapporto tra gusto e disgusto, tra desiderio e sofferenza, in una dinamica del piacere che include al suo interno nausea e senso di colpa. Riportare il tema del cibo dentro la dinamica del desiderio, dove i desideranti sono degli animali che ispirano disgusto e non certo desiderio di cibo (« sorconi lunghi mezzo braccio »), non può non indurre il sospetto che dietro la questione del gusto/desiderio si apra il motivo della colpa.

E, in effetti, la figura del buongustaio associata a sensi di colpa

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

emerge sia nella *Cognizione* che nel *Pasticciaccio*. Nella *Cognizione*, mentre il disgusto fisico è demandato a un cibo lombardo, il « croconsuelo » (invenzione ispaneggiante per gorgonzola), il gusto – e con esso la voracità e il peccato di gola – è collocato altrove : si racconta che durante un viaggio a Babylon nel 1928 Gonzalo avesse rischiato la morte per indigestione. Ci troviamo di fronte a una figura raccontata dai compaesani, trasfigurata dall'ignoranza, incompresa dai più : Gonzalo inizialmente compare nel testo della *Cognizione* attraverso gli occhi degli altri, e in particolare attraverso gli occhi di chi non lo conosce se non esteriormente e da lontano, e di chi certamente non ne comprende le abitudini, i desideri, i piaceri. Gonzalo, visto dai « peones » ignoranti, gretti, senza alcuna fame di conoscenza, privi di desiderio di cambiamento, appare grottesco nella sua voracità, mentre rischia iperbolicamente di morire per la gola.

Nel 1928 si era detto dalla gente, e i signori di Pastrufazio per primi, che egli fosse stato per morire, a Babylon, in seguito alla ingestione d'un riccio, altri sostenevano un granchio, una specie di scorpione marino ma di colore, anziché nero, scarlatto, e con quattro baffi, scarlatti pure essi, e lunghissimi, come quattro spilloni da signora, due per parte, oltre alle mandibole, in forma di zanche, e assai pericolose loro pure ; qualcuno favoleggiava addirittura di un pesce-spada o pescespilla ; eh, già ! piccolo, appena nato; ch'egli avrebbe deglutito intero (bollitolo appena quanto quanto, ma altri dicevano crudo), dalla parte della testa, ossia della spada : o spilla. Che la coda poi gli scodincolò a lungo fuor dalla bocca, come una seconda lingua che non riuscisse più a ritirare, che quasi quasi lo soffocava.

[...] La quasi ferale aragosta raggiungeva le dimensioni di un neonato umano : ed egli, con lo schiaccianoci, ed appoggiando forte, più forte !, i due gomiti in sulla tavola, ne aveva ferocemente stritolato le branche, color corallo com'erano, e toltone fuori il meglio, con occhi stralucidi dalla concupiscenza, e poi di più in più sempre più strabici in dentro, inquantoché puntati sulla preda, a cui accostava, papillando bramosamente dalle narici, la ventosa oscena di quella bocca!, viscere immondo che aveva anticipatamente estroflesso a properare incontro l'agognata voluttà. Un animale compagno, a Babylon, stando alla leggenda, non lo avevano ancora veduto. E aveva anche avuto cuore, il sin vergüenza, d'intingerli in salsa tartara, uno a uno : cioè quei ghiotti e innocentissimi tréfoli, o lacértoli (d'un color bianco o madreperla rosato come d'aurora marina), ch'era venuto a mano a mano faticosamente eripiendo, e con le unghie, dalla vacuità interna delle due branche, infrante !...scheggiate !... E, usatosi financo delle mani, e dei diti, se li era condotti alle labbra unte e peccaminose con una avidità

F. DI RUZZA

straordinaria.

Poi, satollo, dimesso lo schiaccianoci, aveva trincato¹¹.

Il passo, che si sviluppa per alcune pagine, ritrae Gonzalo (non ancora apparso nel romanzo se non attraverso gli occhi dei personaggi che ne parlano) in una grottesca rappresentazione di *gourmand*¹². Il senso di colpa è dentro l'esperienza del piacere, ma ciò che vorrei sottolineare è che esso emerge attraverso un punto di vista esterno, il punto di vista di chi ha immaginato la scena senza vederla. E a Babylon (toponimo sarcastico per Roma), crocevia di esperienze conoscitive, dal cibo alle lingue, Gonzalo si era recato nel 1928, stesso anno in cui Gadda dovendo rientrare a Milano da Roma, scrive ad Alberto Carocci :

La ragione dell'improvviso trasferimento è una malattia: malattia di stomaco abbastanza noiosa, con cui Dio mi ha inaspettatamente ma giustamente punito della mia gola, della mia avidità, della mia rapacità da Vitellio. Addio monti di spaghetti sorgenti dall'acque salsose della pommarola che giungeva quasi 'coppa e con cui m'imbrolodolavo (nei momenti d'oblio) il bavero della giacca e la mia poco rivoluzionaria cravatta! Addio care memorie di spigole, di vongole, di spiedini di majale, di panforte, e di altri vermiciattoli mangiati nelle più nefande e saporose bettole della suburra, facendo finta di discutere lettere e politicaglia tanto per salvare un po' le apparenze, ma in realtà con l'occhio al piatto che arriva, fumante, trionfante, eccitante, concupiscente e iridescente di smeraldino prezzemolo. Addio!¹³

Se milanese è la meditazione e il risotto, tutta romana è l'esperienza del piacere e del peccato di gola, che per Gadda ha a che fare anche con l'idea di latinità e di paganesimo.

¹¹ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 600-601.

¹² Scrive Gian Paolo Biasin, in seguito all'analisi di queste pagine della *Cognizione*: « Il testo è dunque ambiguo: da un lato non oblitera il cibo come godimento o soddisfazione, ma dall'altro presenta il protagonista come incarnazione, l'epitome, l'allegoria della Gola, uno dei "sette peccati capitali" [...] al quale la tirata precedente alludeva decisamente con il riferimento alle "labbra unte e peccaminose", appunto. » G. P. Biasin, *La cornucopia del mondo*, cit., p. 117.

¹³ *Lettere a Solaria*, a cura di Giuliano Manacorda, (60 lettere e cartoline scritte da Carlo Emilio Gadda ad Alberto Carocci dal 22 ottobre 1926 al 18 novembre 1935), Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 65.

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

Il cibo è desiderio, peccato, trasgressività, allontanamento dall'ambiente grezzo e piccolo borghese di Lukones. Ma è anche viaggio nell'esperienza del piacere, dove il popolare si incontra con l'antica grandezza latina, l'infimo con il sublime. A questo proposito non si può non fare riferimento alla *Festa dell'uva a Marino* presente nel *Castello di Udine*¹⁴ in cui, prima che sulla scena compaia la folla, le urla, il baccalà fritto, le focacce « cor buco », i « fiori de cucuzza », il vino e la porchetta – « magra magra ! (attributo esimio della porchetta) »¹⁵ – Gadda si sofferma sull'architettura della fontana e fornisce infine il suo significato di pagano/latino :

Oh ! Se gli architetti milanesi sapessero mai combinare una fontana simile, come sul sagrato a Marino ! [...] sento che questa terra è più pagana della Citeriore e finisco con ripetermi una millesima volta che pagana nel mio proprio gergo vuol dire latina : così risalgo, risalgo, da tenui note, a “quello che dovevano essere”¹⁶.

Tanto desiderio e piacere attribuiti al cibo e al suo trionfo, nutrimento non solo del corpo ma dell'anima, sono vissuti con senso di colpa con molta probabilità di fronte all'esperienza della fame, esperienza duramente vissuta da Gadda durante la prima guerra mondiale e la prigionia. In ogni caso, per Gadda la rappresentazione del cibo, della voracità e del disgusto, equivale a sviscerare e a mettere in scena la dinamica del piacere e il rapporto con la sofferenza.

È però nel *Pasticciaccio* che la tematica del cibo si manifesta in tutte le sue molteplici forme, dalla laboriosa digestione di Ingravallo alla rappresentazione della corallità romana nel mercato di Piazza Vittorio, passando per la connotazione dei personaggi attraverso i loro pasti. Ed è nel *Pasticciaccio*, grazie alla figura del Commendator Angeloni, che l'*alter ego* buongustaio, e per questo pieno di sensi colpa, di Gadda si delinea in tutta la sua interezza ; la descrizione del personaggio si configura come una sorta di

¹⁴ C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, in *Romanzi e racconti I*, cit., pp. 117-281.

¹⁵ Ivi, p. 236.

¹⁶ Ivi, p. 233.

F. DI RUZZA

autoritratto¹⁷ :

Er sor Filippo, alto, scuro a soprabito, co la panza un po' a pera e le spalle incartocchiate e un tantinello pioventi, di viso tra impaurito e malinconico, e al mezzo un nasone alla timoniera da prevosto pesce che doveva fare le gran trombe der Giudizio, a soffiello.¹⁸

L'autoritratto è accompagnato dal racconto delle passeggiate per il centro di Roma, in cui personaggi come il Commendator Angeloni si aggirano senza essere notati :

Uno strano corbacchione, dio birbo, infagottato in quel suo bavero e in quella ciarpa elegiaca : un chiericone del catasto di quelli neri neri, che annidano di preferenza tra San Luigi de' Francesi e la Minerva. Impercepiti dal passante distratto e da quello che va de prescia, a ora d'agio, un piede appresso l'altro, sogliono deambulare le loro dilette stradicce, dall'arco de Sant'Agostino e da la Scrofa, pe via delle Coppelle o pel pozzo de le Cornacchie, fin su, a Santa Maria in Aquiro. Alle rare occasioni si avventurano chiane chiane per via Colonna o s'inoltrano agorafobici su li serci de piazza de Pietra, non senza disdegnare la fojetta, e la pizza snobistica der napoletano : e poi pe quer budello de via de Pietra arriveno

¹⁷ Rispetto all'autoritratto, si consideri anche quanto Gadda stesso scrive nel suo breve saggio del 1957 *Il pasticciaccio* : « [...] in quanto i fatti in essa narrati costituiscono motivo, o pretesto, per il fermo, non plausibile secondo legale procedura, del commendator Angeloni, lo integerrimo se pure un tantino malinconico funzionario statale che appare ghiotto a carciofini sott'olio, a tartufini, oltreché peregrino, all'or di notte, verso il « gentile elefante » di Piazza Santa Maria sopra Minerva, che il popolo romano suol chiamare « er purcin de la Minerva » : e periodico visitatore, in ora chiara, della cappella Contarelli a San Luigi de' Francesi a la Scrofa, dove le tre tele del Caravaggio sembrano vivere in un tempo sospeso, in un attimo eterno. Se mi è permessa una battuta auto-esegetica dirò che codesto fermo di un ghiottone solitario, celibe e malinconico, soggetto a crisi di ipotimia ciclica, codesto fermo risponde pienamente, in misura un po' caricata, è vero, al clima eroico dell'epoca sitibonda di prole : epoca ove il celibe era schedato a spregio, fosse pure Gesù Cristo, Michelangelo, Beethoven o Mazzini Giuseppe : e pagava una speciale tassa, quasi una multa infamante, come se la condizione di celibato costituisse – dopo che frode continuata nei riguardi del santo numero (quarantaquattro milioni, allora) – anche una fonte di reddito. In un mondo in cui bisognava « credere » per forza era proibito essere malinconici. » C. E. Gadda, *Il pasticciaccio*, in *Saggi giornali favole e altri scritti I*, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1992, pp. 506-511 (p. 507).

¹⁸

C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 40.

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

magari a sfociar sul Corso, ma sabato grasso ha da essere, dirimpetto all'Enciclopedia Treccani, ai più invitanti orologi del gioielliere Catellani¹⁹.

Roma emerge in queste righe come un labirinto di strade intricate in cui si può deambulare quasi di nascosto, senza essere visti, con soste culinarie (la « fojetta », che a Roma indicava un bicchiere di vino, la pizza) e artistico-culturali (dai nomi delle chiese e delle strade romane colme di opere d'arte alla sede dell'Enciclopedia Treccani).

Il ritratto prosegue poi soffermandosi sulle sue predilezioni culinarie :

Doveva essere un buongustaio : a giudicare almeno dai pacchetti, dai tartufetti... Pacchetti che per solito li inoltrava lui a se stesso, con gran riguardo e con ogni venerazione, tenendoli orizzontali e in sul davanti, come gli desse il latte : di quelli dei salumai di lusso, pieni di galantina o di pâté, con il cordino celeste. E qualche volta, del resto, glie li mandavano anche a casa ar ducentodicinove su in cima ; glie li porgevano, come si dice a Firenze. (Carciofini all'olio, vitel tonnato)²⁰.

Il punto di vista scivola in questo passaggio nello sguardo dei condomini, sguardo da cui il sor Filippo cerca di sottrarsi. In realtà, proprio perché cerca di nascondersi, la rappresentazione potrebbe essere quella che il personaggio stesso immagina che i condomini si facciano di lui. Il Commendator Angeloni si nasconde però per timidezza e per insicurezza, nonostante sappia di non aver fatto nulla di male, e quando viene condotto in questura per essere interrogato sul furto, gli passa l'appetito :

Fra l'altro gli toccò saltare la colazione.

« Nun me sento, grazie, » diceva tristemente a Pompeo, che gli propose di rompere l'inquietudine con un par de pagnottelle imbottite. « Non ne ho voglia, non è il momento. » « Come ve pare, commendatore. In ogni caso, quanno che volete, er Maccheronaro, qui a via der Gesù, ce sta apposta. Ce conosce tutti, che semo boni clienti. Er rosbiffe ar sangue è la specialità de Peppi. »²¹

Il personaggio del Commendator Angeloni è connotato anche

¹⁹ Ivi, p. 41.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ivi, p. 43.

F. DI RUZZA

attraverso il contrasto culinario con il personaggio di Pompeo ; dotato di intelligenza pratica e sostanziale onestà, Pompeo è caratterizzato affettuosamente proprio attraverso la « pagnottella col rosbiffe » rifiutata dal commendatore, come si evince dal nesso associativo « sale in zucca »/ « pagnottella col rosbiffe » che caratterizza il poliziotto nel terzo capitolo :

Pompeo aveva ridotto a schema le emergenze anagrafiche relative alla cognazione. Nativo genio, affinato da buona pratica dell'arte e dalle stretture del bisogno di guadagnar tempo, di accorciare le lunghe catene dei soriti procedurali, occhio naso orecchio, al servizio d'un po' de sale in zucca aiutato da qualche pagnottella col rosbiffe, lo avevano reso maestro nel delineare in pochi tratti, due o tre botte secche secche piene de boni risultati, i più aggrovigliati alberi genealogici del repertorio : coi più edificanti dettagli²².

L'espressione figurata « sale in zucca » evoca l'immagine della « pagnottella col rosbiffe » : cibo semplice, sano, nutriente, che si trasforma letteralmente nel carattere stesso del personaggio. Viceversa, il Commendatore Angeloni, inquieto, timido, insicuro e soggetto ai peccati di gola (« in ora libera amatore tartufone »)²³ attraverso il cibo incarna il piacere malinconico, il desiderio che una volta appagato lascia un'amarezza. Il senso di colpa, stavolta trattato da Gadda con una sorta di bonarietà rispetto alla *Cognizione*, emerge chiaramente durante l'interrogatorio, quando il dottor Ingravallo nota dei palesi atteggiamenti da colpevole e ha quindi il sospetto che il Commendatore Angeloni sappia qualcosa riguardo al furto ma per qualche oscura ragione non voglia ammetterlo. Il punto di vista è ancora una volta esterno rispetto al personaggio descritto e indagato ; in questo caso, però, si tratta del punto di vista di Ingravallo stesso :

Tutto il contegno dell'Angeloni, la sua reticenza di testardo malinconico, con quei rigiri di frasi che non concludevano a nulla e davano soltanto nel vago e nel dilatorio, la sua timidezza più o meno giocata e valorizzata, quei repentini rossori del naso goccioloso, quegli occhi imploranti e sfuggenti, da prima, poi que' due poveri occhieruglioli smarriti dentro due caverne di paura, una confusione a volte reale a volte stranamente ambigua, avevano finito per indisporre i due funzionari : l'Ingravallo e il dottor Fumi, capo

²² Ivi, p. 76.

²³ Ivi, p. 82.

Un percorso filosofico-culinario nell'opera di Gadda

della squadra investigativa²⁴.

Attraverso la figura del commendator Angeloni, Gadda fa dunque capolino nel *Pasticciaccio*, riconciliandosi però con il proprio *alter ego* ; se la rappresentazione grottesca di Gonzalo poteva avere una funzione catartica tramite un'autoaccusa e il bisogno di espiazione, la rappresentazione quasi tenera del sor Filippo riporta la dinamica del desiderio, del peccato e del senso di colpa in una dimensione del tutto umana, consapevole e malinconica, in cui convergono la tensione verso l'alto (cibo di prima qualità associato, tramite il percorso nelle strade romane, all'idea di latinità) e l'impasto aggrovigliato di sentimenti e di materia di cui è permeato l'intero *Pasticciaccio*.

Floriana DI RUZZA

Università di Sassari*

²⁴ Ivi, p. 49.

* Borsa Giovani Ricercatori, Regione autonoma della Sardegna, Programma Operativo Sardegna FSE 2007-2013 sulla L.R. 7/2007.