

MARTA BELLONI

**Immagini, quadri, inquadrature.
Cinegenicità e adaptogénie del
Pasticciaccio**

**Corso di laurea magistrale in letteratura
italiana moderna e contemporanea**

Anno accademico: 2018/2019

**Immagini, quadri,
inquadrature.**

**Cinegenicità e
adaptogénie del
*Pasticciaccio***

Spiegazione termini

CINEGENICITÀ: neologismo adattato dal francese che designa una fonte di immagini estetiche nel campo del cinema.

ADAPTOGÉNIE: capacità di adattamento, dal romanzo al cinema.

Dal libro al ...

1957. Il palazzo degli ori, Carlo Emilio Gadda

1959. Un maledetto imbroglio, Pietro Germi

1983. Quer pasticciaccio brutto de via
Merulana

(serie Tv diretta da P. Schivazappa)

1996. Quer pasticciaccio brutto de via
Merulana

(versione teatrale diretta da L. Ronconi,
adattamento televisivo di G. Bartolucci)

**Ma qual è il tasso di
visività implicito
nella prosa del
romanzo?**

Nel romanzo numerose sono le
immagini che si ritrovano desunte
dalla grande arte, a partire da quella
manierista, fino ad arrivare a quella
contemporanea

...infatti:

«Le immagini sono tutte valide, non
arbitrarie o gratuite. La scena è
“veduta”»

(SGF I- 606)

**Vediamo qualche
esempio**

Veronica Migliarini al capezzale del Crocchiapani padre.

«La vecchia, la Migliarini Veronica, si stava ingobbita sulla sedia, impietrata [...] teneva una mano in una mano, da parer Cosimo pater patriae nel cosiddetto ritratto del Pontormo: pelle secca di lucertola, in viso, e la immobilità rugosa di un fossile».

(QP –RR II-274)



«[...] teneva una
mano in una
mano [...] pelle
secca di
lucertola, in
viso, e la
immobilità
rugosa di un
fossile».

Pontormo, *Ritratto di Cosimo il
Vecchio*, 1519-1520. Olio su
tavola, 86x65 cm. Firenze, Uffizi.

Descrizione di Diomede Lanciani:

«Lui aveva nel volto, un volto fermo e pallido un tantino appena zigomato, aveva nello sguardo chiaro e sicuramente azzurro quella sorta di volizione proterva, pressoché isterica, di che un pittore, nelle Marche, s'era studiato (e compiaciuto) perfezionare le note fisiognomiche naturali dei celesti volatili. quando li incaricava di certe ambasciate un po' scabrose».

(QP-RR II-178/179)

«aveva nel volto, un
volto fermo e pallido
un tantino appena
zigomato, aveva
nello sguardo chiaro
e sicuramente
azzurro quella sorta
di volizione proterva
[...]».

Lorenzo Lotto, *Annunciazione*,
1534 ca. Olio su tela, 166x114
cm. Recanati, Museo civico Villa
Colloredo Mels.



Descrizione del Commissario Ingravallo

«La faccia del commissario-capo sembrava la *figura* dell'interrogazione: di mano di un manierista coi fiocchi...».

(QP-RR II-432)

I Due Santi: un'ecfrasi esemplare (VII Cap.)

«La luce, in Italia, è madre agli alluci: e se uno è pittore italiano non ischerza, bah, come non ischerzò il Manieroni alli Du Santi, né con la luce, né con gli alluci».

(QP-RR II-197)

- La prima decodificazione dell'immagine è affidata a Cocullo, il quale descrive in modo lacunoso ed elementare, ma non totalmente scorretto; (i “dati” sono reali, il dipinto è immaginario).
- La seconda decodificazione è fornita dallo stesso narratore, è una descrizione accurata e complessa dove si rintracciano le forme tipiche della Maniera.

FONDAMENTALE

Nella descrizione dell'opera immaginaria Gadda fa riferimento alla sue personali conoscenze artistiche e in particolare al Michelangelo della *Sacra Famiglia* e al Raffaello dello *Sposalizio della Vergine*.

«Il metatarso medesimo protuberante pollice pedagno rivale del michelangiolo e palatino [...] nei Sacri Sponsali dell'Urbinate, oggi a Brera».

(QP-RR II-197)

Tuttavia ...

Chi è il Manieroni?

Nel celebre tabernacolo il Santo Paolo è rappresentato senza barba (infrazione dell'iconografia classica), indizio questo da non trascurare, senza barba è il San Paolo di Caravaggio nella Cappella Cerasi.

Tesi avvalorata dal fatto che Caravaggio stesso compare due volte nel rifacimento cinematografico *Il palazzo degli ori*.

Descrizione della biancheria intima di Liliana Balducci

«L'esatto officiare del punto a maglia [...] modellò inutilmente le stanche proposte di una voluttà il cui ardore, il cui fremito, pareva essersi appena esalato dalla dolce mollezza del monte, da quella riga, il segno carnale del mistero... quella che Michelangelo (don Ciccio ne rivide la fatica, a San Lorenzo) aveva creduto opportuno di dover omettere. Pignolerie! Lassa perde!»

(QP-RR II-58/59)



Michelangelo Buonarroti, *Aurora*, 1524–1527. Marmo, 155x180 cm. Firenze, Sagrestia nuova, San Lorenzo.



«[...] le stanche
proposte d'una voluttà
il cui ardore, il cui
fremiteo, pareva essersi
appena esalato dalla
dolce mollezza del
monte [...]».

Particolare. Michelangelo
Buonarroti, *Aurora*, 1524-1527.
Marmo, 155x180 cm. Firenze,
Sagrestia nuova, San Lorenzo.

Descrizione di Assunta Crocchiapani (prima)

[circonfusa di quell'aurea] «soffiata a le
ragazze del Pinelli tra le rovine del
Piranesi».

(QP-RR II-20)



Bartolomeo Pinelli,
*Incisione raffigurante il
volto caratteristico della
plebea trasteverina
ottocentesca, 1832.*
(sopra)

Bartolomeo Pinelli, *Trasteverina che
balla il saltarello, 1810.*

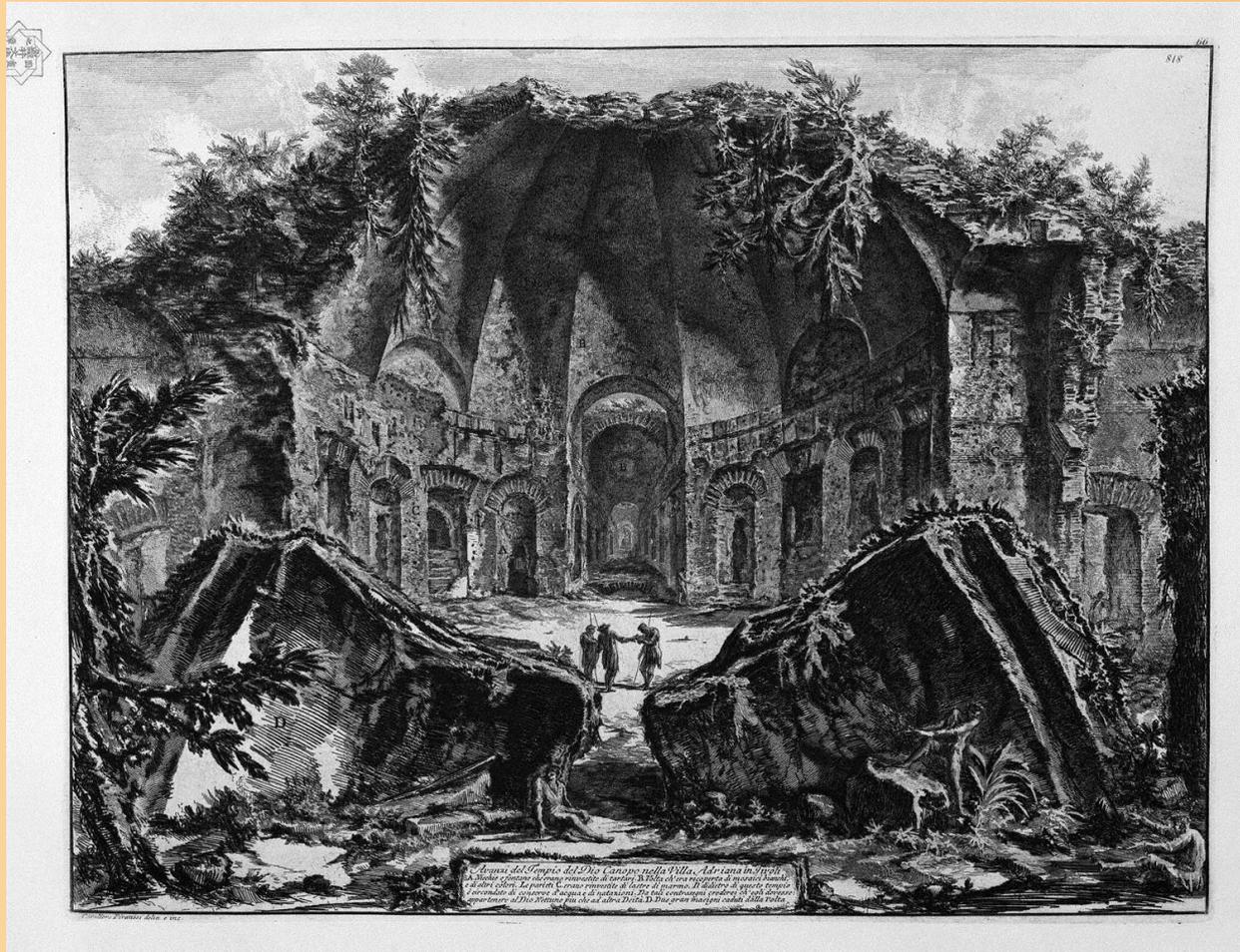
(sotto)





Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dei resti del tempio di Nettuno a Paestum*, 1778. Incisione, 50,5 x 68,5 cm. Napoli, Fondazione Giambattista Vico.

Giovanni Battista Piranesi, *Avanzi del Tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli.*



Descrizione di Assunta Crocchiapani (dopo)

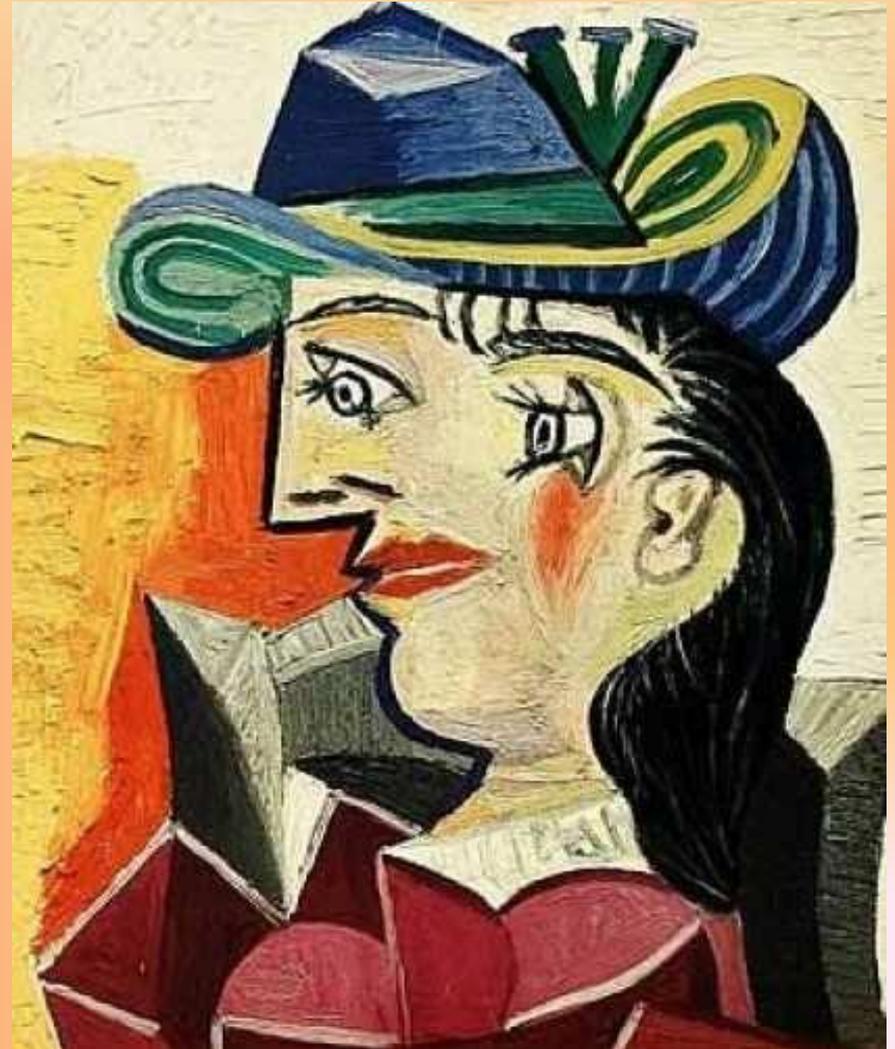
«la stupenda serva dei Balducci, con lampi
neri sotto le ciglia nerissime dove la luce
albana s'impigliava, si diffrangeva
iridandosi [...] dai capelli avviluppati
neri su la fronte quasi ad opera del
Sanzio [...]».

(QP-RR II-270/271)

Riferimento all'arte cubista

«con quell'occhio laterale che cianno i polli che pare una trovata di Picasso».

(QP-RR II-236)



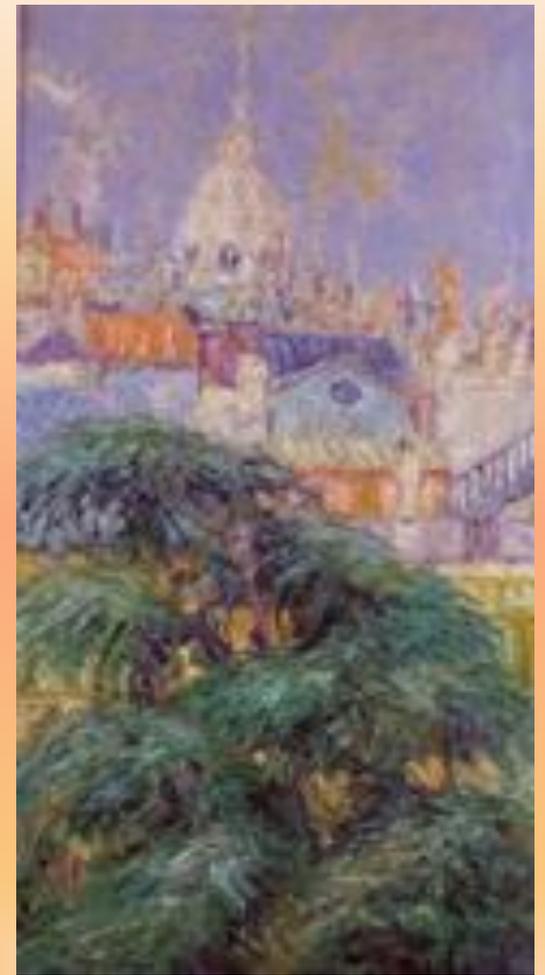
Descrizione della campagna romana, luogo della scorribanda motociclistica del Brigadiere Pestalozzi

«Il brigadiere premé col piede, accelerò verso la Fontana. Da ritta, ove il piano si infoltiva di abitacoli e discendeva a fiume, Roma gli apparì distesa come in una mappa o in un plastico: fumava appena, a Porta San Paolo: una prossimità chiara di infiniti penzieri e palazzi, che la tramontana avea deterso, che il tepido sopravvenire di scirocco aveva dopo qualche ora, con la cialtroneria abituale, risolto in facili immagini e dolcemente dilavato. La cupola di madreperla: cupole, torri: oscure macchie de' pineti. Altrove cinerina, altrove tutta rosa e bianca, veli da cresima: uno zucchero in una haute pâte, in un mattutino di Scialoia». (QP-RR II-191)



Toti
Scialoja,
*Veduta di
Roma.*
(sinistra)

«La cupola di madreperla: cupole,
torri: oscure macchie de' pineti.
Altrove cinerina, altrove tutta
rosa e bianca, veli da cresima:
uno zucchero in una haute pâte,
in un mattutino di Scialoia».



Toti Scialoja, *La
cupola dell'Excelsior,*
1943.
(sopra)

Adattamento
cinematografico

Il palazzo degli ori

Lavinia Mattonari ed Enea Retalli si scambiano l'anello di fidanzamento rubato

« [Enea] prende la di lei mano e la solleva: lo sguardo di entrambi cade sull'anello col grosso topazio ch'ella ha al dito: atteggiamento dei due volti un po' simile a quello di Maria e Giuseppe nel dipinto di Raffaello a Brera».

«[Enea] prende la di
lei mano e la
solleva: lo sguardo
di entrambi cade
sull'anello col
grosso topazio
ch'ella ha al dito
[...]».

Raffaello, *Sposalizio della
Vergine*, 1504. Olio su tavola,
174x121 cm. Milano, Pinacoteca
di Brera.



**Adattamento
cinematografico**
*Un maledetto
imbroglio*

Casa d'appuntamento del "dottor" Valdarena

Scena di procaci e discinte bagnanti



Casa Balducci

Ritratto di bambino



Ufficio del Commissario Ingravallo



Paolo Uccello, *Disarcionamento di Bernardino della Ciarda (Battaglia di San Romano)*, 1438. Tecnica mista su tavola, 182x323 cm. Firenze, Uffizi.





Guido Reni, *San Michele Arcangelo*, 1635. Olio su seta, 295x205 cm. Roma, Chiesa di S. Maria Immacolata Concezione.

Casa Balducci

Rappresentazione di Liliana Balducci orrendamente
sgozzata





www.settemuse.it

Caravaggio: *Giuditta decapita Oloferne* (1598)

Caravaggio, *Giuditta e Oloferne*, 1597 ca. Olio su tela, 145x195 cm. Roma, Gallerie nazionali d'arte antica, Palazzo Barberini.

Adattamento televisivo

Quer pasticciaccio

brutto de via

Merulana

Casa Menegazzi

Numerosi sono i quadri che si ritrovano in casa della Contessa Menegazzi



Casa Balducci

Ritratto di una donna in campagna



Casa Crocchiapani

Oleografia mariana



Ospedale

Rappresentazione di Liliana Balducci
orrendamente sgozzata



Ufficio del Commissario Ingravallo

Altra rappresentazione



In comune

Casa Mattonari: nel romanzo si parla di un'oleografia mariana che manca sia nell'adattamento cinematografico, sia in quello televisivo.

Antro della Zamira: nel romanzo si trova un'oleografia di Zeusi, il quadro ha forte valore metatestuale, sia nell'adattamento cinematografico che in quello televisivo non vi è traccia di questa rappresentazione.

L'importanza dell'immagine

Gadda utilizza le immagini come linguaggio alternativo attraverso cui leggere il mondo, linguaggio più compatibile col fluido fotogramma della realtà rispetto alla rigidità morfologica e ortografica delle parole.

Ciò che consente l'*adaptogénie* del *Pasticciaccio* è dunque la fluenza conoscitiva che il linguaggio cinematografico assicura annullando nel piano sequenza la singolarità delle inquadrature, in un *continuum* cui la scrittura perviene faticosamente.

Bibliografia di riferimento

- GADDA CARLO EMILIO, *Romanzi e racconti II*, a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti, 2011.
 - FRACASSA UGO, *Immagini, quadri, inquadrature. Cinegenicità e adaptogénie del Pasticciaccio*, The Edinburgh journal of Gadda studies, 2011.
- TERZOLI MARIA ANTONIETTA, *Gadda: guida al Pasticciaccio*, Roma, Carocci editore, 2016.