

NOEMI PAOLINI GIACHERY, *L'autore si nasconde nel particolare*, Saggi di Letteratura italiana, Aracne, Roma 2015, pp.128, € 10.

L'autrice presenta un volume dedicato all'approfondimento del *dettaglio*. La disamina su alcune opere di Dante, Manzoni, Verga, Pascoli, D'Annunzio, Montale e Svevo è diretta a circostanziare particolari, che divengono irradianti per l'interpretazione dell'intera opera letteraria. A iniziare da Dante, *Il volto bifronte a partire dal Paradiso*, l'autrice indaga la *bivalenza* dell'umano dantesco che si misura col divino, inserendo come snodo interpretativo, la fabula dell'uomo che ascende verso Dio attraverso un doppio binario che comprende, da un lato la negatività dell'uomo e le positive potenzialità dall'altro. Lo schema archetipico segue una diacronia in più punti: l'immagine dantesca visiva figurativa della scala, di biblica ascendenza, si coniuga perfettamente con l'innalzarsi del livello linguistico utilizzato con sapiente cura dal poeta.

Si assiste così al recupero valoriale che Dante offre del *volto umano* attraverso la sua eclissi nella fase paradisiaca, e l'autrice associa questa immagine alla figura della donna angelo presentata da Dante nella *Vita Nova*. Nel percorso dantesco verso l'oltretomba, i temi dell'esilio e del ritorno, della morte e della trasfigurazione, del divieto e dell'osservazione, possono essere analizzati attraverso *dettagli* riconducibili ad archetipi della mitologia universale, culti iniziatici e filosofie. La *Commedia* offre un'idea di Cristianesimo spostato più sul versante umanistico e filosofico. Tenendo conto della polisemia del messaggio dantesco, l'autrice fa emergere soprattutto la latenza del volto, che non si rivela all'esterno.

Le liriche leopardiane sono state spesso oggetto di approfondimento lessicale nell'analisi dei cosiddetti termini intellettualistici e razionalistici, oggetto di una contemplazione statica o come percorso graduale in termini narrativi. *Il paradosso dell'Infinito*, proposto dall'autrice, supera gli stereotipi attribuiti dalla critica riguardo la finzione, l'immaginazione fanciullesca e illusoria leopardiana. *L'infinito* non va interpretato in rapporto solamente all'esperienza conoscitiva o in riferimento al pensiero sensistico e materialistico. L'autrice dissente dalla posizione di De Sanctis riguardo i due modi distinti e antitetici di concepire il sentimento, uno legato alla sensorialità e uno più legato alla vaneggiante fantasia. Giachery, è più vicina all'interpretazione secondo la quale, *l'Infinito* sarebbe oggetto di un'esperienza simultanea; discostandosi, in particolare, dalle interpretazioni critiche in cui possono confluire solamente personali e unilaterali proposte di letture dove prevale l'analisi testuale, stilistica e semantica, convergente in precisi e coerenti caratteri di composizione strutturata.

Nella sua personale interpretazione Giachery indica due situazioni sincroniche, insistendo sul tema dell'immaginazione leopardiana in sintonia con le forme di esperienza psicologica. Se esiste ancora un problema riguardante il materialismo leopardiano, il sentimento potrebbe integrare quello di ragione, ed essere associato ad una visione psicoanalitica della *anon regressione all'infanzia*, utile per il poeta recanatese, a riempire il *vuoto* di entità, una poesia leopardiana da analizzare sotto la lente di ingrandimento legata più alla ragione e ai sentimenti. L'analisi dell'autrice va quindi in due direzioni: quella della valorizzazione del genio-poeta e quella del filosofo sentimentale. Secondo Giachery, tra tutte le liriche leopardiane, in la *Ginestra*, l'individualismo romantico supera le iniziali concezioni di impronta vichiana. Sul piano della ricerca stilistica, l'idillio giovanile va oltre le forme impressionistiche a favore di un linguaggio osannato e di matrice teorica.

Continuando la dissertazione sui dettagli irradianti nelle opere letterarie, l'autrice, riguardo le argomentazioni sul testo manzoniano, prende in considerazione le azioni del servo, in servizio presso Don Rodrigo (sesto capitolo dei *Promessi Sposi*), che riesce, origliando; a comprendere le cattive intenzioni del padrone rivelandole a Don Cristoforo. Vengono messi in risalto il ruolo del lettore esegeta e, in particolare, una serie di aspetti lontani dall'interpretazione di *fantasmagoria ideologica* e dal *grandioso gioco delle parti* di pirandelliana memoria da sempre proposte per l'interpretazione dei *Promessi Sposi*. Qui torto e ragione si dividono con un taglio netto, quasi machiavellico. L'utilitarismo etico accettato, pur di raggiungere il fine e l'espedito del compromesso, consente a Manzoni di offrire al lettore una sintesi viva e consolante di quelle che l'autrice chiama "disarmonie concettuali". Anche altre sfaccettature caratteriali tra i personaggi manzoniani che riguardano l'Innominato, Donna Prassede e Gertrude consentono di giustificare una verità morale semplice e ovvia, lontana dal "vero", portando l'inquietudine artistica manzoniana vicina alla moderna nostra sensibilità.

Altri aspetti divergenti dalle letture canoniche emergono in alcuni personaggi verghiani: ne *Il personaggio-filtro è inattendibile* dall'incipit dei *Malavoglia*, i soggetti stranianti tra cui primeggia, Ntoni Malavoglia, percorrono dolorosamente l'itinerario iniziatico che conduce al sapere. Anche in questo contributo l'autrice pone l'attenzione sui dati che il lettore ignora ad una prima lettura: l'autore, dietro la voce parlante, vuole comunicare una verità più autentica. La prospettiva, dall'interno, offre al discorso narrativo maggior carica di concretezza sorprendentemente spirituale. Se per Verga risulta effimero il mondo che si presenta con le sue prospettive e le

sue illusioni di assolutezza, l'autrice insiste sul ruolo dell'autore osservato "come coscienza diversa e distinta che si rivela poi nel corso dell'opera articolandosi e umanizzandosi". Tra i personaggi, in evidenza, si staglia Mena, un'individualità che si isola in un'esperienza solitaria e illuminante. Si assiste ad un graduale disvelamento del significato del libro all'interno della poetica verista e la rilettura del romanzo verghiano va oltre la specificità antropologica e sociologica dei *milieu*, ampliando il significato della frattura tra autore e collettività rappresentata. Continuando sull'indagine riguardo gli elementi sotto l'occhio della lente interpretativa, la lettura prosegue ed è dedicata ai *Fonemi nel contesto* pascoliani: Giachery parte dall'analisi all'interno della scientificità testuale. Lo stesso strutturalismo contestualizza il lavoro pascoliano attribuendo un significato globale in una complessa interrelazione di segni appartenenti all'avevchia retorica delle forme fisse. Figure, stilemi ed elementi fonici che compongono il testo pascoliano, si accompagnano ad una visione da sempre analogica, da un punto di vista grafico. L'autrice ricerca se tutti questi elementi siano stati tutti inseriti dal Pascoli solamente per l'effettiva fruibilità fonica poiché molto è stato indagato sul rapporto tra fonema e parola, sulla possibilità di percezione tra significato e significante, e sullo scambio e interazione tra i versi lirici pascoliani "indirizzati" al verso centrale.

Quanto conta il margine di soggettività per le critiche formaliste? Nella singolare composizione di costanti e di variabili, nasce gran parte dell'interesse individuale per la cura lessicale pascoliana. Non si nega che in Pascoli l'allitterazione e tutte le figure della ripetizione siano prevalenti in un tessuto musicale che risulta strutturato in assonanze ed echi *iter anfrattuosì*, la musicalità risulta *apolitimbica e nobilmente modulata*. Pascoli ci accompagna in un universo poetico tutt'altro che monocorde, attraverso un utilizzo di consonanti doppie superiori alla media. L'autrice presta notevole attenzione ai casi di omologazione e alla polivalenza dell'ossimoro. Un altro autore che si misura con una tipologia di poetica attenta alla struttura, alla forma e all'argomentazione è D'Annunzio. Il fraintendimento riguardo la reale natura dell'estetismo dannunziano è oggetto tuttora di dibattito critico. Si tratta di una convivenza contraddittoria. Se in precedenza la critica privilegiava una sensualità prevalentemente di tipo intellettuale, Giachery pone in rilievo la vera, *calda e antiutilitaria* passione dannunziana per il "bello". Riguardo le reminiscenze interpretative che rinviano a Vico, Kant e Croce in antinomia con la categoria estetica, l'autrice ci rivela una lettura che lei definisce *sintonica*: la quotidiana epifania degli oggetti parla al vecchio poeta e alla memoria storica di D'Annunzio. La bellezza del Vittoriale sfida la temporalità e mette alla prova la capacità dell'artista di creare e di trasfigurare attraverso un uso creativo del materiale accumulato. Si insiste molto sul tema dannunziano della metamorfosi e sulle multiforme epifanie di parvenze che riguardano la manifestazione dello spirito. Ad un poeta non si richiede univocità e coerenza che invece si richiedono al filosofo. Si indagano i rapporti di D'Annunzio con l'oggetto estetico intimo e dell'io *sostanziato di passione estetica*. Barberi Squarotti punta l'attenzione sulla fervida sperimentazione linguistica dannunziana, sull'inserimento, appassionato e costante, di un ampio accumulo di forme di bellezza artistica e di testimonianze di virtù eroiche. La passione estetica dannunziana è duplice e si contraddistingue per la capacità, da un lato, di far emergere l'oggetto artistico a seconda dei momenti amati e prediletti, (poesia, affresco, braccialetto, statua, nave); dall'altro lato la stessa passione è vissuta dal poeta nel segno dell'oltre (materia, tempo, parola), per uno scopo ideale che porta ad un coinvolgente volo metafisico. Il simbolismo dannunziano è motivato da questa sete e inquietudine intima.

Montale e Ungaretti, estimatori della poetica dannunziana affrontano l'incontro-scontro di due universi spirituali: dannunzianesimo ed ermetismo. Montale parla di estraneità più che di una vera e propria contrapposizione rispetto a Pascoli e D'Annunzio. Oggetto di studio è l'influsso di Mallarmé come diretta testimonianza per Ungaretti, mentre la ricerca montaliana si sofferma con evidenza sul correlativo soggettivo lirico: è il valore espressivo e non *semplicemente* formale della poesia che afferma ed esalta il fatto artistico. L'autrice indaga sullo spirito aristocratico e superomistico della poesia dannunziana citando il Preraffaellismo e il Wagnerismo. D'Annunzio lirico non elimina i nessi intermedi nella catena delle analogie, ma il suo è un lavoro d'intarsio che necessita di una rilettura critica: occorre sezionare e ricomporre, e rianalizzare i versi dannunziani ricercando la *sensualità e la miracolosa facoltà visiva*. Si rende omaggio ad un'arte che nei suoi limiti si dimostra sempre più perfetta e luminosa. È nel momento della guerra che si fanno evidenti vistose e significative le differenze tra il dannunzianesimo e le nuove tendenze pratiche (ragioni estetiche, psicologiche ed etiche). L'autrice considera esauriente la formula di chiusura della poesia dannunziana. Si ragiona sulla canonica contrapposizione poetica tra Ungaretti e Montale in cui breve e incisiva è la caratterizzazione stilistica di entrambi.

Per quanto riguarda i romanzi evidente il conflitto che emerge nel *Piacere* con l'esaltazione del poeta patriota ed eroe. In *Montale e Svevo: un incontro per affinità* l'autrice propone le testimonianze giovanili di entrambi i poeti e le analogie estreme: Montale colloca la poesia dalla parte del sentimento e dell'intuito attribuendo una caratterizzazione quasi religiosa. Si parte da *Quaderno genovesedel* 1917. Dello stesso periodo il

giovane Svevo scrive *Del sentimento in arte* in cui manifesta di preferire la sapienza dell'artista. Montale situa la poesia dalla parte del sentimento e dell'intuito. Montale dimostra di apprezzare Svevo perché rappresenta con arte gli impulsi e gli sbandamenti dell'anima contemporanea. L'autrice si sofferma sulla contrapposizione con Joyce considerato da Montale, "narratore di tempra goldoniana". Infine, analizzando alcuni elementi irradianti nell'oscuro universo sveviano, ne risulta che il nucleo lessicale e tematico, associato ad un *continuum* discorso di carattere prosastico e analitico abbastanza monocorde, presenti dei *punti-luce* che l'autrice denomina di *folgorante istantaneità*. Nel frammento narrativo tratto dalla *Coscienza* intitolato *Umbertino* il senso di colpa è reso sospeso e fluttuante in un "buio vuoto per mancanza di fermi riferimenti ideali". La sorprendente ridondanza espressiva è un aspetto rilevante che indica una prosa sveviana lontana dalle spezzature e dalla sospensione rispetto alla coeva prosa pirandelliana.

*Mariangela Lando*