

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



# Atti e Memorie dell'Arcadia

6

2017



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

*Direttore*

Rosanna Pettinelli

*Comitato scientifico*

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

*Redattore editoriale*

Pietro Petteruti Pellegrino

*L’Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto*

ISSN 1127-249X  
ISBN 978-88-9359-104-1  
eISBN 978-88-9359-105-8

© Accademia dell’Arcadia, 2017

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata  
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

*Tutti i diritti riservati*

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38  
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50  
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it  
www.storiaeletteratura.it

EMERICO GIACHERY

## Testimonianza di un interprete di testi letterari\*

Gentilissima Custode generale, illustri colleghi arcadi e amici del pubblico, mi è particolarmente caro riattraversare stasera con voi alcune esperienze essenziali della mia attività di interprete di testi. Mi è cara, anzitutto, la preziosa occasione di ricordare, con gratitudine umana e storica, grandi maestri, diretti e indiretti, che ci hanno donato luce e orizzonti. Anche nella mia limitata esperienza di italianista appartato mi son trovato immerso, non fosse che come fruitore, in momenti essenziali della cultura letteraria di un periodo particolarmente intenso e ricco (anche nel cinema e nel teatro), quale fu senza dubbio una serie di decenni avviati e animati dallo slancio della ripresa postbellica. Evocare contesti vissuti e personaggi non di rado incontrati e personalmente conosciuti è comunque un modo di dare un volto, per così dire, più “domestico” alla storia.

Il fervore crociano degli anni del liceo – quando ingerivo avidamente l'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* – mi fornì preziosi anticorpi contro determinismi antichi e nuovi. Una sorta di “vaccinazione”, per dirla con Luigi Baldacci e con Mario Puppo, autore, tra l'altro, di un eccellente libro su *Il metodo e la critica di Benedetto Croce* (Milano, Mursia, 1964). Consentitemi, a proposito di Croce, una breve parentesi memoriale: il pomeriggio del 25 novembre 1945, nella sala in cui ora ci troviamo, l'arcade Eudoro Diano, ossia nientemeno che Benedetto Croce, parlò sul tema *L'Arcadia e la poesia del Settecento*. Lo studentello liceale fervido lettore di Croce non poteva mancare a un tale evento. La sala era gremita, e gremito anche l'ingresso coi cataloghi, dove io mi trovavo. A un certo momento la luce si spense e con essa si inattivò il microfono, e il più illustre degli arcadi viventi continuò a parlare con voce fioca a lume di candela.

\* Si riproduce il testo della conferenza tenuta in Arcadia l'11 novembre 2016.

L'armoniosa Facoltà romana di Lettere che mi accolse era ricca di ammaliati maestri, da Guido De Ruggiero a Pantaleo Carabellese, da Gaetano De Sanctis a Federico Chabod. Dopo una temporanea deviazione, neppure troppo breve, verso l'archeologia e l'antichistica, il mio *daimon* mi guidò nella direzione appropriata, determinata dall'incontro fondamentale con Alfredo Schiaffini, mio caro e indimenticabile maestro: linguista particolarmente attratto dalla lingua letteraria e poetica, informato d'ogni novità in campo linguistico, amico personale di Croce, e scrittore di esemplare limpidezza. Fu soprattutto Schiaffini ad aprire la strada alla bella stagione italiana di Leo Spitzer. A Spitzer mi avvicinava un'affinità di temperamento, una comune concezione, appassionata e gioiosa, della nostra affascinante attività di docenti di letteratura. A lui e a Schiaffini debbo il mio amore per la "nuova stilistica", molto in auge nell'Europa di quegli anni: la foltissima *Bibliografía crítica de la nueva estilística* di Helmut Hatzfeld, nella versione spagnola (Madrid, Gredos, 1955), era tra i miei *livres de chevet*. Lo spirito e l'aura di Spitzer aleggiano, a cominciare già dal titolo, nel mio libro *Gioia dell'interpretare* (Roma, Carocci, 2006), che fu presentato in Arcadia dall'amico e collega Riccardo Scrivano.

Spitzer ebbi il piacere di conoscerlo personalmente in occasione di una sua avvincente conferenza alla Facoltà romana di Lettere, in cui riassumeva il succo e il senso della sua vita di studioso: fu una sorta di testamento spirituale a pochi mesi dalla inaspettata morte. Notoriamente, del resto, Spitzer sosteneva che il metodo di uno studioso si lega strettamente alla sua storia intellettuale, alla sua *Erlebnis*, e consigliava «a tutti i vecchi studiosi di raccontare al pubblico le esperienze fondamentali su cui poggiano i loro metodi». Sono ormai, con i miei ottantasette suonati, abbastanza vecchio per accogliere con entusiasmo il suo invito, e ripercorrere con voi qualche tappa e qualche scelta del lungo e amato cammino. Ne traggo illuminazioni anche sul senso della vita non soltanto professionale. Constatato sempre più quanto la professione di docenti di letteratura sia legata alla vita profonda; ed è questa, almeno per me, una delle più valide ragioni del suo fascino. Ripenso con piacere alle parole di Giovanni Macchia che rievocava la sua esperienza di studente alla vecchia Sapienza: «La letteratura indicava un modo per dare un senso alla vita, e la vita prendeva un senso dalla letteratura». *Letteratura come vita* è del resto il felice titolo del saggio più noto di Carlo Bo, pubblicato su «Frontespizio» nel lontano 1938.

La letteratura l'ho amata e insegnata non come "prodotto", come mero documento tra altri "rispecchianti" un determinato contesto, ma soprattutto come «esperienza spirituale» (questa bella definizione, riferita soprattutto alla poesia, appartiene a Jacques e Raïssa Maritain). So bene che "spirituale"

è un termine che può insospettire, per la sua indeterminatezza, per un possibile alone idealistico o ante. Ma non ho alcuna esitazione ad appropriarmene. E ripropongo con cautela, ma anche non senza sintonia, il pensiero di un eminente pensatore moderno, Karl Jaspers: «[...] un'opera [d'arte] deve essere valutata esclusivamente sulla base del suo contenuto spirituale: la causalità, sotto la cui influenza qualcosa è creato, non dice nulla sul valore della creazione stessa» (*Nietzsche: introduzione alla comprensione del suo filosofare*, Milano, Mursia, 2009, p. 104). Ho sempre rivendicato l'assoluta centralità del testo. La mia battaglia di sempre, inoltre, è stata ed è contro ogni forma di minimalismo riduttivo. Aggiungo, con particolare convinzione e passione, che, se riesamino il possibile senso della mia vita trascorsa, non potrei immaginare l'interprete senza il docente. L'irradiante "esserci" del testo nel momento magico dell'interpretazione condivisa con un pubblico, soprattutto di studenti, avvalora e arricchisce la paziente vigilia della ricerca, che altrimenti rischierebbe di disseccarsi in mera accademia.

Ho attraversato feconde stagioni arricchite da una luminosa schiera di maestri "indiretti" italiani ed europei verso i quali ho un debito di riconoscenza: da Fubini a Contini, da Curtius ad Auerbach, da Jakobson a Bachtin (l'elenco sarebbe molto, molto più lungo). In certi momenti del cammino mi sono seduto sulla sponda del fiume per veder fluitare, non senza peraltro cauto interesse, mode a volte pretenziose, snobistiche. Per lo più, fortunatamente, di breve durata. E tuttavia non sempre prive di significativi inviti e aperture d'orizzonte.

Un fecondo contatto con la multiforme e allettante *Nouvelle critique* d'Ultralpe, di cui avvertivo il fascino, me l'offrì uno straordinario convegno che ebbe luogo dal 2 al 12 settembre del 1966 in un castello ugonotto di Normandia, a Cerisy-la-Salle. In quelle assise del pensiero critico pulsava il cuore dell'amatissima cultura d'Europa. Vi partecipava, dialogando con passione, il fior fiore della critica francofona: da Georges Poulet, che presiedeva quella sorta di meditazione collettiva e dialettica, a Roland Barthes e Gérard Genette, entrambi accolti anche da certa cultura italiana di quegli anni, a Jean-Pierre Richard, forse di tutti il più attraente e stimolante, a Jean Rousset, di cui divenni amico. Ebbi la ventura di parteciparvi, interessato e stimolato da molte proposte e prospettive, ma sempre reso prudente dai cromosomi del connaturato storicismo nostrano. Il resoconto critico dello storico evento lo affidai al saggio *Per una nuova critica* («Arcadia – Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, vol. IV, fasc. 4. *Studi in onore del Custode Generale Alfredo Schiaffini*, 1967, pp. 179-217). Gli Atti di quel memorabile (stavo per dire epocale) convegno sono raccolti nel volume *Les chemins actuels de la critique* (Parigi, Plon, 1967). Nel 1969,

sempre nel castello di Cerisy, si tenne, quasi a opportuno complemento di quello sulla nuova critica, un interessante convegno internazionale sull'insegnamento della letteratura, di cui diedi notizia su «Lettere italiane» (XXII, 1970, fasc. 1, pp. 111-115).

Nel ricordato convegno del 1966 ebbi modo di constatare l'interesse di alcuni degli accreditati maestri presenti per quel singolare e poliedrico personaggio che fu Gaston Bachelard, sul quale si è appena svolto in Francia un impegnativo convegno. Non è facile definire in una frase un personaggio come Bachelard, così estraneo alla cultura nostrana. Ufficialmente filosofo ed epistemologo, era tuttavia lettore instancabile di poeti di molti paesi, in cui reperiva informazioni preziose per la sua complessa ricerca. Bachelard mi attraeva soprattutto per i suoi studi sull'immaginario, in cui sapeva cogliere una forma di conoscenza più profonda di quella tecnico-scientifica: gli studi sui quattro elementi, sulla poetica dello spazio (a mio parere uno dei suoi capolavori). Non ho mai scritto il saggio su Bachelard che avevo promesso a me stesso (quanto assillante "non fatto" amareggia le nostre vite!). Ma certe sue proposte sull'immaginario degli elementi mi sono state utili nei miei studi su un poeta così immerso in una remota durata come Albino Pierro («Silenzio di preistoria nel villaggio» è un suo significativo verso che attrasse il grande etnologo Ernesto De Martino). Uno dei libri di Bachelard, apparso per la prima volta nel 1938, s'intitola *La psychanalyse du feu* (Paris, Gallimard). Ma non si tratta certo di psicanalisi in senso freudiano.

In anni giovani, a dire il vero, mi ero rimpinzato di libri di psicanalisi, ritenendo indispensabile la conoscenza del profondo per chi pratica l'interpretazione letteraria. Tuttavia non ho mai praticato espressamente la psicocritica, guardata un tempo con qualche sospetto in Italia, nonostante alcuni ottimi libri, come *L'uomo dei topazi. Saggio psicanalitico su C. E. Gadda* (Genova, Il Melangolo, 1977) di Elio Gioanola, il quale in seguito ha pubblicato, non senza fortuna di lettori, una lunga serie di saggi dello stesso genere su altri scrittori italiani, classici e contemporanei. A suo tempo l'italianista francese Michel David pubblicò il ben documentato volume *La psicoanalisi nella cultura italiana* (Torino, Boringhieri, 1977). Da poco è apparso un libro dell'appassionato pirandellista, e autore di molti saggi di psicocritica, Carlo Di Lieto, *Chi ha paura della psicanalisi? Il "lato oscuro della mente" da Dante a Cesare Viviani* (Torino, Genesi, 2016), che in oltre settecento pagine documenta i rapporti di varia natura tra la letteratura italiana e la psicanalisi.

A volte ricerche di questo genere, se concernenti testi narrativi o poemi, si centrano sui personaggi. Da anni lontani mi era, comunque, rimasta in mente la legittima «resistenza teorica» di Luigi Russo «alla ricostruzione

esistenziale, per dir così, del personaggio di un'opera d'arte, poiché in una opera d'arte e di poesia non esistono personaggi, ma stati d'animo lirici o oratori dello scrittore; non ci sono protagonisti, ma protagonista vera e unica è la fantasia del poeta e dell'artista» (*Personaggi dei Promessi Sposi*, Bari, Laterza, 1952, p. 10). E ancora: «[...] io non credo al valore teorico ed esistenziale delle persone di un'opera d'arte. Per una inclinazione realistico-psicologica della critica, noi abbiamo finito col prestare a tali personaggi una consistenza di vita, quasi indipendente dall'opera d'arte in cui furono concepiti [...]» (p. 17). È un monito non immune da influssi di idealismo crociano (provvidenziale idealismo in questo caso), e comunque da tener presente per evitare certi sbandamenti psicocritici (e anche sociocritici).

Per quanto mi concerne, debbo dire che più che a Freud o a Lacan guardavo a Jung, mio amore di gioventù, ed ero confortato dal fatto di trovarmi, non soltanto in questo, accanto a Giacomo Debenedetti, che si era sottoposto a un'analisi junghiana con il celebre Ernst Bernhard, il quale ebbe come pazienti in analisi anche Federico Fellini, il regista siciliano Vittorio De Seta, che gli dedicò un film, Cristina Campo, Natalia Ginzburg, Giorgio Manganelli. Il quasi mitico Bernhard ebbi il piacere di incontrarlo, e in quell'occasione mi donò il suo saggio *Il complesso della Grande Madre* (accolto poi nel bel volume postumo *Mitobiografia*, Milano, Adelphi, 1969), che si accordava bene con certe mie pagine su Albino Pierro, dominato come pochi altri dall'archetipo della Grande Madre Mediterranea.

Esplorai, in anni ancora giovani, alcuni simboli e archetipi (per esempio il labirinto in D'Annunzio). Ciò mi procurò una temporanea collocazione entro una non bene identificata "critica simbolica", non immune da coloriture psicanalitiche; e mi procurò una minuscola nicchia nel prestigioso volume *I metodi attuali della critica in Italia*, a cura di Maria Corti e Cesare Segre (Torino, ERI, 1970). Nelle settimane di emozionata convivenza con simboli e archetipi, mi capitò a volte di sognare alcuni temi di cui mi andavo occupando. Mi sedusse l'idea che l'inconscio partecipasse alla mia ricerca. Anche i sogni, del resto, sono testi da interpretare, e nella loro interpretazione mi sono esercitato a lungo: ne è uscito un volumetto intitolato *L'avventura del sogno* (Roma, Stango, 2002), nel quale alcuni temi di sogni recenti erano, per così dire, orchestrati come si fa per alcuni motivi musicali. Su possibili rapporti tra letteratura e sogno, comunque, ho riferito proprio in Arcadia, nel 1992, con una relazione intitolata *Esperienze recenti tra esegesi testuale e sogno*, che non apparve negli «Atti e Memorie» dell'Accademia, bensì su una *plaquette* fuori commercio edita nello stesso anno All'insegna dell'Occhiale. Sono, dopo tutto, un figlio del Novecento già inoltrato, e il mio secolo era cominciato anche nel segno della *Traumdeutung* di Freud appena apparsa. Il

Novecento sarebbe stato, tra tanti altri aspetti caratterizzanti, anche il secolo della psicologia del profondo, di questo suggestivo e ormai ineludibile, anche se forse non sempre rigoroso, strumento di conoscenza dell'uomo.

Nel titolo e nel corso di questa testimonianza mi sono definito *interprete* anziché *critico*. Non certo per suggerire un'inattendibile giustapposizione tra i due termini, ma soltanto per segnalare che non mi sono dedicato alla funzione, delicata e impegnativa, del critico militante, che comporta viva passione per la letteratura in divenire e interesse per le avanguardie e per le polemiche letterarie. Passioni, interessi, che purtroppo non posseggo in dose sufficiente. Naturalmente, mi è capitato spesso di venire a contatto con testi appena editi da recensire, con autori ai quali rispondere con giudizi richiesti dagli autori: non sempre sono riuscito a farlo, e me ne rammarico, ma ognuno ha le forze che ha. Soprattutto mi è capitato di entrare in contatto con testi appena stampati e non ancora diffusi per fare prefazioni. Ne ho scritte ben più di una trentina (le recensioni, poi, non saprei neppure contarle). È un'avventura intellettuale che può avere il suo fascino. Pone all'interprete problemi, se così è lecito dire, di strategia. Problemi legati, ovviamente, agli strumenti posseduti o preferiti dall'interprete, oltre che al carattere dell'opera. Alcuni aspetti dell'opera sembrano, a una prima esplorazione, emergere come dominanti, o in ogni caso più consoni agli strumenti ritenuti più pertinenti dall'interprete. La scelta deve favorire la sintonia, sempre preziosa per l'interprete. Con un'opera appena apparsa o non ancora apparsa, e perciò senza un precedente dibattito critico al quale rifarsi, è necessario andare per tentativi. Ci si trova in situazione analoga a quello dello storico dell'arte che deve attribuire un quadro adespoto. Tra i possibili approcci per entrare in sintonia si può, per esempio, stabilire un primo, sommario contatto con l'"universo immaginario" dell'opera, secondo un criterio di metodo caro a Jean-Pierre Richard. A favorire e preparare questo contatto può risultare a volte utile il consiglio di Gianfranco Contini ai colleghi italianisti: «[...] o italiani, io vi esorto alle concordanze» (nei *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in apertura della sua edizione del *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1964, pp. VII-XXV: XXVI). Una ricognizione anche rapida delle parole-chiave o parole-tema e di eventuali costanti tematiche di un testo può fornire un primo sommario orientamento: è come penetrare in una cittadella sconosciuta e a volte imperiosa, per orientarvisi, per descriverla, individuando gli strumenti più adatti, i percorsi più appropriati. Sempre, in ogni caso, con l'orecchio ben proteso: l'orecchio è essenziale in ogni occasione d'incontro con la poesia.

La mia musa prediletta, sia come studioso sia come essere umano, si chiama *sintonia*. *Interprete* è una definizione in cui mi riconosco pienamente. Su una linea ermeneutica che da Schleiermacher e Dilthey perviene a

Ricoeur e al nostro Pareyson mi sento a mio agio: nei miei limiti, s'intende, di semplice interprete di testi letterari, non chiamato perciò a filosofare e a teorizzare; e tuttavia indotto talvolta, anzi spesso, a riflettere sui fondamenti dei diversi metodi interpretativi. Ed esercitando, così, quella che potrei definire, quasi celiando, una sorta di *critica della ragion critica*. «Ermeneutica letteraria» è ormai una definizione consacrata dalla significativa presenza di un'importante rivista internazionale annuale di questo nome, nata nel 2005 in area veneziana per iniziativa soprattutto di Paolo Leoncini, docente alla Ca' Foscari, che ne è cofondatore e condirettore. In questa definizione potrei riconoscermi, sempre che l'ermeneutica resti fedele alle definizioni dei vocabolari, cioè si limiti ad essere "arte, tecnica e pratica dell'interpretazione", senza le stravaganze di certa sedicente ermeneutica in voga diversi decenni or sono, ma, per fortuna, ormai dimenticata.

Alla critica senza aggettivi, al suo assiduo scavare e valutare, col quale è collegato l'interprete, la cultura italiana deve davvero molto. Penso al deciso quanto autorevole riconoscimento della grande arte di Verga «fatta di malinconia e nostalgia» compiuto da Croce già nel 1903 (nel saggio su *Giovanni Verga* apparso in «La Critica», I, fasc. 4, pp. 241-263: 260)<sup>1</sup>, ossia molti anni prima che l'ancor giovane Luigi Russo, nel lontano 1920, ne fissasse gli aspetti essenziali nell'appassionato saggio verghiano (*Giovanni Verga*, Napoli, Ricciardi), utilmente arricchito poi negli anni dallo stesso studioso, e che resta, a mio parere, tuttora fondamentale.

Un esempio, sul quale si misurò la mia generazione, fu il ripensamento interpretativo della seconda stagione di Leopardi culminante nella *Ginestra*, contestando e scavalcando la conclusione, ingiustamente riduttiva, di Croce, che era divenuta anche il titolo di un libro di Fernando Figurelli, *Leopardi, poeta dell'idillio* (Bari, Laterza, 1941). La cultura italiana ha così potuto arricchirsi di una più motivata fruizione dell'ultimo Leopardi, culminante nel messaggio supremo della *Ginestra*, finalmente sottratta all'ipoteca del crivello crociano poesia-non poesia, salutata nella pienezza del suo diritto di affermarsi in unità dialettica di poesia pensante e pensiero poetante; e fu liberazione e stimolo per tutta la critica italiana. Il fiore «che il deserto consola», e impavido sfida l'assurdo dell'esistenza e la spietatezza della natura-destino, è forse, nell'intenzione del poeta, anche una pertinente icona della poesia in genere e in particolare della cosiddetta «poesia eroica di Giacomo Leopardi», magistralmente sintetizzata in uno scritto di Walter Binni con

<sup>1</sup> Saggio poi riedito nel vol. III della *Letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, pp. 5-32, dove l'espressione in questione è così precisata, a p. 30: «L'impersonale Verga rivela anche qui la sua personalità fatta di bontà e di malinconia».

questo titolo (compreso nel volume *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973). Debbo comunque ricordare che a Binni, sostenitore sin troppo risoluto di un «ultimo Leopardi» anti-idillico, dava fastidio – quasi indebito ritorno all'idillio proprio alla fine della vita – la presenza del *Tramonto della luna*, definito momento «debole dell'ispirazione leopardiana e scarsamente animato», con «una musica stanca» (*La nuova poetica leopardiana*, Firenze, G. C. Sansoni, 1947, p. 145). Eppure quel testo esiste, ed esiste proprio in quel momento supremo dell'esistenza di Leopardi, ed è anche uno splendido testo poetico, molto caro a Ungaretti. Il quale non si può certo dire che non si intendesse di poesia, e tra l'altro aveva dedicato a Leopardi gran parte delle sue lezioni nell'Ateneo romano. Estraneo a preconetti teoremi critici, Ungaretti partecipava con emozione alla «grande pausa cosmica» prodotta dalla scomparsa della luna ed evocata in quella che egli definiva addirittura, in un momento d'entusiasmo, «la più bella poesia di Leopardi». Lo schema eristico di Binni, peraltro motivato e comunque stimolante, in quel caso sfiorava il rischio di irrigidirsi in ideologia. Rischio presente – e quanto! – nel saggio leopardiano, senza dubbio coerente e rigoroso, di Croce in *Poesia e non poesia* (Bari, Laterza, 1946). Quando si confrontava con Leopardi, Croce era soltanto il critico che giudica e distingue ed era lontana da lui la sintonia, musa dell'interprete, invece generosamente presente nel saggio su Ariosto. Delle insidie dell'ideologia, comunque, ci occuperemo tra poco. Torniamo ora a ricordare, con gioia e compiacimento, alcuni meriti e doni della critica nostrana. Sottratto alla fruizione quasi casereccia dei simpatici “romanisti”, Belli, uno dei miei poeti prediletti, entra a pieno titolo nel Parnaso dei grandi soprattutto per merito di Giorgio Vigolo, e poi di Carlo Muscetta e della sua scuola. Senza però dimenticare che già Sainte-Beuve, nei *Premiers lundis*, aveva definito Belli «un véritable poète» (Paris, Calmann-Lévy, 1875, t. III, 1<sup>er</sup> décembre 1845, *Nicolas Gogol. Nouvelles russes, traduites par M. Luis Viardot*, pp. 24-38: 25 nota 1), dopo che Gogol' gli aveva parlato con entusiasmo delle letture che il poeta faceva dei propri sonetti nel salotto romano della principessa Wolkonskaia. Inoltre, a quel che pare, D'Annunzio considerava Belli il miglior artefice di sonetti dopo Petrarca e ne teneva l'opera sul comodino. Acquisizioni come queste appartengono, come un dono, a tutti noi; sono accolte a pieno titolo anche nelle scuole; sono integrate nella coscienza culturale italiana, e non soltanto italiana. Verga ora si studia nelle scuole – almeno si spera – anche fuori dello schema limitante dell'appartenenza al realismo europeo, che rappresentò per lo scrittore, nel momento nodale della metà della vita, un incentivo maieutico più che un condizionamento: la «spinta liberatrice» felicemente intuita e segnalata da Croce. Nella cara e fervida stagione verghiana del mio cammino d'interprete, dietro

quella ricerca del vero avvertivo la ricerca dell'“autentico”, nell'accezione esistenzialistica del termine. Avvertivo l'implicita ricerca, anche etica, del senso della vita (e forse indirettamente della propria vita). E la sentivo proprio negli anni in cui anch'io, al pari di Verga, esperivo la svolta del “mezzo del cammin”: una svolta che Carl Gustav Jung, accogliendo e rielaborando secolari esperienze tradizionali, con ragione considera cruciale.

Secondo Bacone, per arrivare alla retta conoscenza della verità, occorre far piazza pulita dei falsi idoli, gli *idola*, che inquinano la verità. Per l'interprete di testi letterari, uno degli *idola* più pervicaci è senza dubbio l'ideologia, di cui abbiamo già intravisto qualche possibile insidia. L'ideologia fu definita qualche anno fa da Roberta De Monticelli, con mia piena adesione, «degenerazione ottusa dell'ideale», incapacità a comprendere «la singolarità di ciascuna situazione umana», e perciò «adesione cieca a una qualche visione del mondo» (*Sullo spirito e l'ideologia. Lettera ai cristiani*, II ed., Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007, p. 29). «Ideologia è essenzialmente un falso rapporto con la verità, cioè con la *ricerca* della verità» (p. 30). Allo spegnersi – che è peculiare dell'ideologia secondo De Monticelli – dell'«attenzione infinita necessaria a cogliere l'unicità di ciascuna vita» (p. 29), possiamo far corrispondere, nell'atto ermeneutico, una carenza nell'intendere le specificità del testo-persona. L'ideologia rappresenta, nell'interpretazione di un testo, un vero e proprio letto di Procuste.

Ecco un quasi anedddotico, e comunque molto sintomatico, esempio di condizionamento ideologico che forza il testo, alienandolo in un'area totalmente estranea al suo senso e al contesto in cui nacque e in cui continua a vivere in ogni atto di corretta e sintonica ricezione. Non farò nomi perché qui m'interessa segnalare il (supposto) peccato, non il peccatore. Nell'articolo, che risale a qualche decina d'anni fa – anni sessantotteschi e perciò molto ideologici –, di un'insegnante apprezzata nel mondo scolastico e sindacale romano, a proposito di alcuni passi dell'*Infinito* leopardiano, è scritto che «nelle morte stagioni e specialmente nella presente e viva» deve leggersi «un richiamo etico all'impegno, un ritorno alle cose concrete viste nel loro sviluppo storico». In questo modo si è completamente tradito e stravolto il senso della meditazione sul monte Tabor, che tra l'altro risale al 1819, ossia alla piena stagione della cosiddetta “poetica dell'idillio”. Si tratta, certo, di un esempio estremo che non fa testo. Ma a volte si avvicinano alla rigidità dell'ideologia anche certe posizioni troppo risentite di interpreti d'alto livello, ai quali può venir meno la presenza costante e operante di un *animus* sostanzialmente filologico.

Filologia è «essenzialmente la volontà di osservare prima di immaginare, di osservare prima di ragionare, di osservare prima di costruire, è il partito preso

di verificare tutto il verificabile», ci insegnava un maestro come Joseph Bédier. Per cui non esistono verità minori, indifferenti. Anche perché ogni particolare del testo ci può a volte illuminare sul senso del tutto: *ex ungue leonem*, ci insegnava Leo Spitzer. «La filologia è la nostra etica in quanto studiosi di letteratura», ho tante volte ripetuto ai miei studenti, nel senso che il rispetto del testo è un'esigenza etica, oltre che una norma di deontologia professionale. Quando si parla del testo e della sua singolarità nasce il rispetto dell'altro, secondo un avvincente paladino dell'alterità, Emmanuel Lévinas. Uno dei nostri filologi più apprezzati, Cesare Segre, invitava ad avvicinare filologia ed ermeneutica, che riteneva fossero rimaste a lungo lontane una dall'altra. Credo sia giusto tener conto del suo invito. Mi piace ricordare anche la bella formula dell'amico (e anche lui arcade) Mario Marti, dantista, leopardista, studioso principe del realismo del Duecento e della letteratura salentina, scomparso nel 2015 più che centenario: «Critica letteraria come filologia integrale» (formula a titolo in *Critica letteraria come filologia integrale*, Galatina, Congedo, 1990).

Una non trascurabile parte della poesia del Novecento può porre problemi all'interprete, specialmente quando è impegnato ad annotarla in antologie destinate alla scuola: lavoro senza dubbio molto meritorio ed utile ma non sempre agevole. Ecco un esempio di svista che concerne due versi di una poesia di Vittorio Sereni intitolata *Al distributore*, che evoca un incontro novembrino al bivio per Varese: «O azzurra fermezza di occhi di re | di Francia rimasti con gioia in Lombardia». Nell'antologia il commento a quei due versi è il seguente: «L'insolita giornata spinge il poeta ad uscire e incontra una fanciulla il cui sguardo ricorda le pupille regali del re francese. Le apparenze e i miti della terra lombarda accendono malinconicamente la fantasia del poeta». In realtà Sereni incontrò non una ragazza di nome Isella, probabile diminutivo di Isa, bensì l'insigne filologo Dante Isella dai tranquilli occhi chiari. A volte si tratta di fraintendimenti: in un'antologia scolastica abbastanza diffusa erano definiti «canti corali» i *cori* del v. 29 di *A Silvia*: «Che speranze, che cori, Silvia mia».

Per certa poesia del Novecento il problema consiste nel voler rendere chiaro e distinto ciò che vuole invece soltanto evocare e suggerire. La parafrasi che il commentatore è costretto a operare è spesso, per necessità, banalizzante. Col rischio però di travisare il testo. Credo si debba considerare con attenzione e rispetto l'insistenza di Montale nel difendere la parola lirica da ogni operazione riduttiva e costrittiva, come quando dice che la *bufera* che dà il titolo al suo terzo libro è *quella* guerra, ma *anche* la perenne «guerra cosmica e terrestre»; o quando ribadisce che la poesia, anche se non reca segni espliciti di partecipazione alla «momentanea attualità, trova sempre la sua rispondenza. L'errore è di credere che la rispondenza debba essere

fulminea, immediata», come pretendono talvolta critici e chiosatori, per mal riposto moralismo o per pregiudizio ideologico o per pigrizia ermeneutica o per approssimazione didascalica. Con queste affermazioni Montale vuol salvare non soltanto la propria poetica, ma il pieno respiro e orizzonte della propria poesia. Forse d'ogni poesia.

A questo problema, soprattutto per testi di Montale, che ho frequentato a lungo con grande “gioia dell'interpretare”, dedicai un piccolo libro che incontrò il favore di studiosi come Ettore Bonora: *L'avventura del testo* (edito all'Aquila da Japadre nel 1978 e ripubblicato a Chieti dalle Edizioni Solfanelli nel 2012). Vi contestavo puntigliosamente singole interpretazioni, dovute per lo più a una tendenza banalizzante, in cui a noi tutti può capitare di incorrere parafrasando. Concediamoci ora un lieve sorriso. Il testo commentato in un'antologia scolastica “a più mani” è stavolta *Sera* di Ungaretti (dalla sezione *Sogni e Accordi* di *Sentimento del Tempo*):

Appiè dei passi della sera  
 Va un'acqua chiara  
 Colore dell'uliva,  
  
 E giunge al breve fuoco smemorato.  
  
 Nel fumo ora odo grilli e rane,  
  
 Dove tenere tremano erbe.

Il commento è il seguente: «Muove l'acqua d'un ruscello e giunge dov'è un piccolo fuoco dimenticato; lo spegne levando un po' di fumo». La banalizzazione naturalistica ha stravolto del tutto il testo. Oltretutto, un ruscello-pompieri dovrebbe uscire dal proprio letto per estinguere un focherello dimenticato, generando un fil di fumo, come in una nota romanza della *Butterfly* di Puccini. Estinta, in ogni caso, ne risulta l'aerea suggestione allusiva del testo: il trascolorare nella fiamma del tramonto riflesso nelle acque del ruscello; il «fumo» della caligine del crepuscolo. «Smemorato» appartiene al lessico di Ungaretti (viva le concordanze!) in chiusura di *Ricordo d'Affrica*: «Ah! questa è l'ora che annuvola e smemora» (v. 23). Tutti elementi, dunque, di un'atmosfera quasi mitica per accogliere il passo della sera, personificata con mano lieve. Pochi tocchi allusivi, un'atmosfera sfumata, aerea, quasi al limite dell'ineffabile.

A questo punto parlerei volentieri di un tema che mi sta molto a cuore: quello dello stile dell'interprete. Vi ho riflettuto a lungo. Ne ho scritto e vorrei scriverne ancora. A Fulvio Castellani, che mi intervistò nel 2008, espressi il mio parere sulle esigenze espressive della scrittura critica. L'intervista è ora presente per intero nel volume *Ungaretti a voce alta e altre occasioni* (Roma,

Edizioni Nuova Cultura, 2008). Riporto qui di seguito la mia risposta, dato che non ho cambiato parere, anzi mi sono rafforzato nelle mie convinzioni: «La mia posizione è implicitamente polemica, direi polemica “di fatto”, più che di *proposito*, nei confronti della totale sudditanza a una pretesa scientifica che ha generato l’insopportabile “critichese”, che combatto come posso, e che parla di poesia [...] come se parlasse di cibernetica» (p. 43).

La “scientificità” dell’ermeneutica letteraria («scienza dello spirito» avrebbe detto Dilthey), per essere ‘rigorosa’, come è giusto che sia, non ha bisogno di scimmiettare le scienze cosiddette esatte e il loro misurazioneismo. Ciò non significa che non si possa *anche* (mai però *soltanto*) scomporre, catalogare; importante è che lo si faccia in ogni caso in funzione dell’interpretazione, della ricerca di senso che è il fine unico e ultimo del nostro lavoro.

Secondo Anatole France, il critico racconta «les aventures de son âme au milieu des chefs-d’oeuvre» (lettera liminare *À Monsieur Adrien Hébrard, Sénateur, Directeur du Temps*, in *Œuvres complètes illustrées de ANATOLE FRANCE*, 25 voll., Paris, Calmann-Lévy, 1925-1935, VI. *La vie littéraire. Première série, deuxième série*, pp. 3-11: 5). E rischia così di diventare quell’*artifex additus artificii* che Croce considerava estraneo alla vocazione del critico, il quale sarebbe invece *philosophus additus artificii*. E Croce può parere a volte troppo *philosophus* e, se così è lecito dire, troppo *additus*, cioè in sostanza poco sintonico. Ma non dimentichiamo che, come l’interpretazione letteraria, anche la filosofia, già nei tempi gloriosi di Platone e Aristotele, si nutre con profitto di “stupore”: il greco *thaumazein*. Il buon interprete, in ogni modo, è tutt’altro che sprovveduto, conosce gli strumenti in uso e sa come servirsene con discrezione ed eleganza. Tuttavia, se non ha un po’ di sensibilità d’artista, non è un po’ *artifex* lui stesso, non realizzerà mai la sintonia col testo che è al centro dell’atto interpretativo. I dosaggi e gli equilibri sono difficili, certo. Un buon critico è probabilmente più raro di un buon narratore o di un buon poeta. Scrittore *optimo iure*, insomma, il buon interprete; dotato di disposizione empatica nei confronti del testo; preciso nel definire e distinguere, comunicativo nell’esternare la “presa diretta”; maieutico nel far emergere ciò che è riposto. Attraverso la frequentazione assidua e penetrante, attraverso il reiterato multiforme approccio ai testi di poeti amati di ermeneutico amore, ecco che il «grand appétit de poésie», irrinunciabile motore della nostra attività d’interprete (attività giustamente riservata da Paul Valéry soltanto a chi possiede con indiscussa certezza quell’*appétit*) si va via via maturando in un motivato sentire. Come ogni autentico amore, anche l’amor di poesia si arricchisce e consolida nella conoscenza dell’oggetto amato e nel formulare in parola sempre più piena e pertinente le ragioni del proprio sentire. Privilegio gioioso dell’interprete è poterne rendere partecipi e coadiuvanti ascoltatori e lettori.