

Maria Giuseppina Grande

Giulio Iacoli

Luci sulla Contea. D'Arzo alla prova della critica tematica

Modena

Mucchi Editore

2017

ISBN: 978-88-7000-743-5

«La mia personale esortazione è [...] a indagare imperterriti, a dissodare, interpretare appieno e in direzioni e modi ancora inattuati, l'opera di D'Arzo» (p. 12), questa la dichiarazione di intenti di Iacoli, in apertura del volume edito da Mucchi nello scorso marzo. Ed è una esortazione che anticipa la profonda attenzione ai dettagli mostrata nel saggio, in cui lo studioso si avvicina all'opera di Silvio D'Arzo, uno degli pseudonimi di Ezio Comparoni, con un approccio tematico. Iacoli è consapevole che si tratta di un approccio critico dalla storia problematica, facilmente passibile di accuse di sterilità quando l'indagine sui temi non sia accompagnata da un'adeguata interpretazione. Per questo lo studioso dedica diverse pagine dell'introduzione a un compendio conciso ma estremamente chiaro della storia del metodo, a partire al «mero valore classificatorio» (p. 13) della *Stoffgeschichte* e delle ricerche positiviste fino ad arrivare alla fortuna della critica tematica di stampo comparatista. Anche in altri punti del volume l'approccio tematologico diventa esso stesso oggetto dell'esposizione: laddove il discorso si precisa in settori più specifici, quali la teoria *queer* e *gender*, nel quarto capitolo, e la lettura geoletteraria nel quinto, convocati per esaminare ogni aspetto della narrativa darziana e condurre un'analisi complessiva, tanto delle opere più *mainstream* quanto delle zone d'ombra rappresentate da quelle meno frequentate dagli interpreti.

Nel panorama non vastissimo ma certo variegato della produzione di Comparoni, Iacoli conduce una trattazione divisa in due fasi: nella prima parte del saggio svolge un discorso trasversale sull'opera in cui l'analisi tematica permette di correlare con naturalezza le pur tanto diverse scritture darziane, mentre nella seconda compie degli «affondi monografici» (p. 101) selezionando due opere, *Essi pensano ad altro* e *Casa d'altri*.

L'argomentazione procede per piccoli passi, avvicinandosi alla materia testuale vera e propria solo dopo aver ricostruito, tramite la lettura del carteggio fra l'autore e Vallecchi, le strategie e le preferenze narrative di D'Arzo. Iacoli mette in evidenza alcuni tratti formali costitutivi dell'autore, quali la «renitenza [...] a far confluire i propri cimenti narrativi nell'ampiezza e nell'organicità richieste dalla forma romanzo» (p. 28) e un «travaso di idee e materiali narrativi da un'opera all'altra» (p. 31). Quest'elemento traspare chiaramente dal primo capitolo, in cui si ripercorre gran parte dell'opera darziana tramite il riferimento a persistenti nuclei tematici, quali la «continuità tonale», la «mutua compenetrazione metamorfica di animato [...] e inanimato», le «immagini dell'estraneità» (pp. 43-45). Iacoli mette in luce dei motivi che non sono in se stessi probanti di determinati obbiettivi poetici di Comparoni, ma testimoniano della stretta dipendenza dei testi gli uni dagli altri: «isotopie, fasci semantici, reti comunicative indirizzate a trasmettere un'impressione di coerenza e di continuità fra le parti dell'opera» (p. 41).

Il secondo e il terzo capitolo anticipano in parte l'approccio monografico dei capitoli che costituiscono la parte seconda del volume, in quanto si soffermano l'uno sulla produzione per l'infanzia di D'Arzo, l'altro sull'identificazione di un motivo ricorrente, quello del mondo scolastico. Il fine del secondo capitolo (che si sofferma in particolare su *Penny Whirton e sua madre* e *Tobby in prigione* e, incidentalmente, su *Il pinguino senza frac*) è dichiaratamente quello di svincolare queste opere dall'univoca definizione di letteratura per l'infanzia. L'ipotesi è infatti che ci sia una «assoluta permeabilità reciproca dei due tavoli di scrittura nel nostro autore» (p. 57), e che il travaso di materiali individuato nel capitolo precedente si attui anche fra un genere e l'altro,

impedendo di riassumere queste opere in una definizione tanto perentoria. Questo vuol dire non solo che tematiche già incontrate nella narrativa tipicamente per adulti, quali l'esclusione sociale e la diversità, si insinuano anche in opere destinate ad adolescenti, ma anche che argomenti centrali del dibattito politico-sociale che circondava Comparoni traspaiono da queste pagine. È il caso del possibile «sottaciuto disegno misogino» (p. 73) che Iacoli individua in *Tobby in prigione*, in alcuni passi in cui si parla di una possibile estensione del diritto di voto alle protagoniste femminili. Il terzo capitolo del volume si caratterizza in un certo senso come evoluzione di questo secondo. In esso la tematica scolastica, strettamente legata ai dati biografici di Comparoni, a lungo insegnante, viene individuata in più varianti che costituiscono «un motivo privilegiato, atto a esprimere la frizione disillusa tra l'aspirazione a un profilo signorile di intellettuale e i tratti opprimenti del bisogno» (p. 82). Spicca in particolare l'individuazione dell'immagine-motivo del gesso, che permette un suggestivo e pertinente collegamento extratestuale a *M – Il mostro di Düsseldorf*, diretto nel 1931 da Fritz Lang, riferimento che, insieme a molti altri, prelude all'argomento eminentemente cinematografico del sesto e ultimo capitolo.

Dopo aver identificato i tratti fondamentali dell'opera darziana Iacoli può finalmente passare alla trattazione monografica. Quella di *Essi pensano ad altro*, nel quarto capitolo, si distingue per un'aperta lettura *queer* e *gender* della vicenda, in particolare nel legame fra due personaggi, Riccardo ed Arseni, e nei rapporti di aderenza e contrasto del protagonista ai ruoli di genere della mascolinità. Il passaggio dall'approccio più propriamente tematico a quello di stampo *queer* è compiuto su una linea di continuità con le tematiche dell'estraneità individuate nelle pagine precedenti; Iacoli afferma che «appare talvolta arduo, in un'operazione di *queering* applicata a D'Arzo, discernere i luoghi in cui la marginalità sociale e quella sessuale si sovrappongono e quelli dove essi si escludono vicendevolmente» (p. 106). Quanto interessa a Iacoli è mostrare come la sottaciuta atmosfera omoerotica che permea il romanzo sia in profonda continuità con il resto dell'opera darziana e, soprattutto, sia fondamentale per interpretare in modo corretto questo romanzo. Iacoli mette in relazione il rapporto omosociale dei personaggi (Sedgwick è qui riferimento critico fondamentale) alla possibilità di realizzazione artistica del protagonista, come dimostrato anche dal fatto che sullo sfondo del romanzo figura la città piuttosto che la provincia, di solito ambientazione privilegiata della narrativa darziana. Il legame omosociale rappresenterebbe quindi un polo di evasione rispetto al familiare, intellettualmente sterile ed eteronormativo polo provinciale, cui nonostante tutto il protagonista finisce per ritornare. Lo studioso conclude: «la difficile identità del romanzo passa attraverso l'arresto improvviso nell'evoluzione del congegno narrativo; le premesse di *Künstlerroman*, sia pure *sui generis*, cedono a un ripiegamento delle vicende, coincidente con il ritorno normalizzatore alla famiglia» (p. 123).

Riguardo a *Casa d'altri*, plurivisitato dalla critica, Iacoli opta per un approccio di stampo geocritico che gli consente di avvicinarsi al testo con un'ottica originale. Del paesaggio lo studioso individua immediatamente la stretta relazione che si instaura con la vita interiore dei protagonisti, e come si caratterizzi come «statutariamente, irrimediabilmente confinario» (p. 134), riprendendo ancora una volta il senso di esclusione e estraneità sociale cui abbiamo già accennato. Nel racconto troviamo quindi una «rispondenza fra i contorni del *landscape* e la complessità percettiva del *mindscape*» (p. 139) dei personaggi, esemplificata anche da una serie di accostamenti fra questi ultimi ed elementi inanimati che concorrono a completarne implicitamente la caratterizzazione. Nelle pagine successive, quelle del sesto capitolo, la trattazione si sofferma ancora su *Casa d'altri*, ma attraverso il tramite dell'adattamento proposto da Alessandro Blasetti nel suo Zibaldone *Tempi nostri*, del 1954, sceneggiato a quattro mani con Giorgio Bassani. Inevitabilmente l'accento cade sulla «torsione imposta dalla sceneggiatura all'intreccio originario» (p. 152), ossia sulla scelta di modificarne il finale sostituendo alla morte di Zelinda un momento di riavvicinamento fra questa e il narratore, chiudendo la trasposizione con una nota di speranza assente nell'invece amaro finale darziano. Tuttavia, anche grazie alla lettura della sceneggiatura originale, Iacoli conclude che quella di Blasetti è una «interpretazione attenta, competente» (p. 163), come testimonia il ripristino del

dialogo fra il narratore e il curato del paese limitrofo che era invece stato espunto dall'unica redazione pubblicata in vita da D'Arzo del racconto.

Com'è evidente, il volume di Iacoli si mostra piuttosto eterogeneo nell'analisi del corpus darziano; gli approcci critici sono vari, ma non difettano di continuità. Non solo l'approccio tematico rimane costante, ma rimane tale anche il metodo, ossia una *close reading* che non perde mai di vista il testo, anche quanto esso si presenta trasposto su pellicola. L'attenzione al dettaglio e alle sue implicazioni è sicuramente uno dei pregi principali di questo saggio, ed è l'elemento che permette al contempo di procedere con cautela e di proporre un'interpretazione critica intraprendente, che poggia su dati materiali, concreti, a cui lo studioso dà nuova vita grazie a un'ottica ponderata ma originale.