

Giovanna Caltagirone

Sandro Maxia

D'Annunzio romanziere e altri narratori del Novecento italiano

Venezia

Marsilio Editori

2012

ISBN: 978-88-317-1262

Le raccolte consuntive sono spesso un gesto generoso e coraggioso dell'autore, che, nel ripercorrere la propria storia critica o una porzione di essa, sottopone alla prova della temperie culturale dell'oggi scelte metodologiche, sequenze diacroniche e tematiche, nonché una visione del mondo che pretende risposte dalla complessa ed enigmatica realtà contemporanea. Conformemente, il volume di Sandro Maxia, *D'Annunzio romanziere e altri narratori del Novecento italiano*, si carica delle valenze che hanno conferito alla sua attività critica qualcosa di più del semplice esercizio accademico, rappresentando piuttosto un'attestazione di scelte culturali e scientifiche sempre ponderate e portatrici di intenzioni che oltrepassano l'approfondita indagine dei testi letterari, restituita, dal decano degli italianisti contemporaneisti, con uno stile inconfondibile per l'acume interpretativo colto e raffinato.

Nella *Premessa*, l'autore evoca una quasi perduta prassi dell'insegnamento universitaria che poneva in rapporto dialettico ricerca e didattica e rilancia al lettore contemporaneo, che voglia entrare nel circolo virtuale della sua nuova fatica, la proposta di letture già fruttuosamente accolte da generazioni di studenti. Insomma, è d'obbligo dire che non siamo di fronte a una semplice raccolta di scritti pregressi e vari ma all'orchestrazione di un'opera ricca e complessa, diretta con rara maestria, per ricorrere a metafore dello stesso campo semantico musicale che il critico usa ripetutamente nel riferirsi alla lingua dei suoi autori: dalle metafore musicali mutate da Anceschi per definire il manierismo della lingua dannunziana e, prima ancora, da Capuana, al proprio sentire la «musica profonda» che pervade il *Pasticciaccio* di Gadda: «quella specie di imbambolamento superstizioso e pavido al quale sembra in preda la “collettività fabulante” che si aduna nei vari luoghi del romanzo» (p.188).

L'indice tripartito, ma gerarchicamente segnato dalla reiterazione, nella prima parte, del titolo del volume: *D'Annunzio romanziere*, cui seguono *Scene della vita di provincia* e *Delitti senza castigo*, è quanto mai eloquente nel delineare l'immagine di uno studioso che ha fatto delle sue predilezioni letterarie un aspetto non secondario del proprio metodo critico, scegliendo scrittori (oltre a D'Annunzio: Landolfi, Pavese, Dessì, Satta, Gadda, Flaiano) quanto mai rappresentativi di epoche storiche, le cui opere sono spesso portatrici di complesse relazioni fra letterature e ambiti della conoscenza diversi, e testimoniano nodi cruciali e tendenze sintomatiche del sistema letterario. Ancora nella *Premessa*, l'autore motiva la selezione operata, con i saggi «che mi sono sembrati più ricchi di indicazioni metodologiche» (p.9): è infatti sotteso all'intero volume un percorso, lungo cui si incrociano le più innovative tendenze critiche del secondo Novecento e si sperimenta una strumentazione metodologica aggiornata e sempre finalizzata a restituire le risonanze polisemantiche dell'opera artistica ma senza perderne mai di vista la primaria funzione conoscitiva. Nella pur esaltante stagione in cui tacciono gli storicismi e, dalla riscoperta del formalismo russo, gemmano le successive tendenze dello strutturalismo, della semiotica e del post strutturalismo che restituiscono centralità al testo ma, come accade nell'esaltazione degli inizi, ne fanno anche l'esclusivo autoreferenziale campo di indagine, isolando l'oggetto di studio da ogni contesto che non sia interno ai sistemi letterari e recidendone la filiazione autoriale, Maxia ritiene, e il volume lo conferma, di aver saputo evitare gli eccessi accogliendo l'imprescindibile focalizzazione sul testo letterario ma, nel contempo, senza disconoscere le specifiche modalità con cui esso si manifesta come atto sociale: la famigerata mimesi rinnegata in nome del «dogma dell'autoreferenzialità della

letteratura» (10) il cui culto, alla fine degli anni Sessanta, comportava il rischio di estromettere l'opera letteraria dalla irrinunciabile collocazione nella storia. Si tratta di una minaccia che Maxia, di contro ad altre pur illustri riflessioni sul tema (ad esempio della Kristeva), ritiene fugata dalla grande lezione di Bachtin («L'opera di Bachtin, come poi si vide bene, reintroduceva la realtà, la storia e la società nei testi, visti come una struttura complessa di voci e un conflitto dinamico di linguaggi e stili eterogenei storicamente dati», p. 10), dalla sua teoria del dialogismo pluriprospectivo, che costituisce il modello dominante e continuamente attivo nelle pagine del volume, in quelle dannunziane (*Un monologo «alla Dostoevskij» nell'Italia di fine Ottocento. Il Giovanni Episcopo; Il tribunale della scrittura. Lettura dell'Innocente; La fontana, il fiore, la statua. Metamorfosi del simbolo equoreo nelle Vergini delle rocce*) e su Gadda (*Deformare e occultare. Quer pasticciaccio, un «romanzo della pluralità»*), in special modo; oltre ad essere tramite per formulare originali interpretazioni critiche che, proprio scoprendo la fitta rete delle focalizzazioni e l'intrecciarsi delle voci narranti, paradossalmente, giungono a smentire facili etichette di realismo (si veda *Il segreto dei Vinverra. Su Paesi tuoi, di Cesare Pavese*), e di «svolta "realista"», nel caso specifico del *Disertore* di Giuseppe Dessì ma valida per l'intera opera. Giusto nel dittico a lui dedicato (*Per Giuseppe Dessì. Quella tomba sui monti; Rileggendo Paese d'ombre*), oltre che nel saggio sull'altro grande scrittore sardo Salvatore Satta (*La scrittura, il tempo, la morte. Sul Giorno del giudizio di Salvatore Satta*), il critico porta alla luce gli storiografi che si fanno mitografi di una terra d'ombre che, come insegnano quegli scrittori, alla storia e alla geografia finge di sfuggire. E a sua volta Maxia, esercitando tutti i suoi diritti di lettore e di critico testimonia, con questi importanti contributi alla cultura sarda e italiana, la permanente e attenta partecipazione al dibattito politico e letterario isolano cui non si è mai sottratto.

È sempre a partire da una rigorosa analisi strutturale che nell'intero volume si reclama l'importanza del contesto, dalla figura autoriale fino alle serie più esterne. Primieramente l'autore è ben attento a ricomporre il contesto (ovvero un'intertestualità non autoreferenziale) all'interno del testo, mentre l'analisi si concentra sulla scoperta delle intenzioni narrative degli autori, sugli obblighi formali che ne derivano e sull'efficacia delle soluzioni adottate, riconoscendo, in tal modo, all'opera letteraria una autonomia e una realtà di significante microcosmo in cui entrano in tensione molte forze centripete e centrifughe. Infatti quando vengono privilegiati elementi di confine fra testo e contesto, essi contemporaneamente, anche per le peculiarità delle opere considerate, si configurano come elementi testuali di non poco conto. Mi spiego: l'interesse di tipo metodologico si manifesta, altresì, in una vera costante che, come detto sopra, è già nella scelta degli scrittori. Infatti Maxia predilige autori provvisti di una vigile consapevolezza critica (sostenerlo non entra in contraddizione con la sua dichiarazione: «Non mi piacciono gli autori che forniscono i loro prodotti di eccessive istruzioni per l'uso», p.13), espressa sia nella vera e propria dichiarazione di poetica interna o esterna al testo, sia nella ragionatissima traduzione in linguaggio artistico delle proprie sistemazioni e convincimenti teorici, nonché nell'accoglienza di altri territori letterari ed extra letterari che vengono fatti interagire nelle opere. Il critico fa dialogare (e il termine bachtiniano è quanto mai pertinente) la sua strumentazione metodologica e la sempre aggiornata e diversificata bibliografia critica con questi ricchi e diacronicamente stratificati depositi artistici, culturali, ideologici di competenza degli autori: l'acuta coscienza linguistica e stilistica di D'Annunzio, Pavese, Gadda; l'elaborazione delle vaste conoscenze letterarie che consentono a Landolfi di innestare nelle pagine della *Pietra lunare* una sorta di catalogo della parodia; le riprese tematiche che peraltro accomunano, intorno al segreto familiare da custodire, i saggi della seconda parte – come segnala l'autore. Esempio l'articolo che apre il volume: *Un monologo «alla Dostoevskij» nell'Italia di fine Ottocento. Il Giovanni Episcopo* (risalente al 1985 ma pubblicato nel 1998: anche la lentezza di queste date, oggi in tempi di parossistica velocità editoriale imposta dal sistema universitario, appare un valore), dove la «forma del monologo-confessione», perno del romanzo e uno dei fondamenti della teoria del dialogo di Bachtin, diventa formidabile strumento investigativo che corre parallelo alla ricostruzione del lucido processo creativo dannunziano, rende proficuo il

confronto con la critica coeva allo scrittore e consente di segnare un punto d'arrivo della critica contemporanea.

Non diversamente, nel saggio *Il segreto dei Vinverra. Su Paesi tuoi, di Cesare Pavese*, sulla scorta forte di questo scrittore maestro della metatestualità non esibita ma artisticamente espressa, oltre che del raffinato teorico delle proprie scelte di poetica, Maxia, mutata la strumentazione metodologica che attinge qui agli studi antropologici e psicoanalitici e rintraccia nella letteratura europea una pertinente linea tematica, ribalta le interpretazioni correnti facendo interagire in sistema l'insieme di questi apporti e pervenendo così a risultati profondi e originali.

L'attenzione al sostrato antropologico quale componente da indagare per penetrare i segreti nascosti nella narrazione è anch'essa una costante del volume, sia nei saggi della seconda parte che rimandano ad aree geografiche della provincia italiana (un modello, in tal senso, la lettura di *Paesi tuoi*), sia in quelli connessi a connotazioni antropologiche epocali, come si può vedere nella terza parte, in *Una stagione in Etiopia. Tempo di uccidere, di Ennio Flaiano* del 2004 e nel saggio su Gadda del 1999, *Deformare e occultare. Quer pasticciaccio, un «romanzo della pluralità»*, dove sono attive le due modalità, con i secolari sincretismi etnici e religiosi che si affacciano alla contemporaneità e si complicano nella percezione delle diverse aree sociali. Anche in questo caso, seguendo le tracce nascoste e, insieme, svelate dallo scrittore-teorico e filosofo, Maxia ricongiunge le più eclatanti categorie di quella scrittura: pluralità, plurivocità, polifonia, degli sguardi e delle voci, alle origini stesse degli studi antropologici: «si sa che lo studio dei meccanismi del fraintendimento nell'incontro tra culture diverse è un aspetto fondativo della disciplina antropologica» (p.199). I luoghi comuni interpretativi vengono smontati con la perizia da detective che quell'opera reclama, e qui e lungo tutto il volume il critico trasforma l'apparato metodologico, mai meccanicamente accostato, in strumento altamente creativo che riesce a una vera esegesi dei testi, in qualche modo restituendo vitalità anche a categorie analitiche tanto diffuse quanto cristallizzate. Veicolato da uno stile impeccabilmente elegante e da una logica stringente, il gusto sornione per non far tornare i conti di troppo collaudate e reiterate letture critiche ricorre frequentemente, con guadagni non irrilevanti per gli studi critici sulla letteratura italiana contemporanea. Ci suffraga l'epigrafe freudiana, apposta al saggio su Gadda sopra citato, che riassume non solo il lavoro degli scrittori ma anche la *quête* del critico: «Nella deformazione di un testo vi è qualcosa di simile a quanto avviene nel caso di un delitto: la difficoltà non è nell'esecuzione del misfatto, ma nell'occultamento delle prove» (p.187), e Maxia che ha fatto su Svevo la propria iniziazione critica sa bene in quale guerra di astuzie occorra cimentarsi con i suoi autori e i loro illustri commentatori.