

Manuele Marinoni

Spazio narrativo e spazio del moderno Sandro Maxia e la letteratura italiana del Novecento

Per poter riferire alcune linee guida centrali nell'attività critica di Sandro Maxia (1932-2022) partirei anzitutto da una ricognizione bibliografica di tipo planare, che permetta da subito di individuare nella forma del saggio (monografico e non) una modalità determinante (Nicola Merola ha parlato per Giuseppe Petronio, maestro di Maxia, di un'«opzione saggistica» che mi piace riportare anche per il caso in esame),¹ oltre che di inventariare gli autori di cui si è occupato nel corso di una carriera più che cinquantennale. Corre l'obbligo di ricordare le monografie. La prima pubblicata è dedicata a Italo Svevo, e risale al 1965 (riedita poi nel '72): *Lettura di Italo Svevo*, a cui segue *Svevo. Storia della critica*, per Palumbo nel '75. Completa il lavoro monografico dedicato all'autore della *Coscienza di Zeno* il volume *Svevo e la prosa del Novecento* facente parte della celebre e meritoria collana "Letteratura italiana Laterza" diretta da Carlo Muscetta; il testo è del 1977.² Nel mezzo di questi tre titoli fondamentali, nel '72 per la precisione, si colloca una monografia dedicata a Federigo Tozzi, dal titolo *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, per Liviana.³ Svevo e Tozzi: non occorre aggiungere altro sulla centralità negli interessi di Maxia per la nostra più cocente modernità letteraria. E teniamo conto soprattutto delle date; si tratta, per quanto concerne la monografia su Tozzi, degli stessi anni dell'edizione postuma delle celebri lezioni di Giacomo Debenedetti sul *Romanzo del Novecento* (fondamentale, come ben noto, soprattutto in relazione alle posizioni precedenti di Giuseppe Antonio Borgese, per la rilettura di Tozzi in relazione al naturalismo e alla modernità); sempre nel '72 escono anche: la lettura del *Podere* ad opera di Aldo Rossi,⁴ e *La tela di fumo*⁵ di Gino Tellini, volume dedicato alle novelle, ricavato dal lavoro di tesi di laurea guidato da Lanfranco Caretti. Ricordo inoltre che ai primi anni

¹ Nicola Merola, *La critica al tempo della teoria*, Vibo Valentia, Monteleone, 1999, p. 141.

² È bene sottolineare l'importanza che ancora oggi ricopre questa particolare collana, che ha prodotto alcune delle monografie più significative dedicate alla nostra civiltà letteraria (basti ricordare, oltre a quello di Maxia, il volume *I poeti del Novecento* di Franco Fortini).

³ Altri due interventi significativi dedicati a Tozzi sono: *Scarabei, liocorni e altri animali. Sulla retorica della descrizione in Bestie, di Federigo Tozzi*, in, Laura Sanna, Francesco Cotticeli e Roberto Puggioni (a cura di), "Sentir e meditar". *Omaggio a Elena Sala Di Felice*, Lanuvio, Aracne, 2004, pp. 301-310 e *Tozzi e le forme brevi del narrare. Dal "poemetto in prosa" alle Novelle*, in, Valeria Pala e Antonello Zanda (a cura di), *Narrativa Breve, cinema e TV. Giuseppe Dessì e altri protagonisti del Novecento*, Roma, Bulzoni 2011, pp. 23-36.

⁴ Aldo Rossi, *Modelli e scrittura di un romanzo tozziano. Il Podere*, Padova, Liviana, 1972.

⁵ Gino Tellini, *La tela di fumo. Saggio su Tozzi novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1972.

'70 risalgono anche i decisivi saggi di Luigi Baldacci, racchiusi poi nell'einaudiano *Tozzi moderno* del '93.

Dopo l'impegno su Svevo e Tozzi - autori su cui Maxia, come vedremo, torna più volte nel corso della sua carriera - occorre attendere il 2012, prima di ritrovare una struttura monografica. Si tratta del volume, edito per Marsilio, *D'Annunzio romanziere e altri narratori del Novecento italiano*. È evidente che il libro porta con sé molto del lavoro dedicato alla narrativa italiana del Novecento nel corso del già citato cinquantennio di attività dello studioso. E solo scorrendo rapidamente l'indice si individuano nomi fondamentali: d'Annunzio, Landolfi, Gadda, Flaiano, Pavese, Salvatore Satta e Dessì.⁶ Rimanendo nell'ambito della prosa, ancora due nomi è opportuno aggiungere: quello di Grazia Deledda e quello di Massimo Bontempelli.⁷ A entrambi Maxia ha dedicato lavori saggistici, e per la prima (così come per Dessì) ha anche curato edizioni preziose.⁸

Questo dunque il quadro monografico e il novero dei nomi principali prelevati dal mondo della narrativa e del romanzo. Però non è sufficiente. Perché il lavoro di Maxia si è concentrato a fondo anche su questioni tematiche e teoriche trasversali. E in particolare sul problema dello spazio in letteratura (soprattutto da un punto di vista teorico) e sul genere del fantastico, introducendo due importanti atti di convegno rispettivamente dedicati ai due macrotemi.⁹ In questo caso lo studioso ha messo in campo sia un sapere, appunto, teorico ereditato dalla temperie critica che risale proprio agli anni '60 e '70, ricca di interferenze tra strutturalismo, semiotica e critica marxista,¹⁰ sia la capacità di essere lettore autonomo di una serie di testi e di conseguenti problematicità dal punto di vista dei generi, delle topologie e delle struttura compositive.

E anche aggiungendo l'ambito teorico, la *recensio* non è completa. Manca il versante poetico. In questo caso il lavoro di Maxia è tanto magistrale quanto unidirezionale: Montale è l'autore a cui si è dedicato con una serie di saggi importanti. Si tratta, se non ho visto male, di una decina di lavori, che meriterebbero unità monografica,

⁶ La maggior parte dei saggi di Maxia dedicati a questi autori è raccolta nel volume citato *D'Annunzio romanziere e altri narratori del Novecento italiano*, Venezia, Marsilio, 2012.

⁷ Pagine significative su Bontempelli si leggono nel volume *Svevo e la prosa del Novecento*. Ricordo almeno due titoli significativi: per la Deledda il saggio *L'officina di Grazia. Viaggio attraverso le quattro redazioni della «Via del male»*, in Marinella Cantelmo, Antonio Lucio Giannone (a cura di), *In un concerto di voci amiche. Studi di Letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, tomo I, Lecce, Congedo editore, 2008, pp. 169-182; e per Bontempelli: *Bontempelli e la città abitabile*, in Mario Barengi, Giuseppe Langella e Gianni Turchetta (a cura di), *La città e l'esperienza del moderno*. Atti del Convegno MOD di Milano, vol. I, Pisa, ETS, 2012, pp. 105-128.

⁸ G. Deledda, *Amori moderni*, a cura di S. Maxia, Sassari, Delfino, 1998 e Ead., *La via del male*, a cura di S. Maxia, Nuoro, Ilisso, 2007.

⁹ S. Maxia, *Letteratura e spazio. Introduzione*, in «Moderna», XI, 1, 2007, pp. 9-17; Id., *Per introdurre*, in Id. e Giovanna Caltagirone (a cura di), «ITALIA MAGICA». *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*. Atti del convegno MOD, Cagliari-Pula, 7-10 giugno 2006, Cagliari, AM&D, 2008, pp. 15-26; larga parte di quest'ultimo intervento è dedicato alla *Pietra lunare* di Landolfi su cui Maxia è tornato più volte.

¹⁰ Per l'ambito semiologico cfr. almeno S. Maxia, *L'inchiesta sul senso di A. J. Greimas*, in «Problemi», 1971, pp. 1141-1149.

dedicati prevalentemente, ma non esclusivamente, ai primi tre libri del poeta, all'attività in prosa e a quella critica.

Prima di entrare nel merito di due singoli campioni critici, vorrei soffermarmi brevemente su un saggio titolato in modo assai significativo: «*Quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura*». Svevo, Montale e l'istituzione letteraria.¹¹ In questo lavoro Maxia accerchia, analizzando due casi specifici, alcuni dei punti nevralgici del moderno, specificamente inteso, che, torno a ripetere, è l'asse portante di tutta la sua ricerca.¹² Questi punti riguardano il complicato e inquieto statuto (e con esso ogni forma relazionale) del soggetto, la cui disgregazione, culturalmente inevitabile, ha prodotto la fioritura di ininterrotte operazioni di identificazione e (dialetticamente) di dis-identificazione: il caso emblematico sta nel rapporto tra vita e scrittura in Svevo. L'altro punto è quello, per sintetizzare con un solo termine, metaletterario. In proposito Maxia fa appello ad alcuni versi del Montale di *Mediterraneo* per ragionare dell'«usura a cui la lingua, come tutti i prodotti umani, è sottoposta», al centro della «cultura della modernità».¹³ In questo passaggio particolare è possibile scorgere con lucidità il carattere di 'specificità' a cui facevo riferimento, perché Maxia rilegge questa coscienza montaliana dell'«usura» come una preconizzazione del «postmoderno», quindi a linee parallele di distanza fra primo e secondo Novecento.

Declinando il tema della modernità nell'opera dei singoli autori, Svevo costituisce il decisivo banco di prova. Si è detto della monografia del '65, ma è del '64 il primo intervento, *La pedagogia sentimentale di Svevo*, pubblicato su «Il Ponte», XX, 7, seguito, sempre in rivista, nel '68 dal saggio *Svevo dall'Epistolario*, in «Problemi», 12/13. Si tratta di tre lavori basilari, soprattutto se ripensati nel loro contesto cronologico, la seconda metà degli anni Sessanta quando, nonostante la fortuna di Svevo fosse ormai un dato fattuale, ancora era in corso un preciso sondaggio interpretativo, specie alla luce delle differenti modalità ermeneutiche.¹⁴ Non dimentichiamo che proprio gli anni Sessanta sono tra i più accesi per quanto concerne il dibattito teorico della critica letteraria (tra strutturalismo, neo-marxismo, psicanalisi, etc.). E che di queste transizioni e contaminazioni Maxia fosse ben consapevole lo si evince chiaramente anche già dalla seconda monografia, del 1975,

¹¹ Il saggio si legge in Duilio Caocci e Marina Guglielmi (a cura di), *Idee di letteratura*, Armando Editore, 2010, pp. 175-200. Nel titolo vengono menzionati i due autori a cui Maxia ha dedicato maggiore impegno critico, e che rappresentano certamente, nella visione culturale dello studioso, i modelli della più elevata e problematica idea di letteratura.

¹² Ribadisco, inoltre, con forza il carattere di questa specificità, tutta novecentesca, che si rispecchia anche nel paradigma della modernità, o, meglio ancora, per dirla con Antoine Compagnon nei «paradossi» della modernità (cfr. A. Compagnon, *I cinque paradossi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1990). Il nome di Compagnon non può che evocare anche il fondamentale titolo *Il demone della teoria* (Torino, Einaudi, 2000) con cui più volte Maxia si è confrontato.

¹³ S. Maxia, «*Quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura*». Svevo, Montale e l'istituzione letteraria, cit., p. 197.

¹⁴ Processualità che tutt'ora non cessa di manifestare suoi specifici frutti, se pensiamo, ad esempio, allo Svevo indagato dal punto di vista delle neuroscienze da Stefano Calabrese (*La letteratura e la mente. Svevo cognitivista*, Sesto San Giovanni, Meltemi, 2017).

Svevo. Storia della critica, nella quale lo studioso ripercorre la fortuna del narratore a partire dal “Caso Svevo” che chiude gli anni Venti sino alle allora più recenti indagini italiane e straniere. Più che un quadro descrittivo, si tratta di una vera e propria messa a punto del problema critico e interpretativo. Maxia registra i titoli fondamentali, con accuratezza e precisione, ma li discute uno a uno, tenendo conto, di volta in volta, dei testi e dei contesti, così da cogliere sino in fondo la problematicità, tipica dei primi decenni della fortuna sveviana, assiologica riferita ai tre romanzi; e quindi il nesso tra romanzo e autobiografia; il rapporto complesso e inquieto con la dimensione psicoanalitica; il trattamento del “tempo”; la configurazione ontologica del personaggio; tutti i problemi connessi alla formazione culturale e letteraria dell’autore (Maxia insiste anche sul giovanile avvicinamento di Svevo agli ambienti socialisti); infine il rapporto sì con il naturalismo, ma soprattutto con il realismo ottocentesco. Non manca poi di individuare i nuclei più importanti delle questioni e delle indagini stilistiche, a partire dalle polemiche sullo “scrivere male” di Svevo, per indicare poi nei sondaggi di Giacomo Devoto un passaggio importantissimo, sino al paradigma del “monologo” individuato da Marziano Guglielminetti.

Ripensando dunque la tradizione critica, un’espressione in particolare credo sintetizzi molto bene l’idea forte che Maxia ha lasciato della scrittura di Svevo: il fatto che quest’ultima sia essenzialmente una continua e ininterrotta «critica della ragion borghese». Anche quando affronta le questioni legate alla *Coscienza di Zeno*, discutendo ad esempio i lavori di Edoardo Saccone, Maxia insiste sul fatto che, nonostante sia indiscutibile l’importanza della «strategia dilatoria del nevrotico», resta centrale il fatto che il romanzo «getti qualche luce sulla società dei ‘sani’ e sul sistema di rapporti su cui si regge».¹⁵

Retrocedendo per un istante alla prima monografia di Maxia dedicata a Svevo vorrei indugiare su due passaggi, centrali nel discorso del critico, che hanno generato nel tempo ulteriori dibattiti e critiche, interne, certamente, alla stessa problematica letteraria del romanziere triestino. È sempre bene tenere a mente la data del lavoro di Maxia, il 1965; lo ribadisco perché alla luce della pressoché sterminata bibliografia critica che sino a oggi è stata prodotta su Svevo, alcuni elementi illuminati dallo studioso possono sembrare ovvi e immediati, ma in realtà sono tali proprio perché assimilati nel corso dei decenni a partire anche da questi suoi lavori. Il primo dei punti significativi riguarda il rapporto tra personaggio e narratore.¹⁶ L’atteggiamento di quest’ultimo, limitandoci a *Senilità*, nei confronti di Emilio è pressoché impietoso (parola del critico) e il caso descrive molto bene, in generale, il rapporto tra narratore e personaggi in tutto Svevo. Scrive Maxia del:

¹⁵ S. Maxia, *Svevo*, cit., p. 89.

¹⁶ Il problema in atto si ricollega in modo evidente a quanto si è detto all’inizio a proposito delle questioni, interne alla modernità letteraria, legate allo statuto del soggetto, del personaggio. Ogni singolo vettore relazionale (autore-narratore; narratore-personaggio; personaggio-personaggio; etc.) non è affatto l’esito di un pacifico nesso dialettico; spesso si tratta di azioni irrisolte, di sospensioni morali, di distanziamenti senza soluzioni né compromesso alcuno.

contrappunto ironico con il quale l'autore sottolinea via via le riflessioni e i sentimenti del personaggio. In altri termini, la coscienza che il personaggio ha di sé e quella che del personaggio possiede l'autore (e quindi il lettore, in una sorta di impietosa intesa tra i due alle sue spalle) non coincidono e son anzi tenute su due piani separati.¹⁷

Torna poi sull'argomento nel capitolo sveviano del volume *Svevo e la prosa del Novecento*, asserendo che:

la tecnica narrativa di Svevo toglie al lettore ogni possibilità di identificazione col protagonista. In nessun luogo del romanzo, infatti, l'autore fa appello alla nostra simpatia. Egli, al contrario, non sollecita che il nostro senso critico, conducendo il racconto [...] non come un'obiettiva esposizione dei fatti, ma come un vero e proprio atto d'accusa a carico del protagonista.¹⁸

L'altro punto da menzionare riguarda il trattamento del tempo da parte dello Svevo narratore. Non staremo qui a dire che la questione temporale è assolutamente centrale per comprendere le svolte e le modificazioni del romanzo moderno, soprattutto alla luce di tutte le novità provenienti dal campo scientifico e da quello filosofico che concorrono a far passare l'Otto nel Novecento. Non si tratta però solamente di ragionare sul diverso concetto di "tempo", ma anche di capire come la forma della temporalità sia utile e decisiva per rubricare il nuovo inquieto e irregolare personaggio moderno (ormai in stato di esilio dall'*epos*). Restando sempre a *Senilità*, riprendo un'indicazione di Maxia estremamente significativa, proprio in relazione al trattamento del tempo, che mette a sua volta in luce una questione di genere:

un buon sintomo della stentata e faticosa modernità del romanzo possiamo individuarlo nel sentimento del tempo che pervade. Certamente si tratta ancora del tempo oggettivo e non della "durata" o della "simbolica onnitemporalità" dell'accadere; tuttavia esso subisce qui un primo processo di revisione, è un tempo che scorre senza insegnare nulla, nel quale non ci si svolge affatto e che alla fine, se si può impiegare questo termine per un romanzo "aperto", ci trova immutati, disposti ancora, come sempre, all'autoinganno ed all'autogiustificazione.¹⁹

Se il carattere e l'influenza diretta della processualità del tempo è uno dei presupposti essenziali affinché possa darsi una formazione, un'evoluzione, un processo di acquisizione e di compimento, è evidente che un romanzo come *Senilità*, in cui si registra un tempo che non «insegna nulla», non può essere considerato appieno un romanzo di formazione. Riprendo quanto, a partire proprio da questa chiarificazione di Maxia, è andato poi scrivendo Guido Baldi, sempre a proposito del secondo romanzo di Svevo: «non narra la storia di una maturazione, l'approdo ad un superiore grado di consapevolezza, come è proprio di quel filone del romanzo moderno, ma rappresenta una condizione immobile, fissata in una coazione a ripetere».²⁰

¹⁷ S. Maxia, *Lettura di Italo Svevo*, cit. p. 10.

¹⁸ Id., *Svevo e la prosa del Novecento*, cit., p. 29.

¹⁹ Id., *Lettura di Italo Svevo*, cit., p. 71.

²⁰ G. Baldi, *Le maschere dell'inetto*, in Id., *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 49-123: 118.

Aggiungo, senza possibilità di approfondimento in questa sede, che non si tratta dunque di un romanzo di formazione così come era stato concepito dalla tradizione sette-ottocentesca del *Bildungsroman*,²¹ ma si tratta di una nuova, moderna, forma di romanzo, che blocca il divenire formativo a causa di nuove asserzioni conoscitive, circondate ormai sempre più da dubbi, incertezze e perplessità, sul tempo stesso e sulla realtà (interiore ed esterna), passando quindi da una processualità lineare a una dinamica simultaneamente centrifuga e centripeta.

Sempre dedicato a Svevo, vorrei ricordare, infine, anche il saggio riguardante il rapporto con l'ebraismo, *Considerazioni su Italo Svevo e la cultura ebraica*, in cui Maxia arriva a indicare un altro elemento centrale di tutta l'attività dello scrittore, a partire da una forma esistenziale che richiama i principi di esclusione e di «diversità»:

[...] la sua opera è un continuo interrogativo sul prezzo che l'uomo, il singolo, e ancora più il "diverso", deve pagare al buon funzionamento dell'ingranaggio collettivo. Da questo punto di vista, che è forse il decisivo, l'intera opera di Svevo costituisce un ininterrotto discorso sulla "diversità" (e, reciprocamente, un'incisiva satira della "normalità" e del conformismo).²²

Un momento sostanziale, come si è già accennato, dell'insegnamento e del lavoro di Maxia consiste nel far dialogare fra loro con grande sinergia l'elemento teorico con l'elemento, diremmo, empirico dei testi. E il novero dei referenti teorici è tutt'altro che casuale; segue, in modo coerente, tutta una serie di linee portanti da includere tra le più significative novità ermeneutiche del secolo scorso.²³ Partiamo dal nome di Michail Bachtin, adoperato per capire le strategie di riscrittura e per i dettati polifonici nel romanzo novecentesco (da d'Annunzio a Gadda). Maxia insiste sul valore anche gnoseologico di concetti quali *pluristilismo*, *pluridiscorsività* e *plurivocità* (declinati poi, attraverso l'insegnamento di Cesare Segre, nel concetto onni- e pluriprospettico di *mediazione*) che stanno a capo della amplissima possibilità offerta in ambito letterario, appunto, dal fenomeno della riscrittura.

Specialmente nei lavori dannunziani si rende evidente quanto sia più la specificità teorica, la messa in atto di un modello, la prova laboratoriale di strategie discorsive e

²¹ Oltre il classico lavoro di Franco Moretti (*Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1986 e varie ristampe) cfr. i ricchi atti del convegno MOD: Maria Carla Papini, Daniele Fioretti e Teresa Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, ETS, 2007 (con particolare attenzione al saggio di Clelia Martignoni dedicato proprio al romanzo di formazione nella cultura italiana novecentesca).

²² *La lista di Aron. Considerazioni su Italo Svevo e la cultura ebraica*, in Mario Sechi, Giovanna Santoro e Maria Antonietta Santoro (a cura di), *L'ombra dell'esilio. Ebraismo e memoria*, Firenze, Giuntina, 2002, pp. 207-231, cit. p. 217.

²³ Maxia è molto attento anche alla comparatistica e agli studi storico-filosofici. Ricordo, ad esempio, l'importanza assegnata agli studi di Claudio Magris (in particolare *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, più volte citato), piuttosto che ai lavori interpretativi su Nietzsche (ad esempio i lavori monografici di Gianni Vattimo) o, in generale, su questioni filosofiche (ad esempio i magistrali lavori di Remo Bodei sul tempo). Si potrebbe annotare che questi nomi ricorrono frequentemente nelle pagine di critica letteraria, ma è altrettanto importante specificare che nel tessuto del discorso di Maxia si nota come queste letture siano ragionate e approfondite in modo coerente rispetto alla processualità teleologica generale. Dato non sempre riscontrabile nell'ambito dell'iper-citazionismo tutto secondo novecentesco (ma già ne parlava Giovanni Papini in toni sarcastici in altri decenni).

culturali, il vero interesse del critico, prima ancora che un discorso sull'autore in sé (comunque sempre presente e rilevante). È poi manifesto che dalle prove si possono costruire ulteriori griglie interpretative adatte sia al singolo testo, sia al ruolo occupato dallo scrittore medesimo o dalla singola opera nel panorama letterario. Si tratta infatti di rileggere, nello specifico, tramite gli strumenti offerti da Bachtin il «d'Annunzio lettore (riscrittore, interprete, rifacitore) di Dostoevskij» a partire da un testo, a metà tra il romanzo breve e la novella lunga, il *Giovanni Episcopo* che, rispetto a molti altri titoli dannunziani, non ha goduto di amplissima fortuna critica, e che invece meriterebbe molta più attenzione, anche e soprattutto in seno al discorso di un d'Annunzio vicino al 'moderno' (e penso, in particolare, ai fondamentali sondaggi di Baldi, che però all'*Episcopo* dedicano davvero pochissimo spazio).²⁴ A partire dai problemi del monologo-confessione, e quindi della parola in sé dialogica, Maxia passa poi, attraverso la lettura dell'*Innocente* (quindi restiamo nella cosiddetta «stagione analitica» di d'Annunzio: la felice espressione proviene da Ezio Raimondi), a soffermarsi sullo statuto, ormai sempre più fragile, del personaggio. Il dettato critico è in costante dialogo con la bibliografia più aggiornata, e di qui si illuminano le non poche congetture e ideazioni interpretative. Indicativa, ancora sullo statuto del soggetto a partire dal romanzo dannunziano, l'immagine, sì metaforica, ma ricca di dottrina, dell'«io» che «continua a riflettersi nello specchio di Narciso, ma [che] questa volta lo specchio è deformante e dal suo fondo lattiginoso possono emergere mostri»²⁵ (faccio qui appello alla bella categoria di «opzione saggistica», anche a livello stilistico, messa in campo da Merola e citata all'inizio dell'intervento). Altrettanto significativo il passaggio successivo in cui Maxia avvicina le scelte strategiche di d'Annunzio più alla cultura positivista che non alle «nuove psicologie» del «flusso di coscienza». L'individuazione è precisa e trova riscontri anche a livello intertestuale. D'Annunzio, come noto, si è nutrito alla mensa degli psicologi sperimentali francesi (Maxia ricorda il nome di Theodule Ribot) e ha sentito molte delle innovazioni in campo scientifico, ma si è sempre, nel bene o nel male, comportato come un quiescente positivista. Questo aspetto non fa che confermare la posizione di d'Annunzio nei pressi della modernità, piuttosto che nel suo ventre più fecondo. E aggiungo, molto rapidamente, che l'accostamento alla cultura positivista non deve far pensare necessariamente a un deficit, diciamo, conoscitivo; induce anzi a far riflettere sull'importanza che il positivismo e con esso il naturalismo hanno avuto sulle sorti della modernità (insiste molto su questo tema e a ragion veduta Pierluigi Pellini).²⁶

²⁴ Penso in particolare al ricco volume *Le ambiguità della «decadenza». D'Annunzio romanziere*, Napoli, Liguori, 2008.

²⁵ S. Maxia, *D'Annunzio romanziere*, cit., p. 49.

²⁶ Cfr. almeno il ricco volume *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Roma, Artemide, 2016.

Il saggio sull'*Innocente* permette di fare il secondo nome fondamentale tra quelli con cui Maxia ha interloquuto con più frequenza nel corso degli anni: Jurij Lotman.²⁷ Il problema riguarda la costituzione dello spazio nella pagina letteraria. Spazio reale, spazio simbolico, spazio semantico, e quanto ne consegue. Maxia è fermamente convinto che la categoria spaziale sia essenziale nella costruzione del senso letterario almeno tanto quanto quella temporale. E le ricerche di Lotman gli servono, nello specifico, a mostrare il doppio valore semantico che il tracciato spaziale occupa nella pagina di letteratura. Qui, nel romanzo dannunziano, in particolare, si tratta della «metafora» della «nostalgia del centro perduto» che si trasmette nelle scelte spaziali (si sente anche l'attenta lettura di *Les Métamorphoses du cercle* di Georges Poulet);²⁸ altrove, ad esempio nella poesia montaliana, si tratta invece di investigare i vettori che all'interno del paesaggio manifestano l'occorrenza di codici simbolici ed epistemologici da comprendere e determinare.²⁹

L'analisi topologica e dello spazio nel testo letterario è davvero una costante degli studi di Maxia; basti confrontare anche le pagine dedicate alla *Pietra lunare* di Landolfi in cui lo studioso analizza a fondo i vari cronotopi nonché le varie polarità alto/basso, ascesa/discesa, etc. che determinano anche su questo piano il senso profondo del racconto (importante anche il discorso sulla soglia/limite).³⁰

Molto densa è la rilettura delle *Vergini delle rocce*. Dopo aver discusso in modo analitico la figura di Socrate nel romanzo, rimarcando a fondo che d'Annunzio, in sostanza, entra in «polemica diretta con le idee» di Nietzsche (dato su cui non si è mai sufficientemente insistito), e dopo aver chiarito la centralità della ricerca dello «Stile» effettuata dall'autore con coscienza teleologica, Maxia si attarda su quella che credo sia una delle discussioni più efficaci sul concetto di “simbolo” a partire da d'Annunzio, ma da poter adoperare anche per altre esperienze precedenti e coeve, italiane ed europee. A tal proposito, Maxia prima interloquisce col celebre studio di Raimondi sul simbolismo dannunziano, risalente agli atti del convegno *D'Annunzio e il simbolismo europeo*,³¹ per poi interrogare un saggio molto denso di Glauco Viazzi esplicitamente dedicato ad *Alcune funzioni segniche e corrispondenze nelle “Vergini*

²⁷ Mi sono limitato in questo intervento a osservare alcuni passaggi del proficuo dialogo tra Maxia e le opere di Bachtin e di Lotman, ma un discorso simile andrebbe fatto anche per Northrop Frye, Peter Brooks, René Girard, Gaston Bachelard, Roland Barthes, etc.

²⁸ In generale credo debba ancora essere definita a fondo, almeno a livello storico per cominciare, l'importanza e l'influenza degli studi della Scuola di Ginevra sulla cultura critica italiana del secondo Novecento. E mi riferisco ai fondamentali modelli di Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset sino, naturalmente, a Starobinski. Per l'Italia, oltre a Maxia, un'attenta analisi in questa direzione andrebbe fatta anche sulla ricchissima opera di Emerico Giachery. Per un profilo aggiornato cfr. Marta Sábado Novau, *L'Ecole de Genève*, Paris. Ed. Hermann, 2020.

²⁹ Cfr. S. Maxia, *Una città di vetro dentro l'azzurro netto. Il linguaggio dello spazio negli Ossi di seppia*, in Cristina Lavinio e Francesco Tronci (a cura di), *Tra saggi e racconti. Omaggio a Giovanni Pirodda e Giovanna Cerina*, Nuoro, Poliedro, 2007, pp. 15-41.

³⁰ Cfr. S. Maxia, «Casta diva che inargenti...» *Stilizzazione e parodia nella Pietra lunare di Tommaso Landolfi*, in Id., *D'Annunzio romanziere*, cit., pp. 85-106 (in particolare le pp. 92-99).

³¹ Gli atti del convegno risalgono al 1973 e restano ancora oggi un punto di riferimento per gli studi sul simbolismo dannunziano; il saggio di Raimondi si legge in *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 1980.

delle rocce”.³² Questi proponeva tre distinte modalità (o «funzioni segniche») a proposito della «pratica significativa dannunziana», ma pensiamo al discorso su più vasta scala: semplifico dal linguaggio tecnico e specialistico (tipico di una certa lettura semiotica del testo) di Viazzi, la prima funzione sarebbe rappresentata dai personaggi (essi agiscono in quanto sono portatori di «significati ineffabili»); la seconda consiste tanto nelle cose quanto nelle persone in grado di produrre «significati semanticamente definibili» e, infine, la terza funzione produce «icone e/o pensieri». Il discorso di Viazzi, come Maxia non manca di riferire, è estremamente raffinato, ma non privo al suo interno di talune aporie che si avvertono nella troppo perentoria classificazione triangolare. E Maxia interviene con precisione nel riferire che il bilancio si andrebbe perfezionando se invece di tener conto di tre distinte “modalità” si facesse corpo a esiti alterni di una modalità unica, «o procedura conoscitiva [...] che è sempre la stessa» e che muove da un impulso (endemico al simbolismo) di «decifrazione».³³ La chiave di volta è indicata da Maxia nel fatto che nella civiltà simbolistica in analisi le corrispondenze necessitano di un «decifrare» e non si possono accontentare di un, seppure importante, troppo generico «conoscere». Ho esemplificato da d’Annunzio e da Svevo, ma il discorso potrebbe protrarsi a lungo prendendo in considerazione altri nomi della narrativa già menzionati. Accenno, restando fedele alla parabola sopra indicata, da d’Annunzio a Gadda, solo all’importanza attribuita al concetto di «pluralità» dello stile *deformante* e *occultante* inscenato in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Maxia insiste su un aspetto basilare di Gadda, non sempre presente in modo adeguato nella bibliografia critica, ossia sul carattere antropologico che si sviluppa sostanzialmente dallo «studio dei meccanismi del fraintendimento nell’incontro tra culture diverse»;³⁴ è questo un altro carattere, determinante, del plurilinguismo gaddiano su cui occorrerebbe, proprio a partire dai lavori di Maxia, insistere. In buona parte è stato fatto per quanto riguarda *Eros e Priapo*, ma qui viene chiesto di ridiscutere la strategia stilistica stessa al fine di comprendere una processualità conoscitiva, appunto di natura antropologica, tutt’altro che marginale nella storia del romanzo novecentesco (pensiamo, in parallelo, anche al caso di Moravia). Chiudo un discorso che merita ulteriori approfondimenti, anche nell’ambito poetico, considerando gli studi montaliani di Maxia, ripensando all’opera dello studioso come a un passaggio inevitabile per cogliere appieno la ricchezza e le molteplici sfaccettature della nostra ricchissima modernità. Una modernità che diventa ancora più complessa laddove è complesso e plurale persino il dialogo critico e interpretativo.

³² In «Es», 12-13, gennaio-agosto 1980, n. 4, pp. 5-34.

³³ S. Maxia, *D’Annunzio romanziere*, cit. p. 73.

³⁴ Ivi, p. 199.