

Anna Dolfi

Costanti montaliane per un lettore di poesia

Sono una decina – per altro di contenuta misura e non senza recuperi,¹ affidati per lo più a sedi dislocate spesso non facilmente raggiungibili – i saggi che Sandro Maxia ha dedicato a Montale nell’arco di un trentennio,² eppure sono più che sufficienti per farne una delle voci critiche da non dimenticare.³ Il suo esordio nell’agone montaliano avvenne decisamente in maggiore, nonostante l’*understatement* dichiarato (*nota* – recitava il titolo – anche se a controbilanciarlo provvedeva il raggio ampio del sottotitolo che estendeva a tutto il terzo libro l’indagine su Clizia e la guerra),⁴ con un intervento sulla raccolta più ardua e su una delle liriche più complesse della *Bufera*, quella *Primavera hitleriana* che ha al suo interno una manciata di versi di grande difficoltà elusi normalmente da tutti i commentatori. Dando per acquisite, con citazioni eccellenti (nei nomi di Contini, Avalle, Jacomuzzi...), talvolta abilmente rovesciate,⁵ le posizioni note quanto al libro nel suo complesso, Maxia, utilizzando quanto scritto dallo stesso Montale, partiva da principi euristici generali per spostarsi poi sull’esegesi del singolo testo, di cui individuava i distinti e contrapposti livelli spazio-temporali, i tempi verbali, i procedimenti metonimici... Parlava, prove alla mano, di elementi che avrebbero continuato ad accompagnarlo in tutte le sue letture dell’autore: di metafora dell’*assedio*, di neutralizzazione delle antitesi (dentro/fuori) nella coincidenza tra eterno e istante, mentre riconduceva, evocando con forza il sistema figurale auerbachiano, «il cataclisma linguistico» che aveva «trasformato una tempesta primaverile in una notte di tregenda e di morte»⁶ al trauma privato della partenza di Irma. Da quella separazione si generava una costruzione sintattica ‘telescopica’ in grado di dare senso a polisemie, isotopie, ivi compresa quella vegetale della terza strofa che, ricondotta al libro deuterocanonico di Tobia, provava bene come un approccio innovativo potesse

¹ Si vedano qui le note 19 e 21.

² Un trentennio attraversato anche da un progetto di libro per l’editore Laterza, un libro che gli era stato richiesto da Giuseppe Petronio per la collana “Il punto su”, ma di cui non è rimasto che un consistente avvio. Il dattiloscritto ritrovato ha per altro significative tangenze con gli ultimi saggi montaliani pubblicati da Maxia, il che spinge a discuterne la supposta natura ‘inedita’. (cfr. qui la nota 19).

³ Rafforzata dalla forte partecipazione testimoniata da un limpido pezzo in memoria: *Alla fine il poeta defunto dormì tranquillo (in morte di Eugenio Montale)*, in «La Nuova Sardegna», 16 settembre 1981.

⁴ Sandro Maxia, *Clizia e la guerra. Nota sul Montale della «Bufera»*, in *Letteratura e società. Scritti di Italianistica e di critica letteraria per il XXV anniversario dell’insegnamento universitario di Giuseppe Petronio*, Palermo, Palumbo, 1980, pp. 639-648.

⁵ Il significato, prevalentemente semantico piuttosto che grammaticale, da dare al modulo dell’elencazione ellittica segnalato da Angelo Jacomuzzi nel suo *La poesia di Montale. Dagli «Ossi» ai «Diari»* (Torino, Einaudi, 1978).

⁶ S. Maxia, *Clizia e la guerra. Nota sul Montale della «Bufera»*, cit., p. 644.

basarsi, oltre che su una notevole conoscenza dei testi, sulla capacità di condurre un'indagine sull'organizzazione semantica del tessuto verbale.

In modo analogo Maxia avrebbe proceduto anni dopo affrontando una delle liriche più vulgate degli *Ossi*, direttamente legata (per forza di esergo) alla *Primavera hitleriana*, una lirica che gli consentiva di stabilire un legame tra la pianta che in *Portami il girasole* appare dispiegatamente visibile all'interno della flora montaliana e quella che figura, ridotta a fregio marmoreo, nella serie dei *Sarcofaghi*. Si spinge a indagare la carica allegorica di quel fiore che, una volta superata la giovanile fase simbolista e la memorizzazione dei grandi francesi (ma non scorda di invitare alla prudenza metodica nel maneggiare suggestioni e influssi), finisce per divenire un «vero e proprio *senhal*» di Clizia.⁷ Rifacendosi a un principio di metodo che non si stancherà mai di richiamare (secondo il quale «la condizione essenziale di ogni corretta lettura del testo poetico [...è quella] di rispettarne l'integrità e la coerenza strutturale, vale a dire la trama di rapporti che è sottesa al discorso e ne governa l'organizzazione semantica»),⁸ a partire dalla forma allocutiva del discorso che ne struttura la narratività, commenta *Portami il girasole* ricorrendo alle strutture e funzioni proppiane. Propone così spazi topici e extra-topici entro un complessivo disegno di re-integrazione, re-inserimento destinato a condurre la poesia montaliana all'oggetto della prefigurazione, ovvero al «totale 'abbacinarsi' nell'Altro in cui culminerà anni dopo la vicenda poetica dell'alata messaggera celeste».⁹

I moduli interpretativi presenti in queste due prime letture diventeranno costanti (alla pari della scelta delle raccolte: sempre la prima e la terza, che continueranno a presentarsi in alternanza), così come i nomi dei teorici modello (Jakobson, Lotman, tra gli italiani Agosti...) che alimentano la sua attenzione per gli aspetti formali, per i principi di parallelismo o ripetizione che sono alla base della funzione poetica della lingua e della struttura del testo. Si concentra allora sul lessico, sui moduli strofici, sull'organizzazione metrico-ritmica, si addentra a valutare le articolazioni logico-grammaticali che a un tratto rivelano le strutture interne che permettono poi – prove alla mano – la personale interpretazione. Sarà così, ad esempio, che l'*effetto di allineamento* rilevato in *Il canneto rispunta i suoi cimelli* si caricherà di una nuova

⁷ S. Maxia, «*Tendono alla chiarezza le cose oscure...*». Breve commento al «*Girasole*» di Montale, in *A più voci. Omaggio a Dario Puccini*, a cura di Nicola Bottiglieri e Gianna Carla Marras, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1994, [pp. 299-306], p. 299.

⁸ Ivi. p. 302. Ma per l'importanza data ai singoli semi e al loro particolare significato, agli *hapax*, per altro legati nel caso di Montale al «motivo apotropaico degli amuleti», agli erbari, bestiarî e lapidari, ricchi anche di «consistenza allegorica», cfr. l'articolato e ricco intervento: *Le concordanze a scuola. Spigolando nel vocabolario poetico di Montale*, in *Educazione linguistica e educazione letteraria. Intersezioni e interazioni*, a cura di Cristina Lavinio, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 251-271. Quel saggio intelligente, agile e omnicomprensivo, ricco di talento narrativo e non privo di umori (si pensi alla citazione di una battuta attribuita a Longhi, «a riprova che anche i grandi uomini talvolta si lasciano scappare qualche sciocchezza», ivi, p. 266) è, assieme all'ultimo pezzo edito, la sua più ampia interpretazione di tutta la poesia di Montale, visto che si sofferma, oltre i campi già indicati, anche sul lessico venatorio, sulle danze (da sottolineare la *farandola* collegata al «giro a tondo» di *Fine dell'infanzia*), sui toponimi della geografia montaliana e i miti connessi (in una tramontata Mitteleuropa, in Carinzia...) e mutanti secondo le diverse figure/muse femminili.

⁹ S. Maxia, «*Tendono alla chiarezza le cose oscure...*», cit., p. 306.

valenza: una sorta di «delirio di separazione»¹⁰ che mette in discussione la vulgata pacatezza descrittiva dell'idillio trasformandola piuttosto in fisicità metafisica. Con una serrata analisi Maxia giunge a mettere in dubbio l'apparente e dimostra, addentrandosi nella struttura grammaticale e nella costruzione parallelistica dei livelli fonici e ritmici, come «una struttura paratattica dal punto di vista metrico-sintattico sia in realtà ipotattica dal punto di vista del significato».¹¹ Individua un racconto dell'assenza che culminerà nell'ultima strofa con l'apparizione improvvisa di un'allocutrice. Ma si tratterà anche questa volta di un 'racconto' che travalica la singola lirica, e, connesso com'è alla tematica generale della raccolta, si spinge, grazie alla vertigine metaforica da cui è attraversato, fino alla messa in discussione della stabilità del segno linguistico sulla cui importanza, anche nei successivi saggi montaliani, tornerà a insistere.

Sulla riflessione metaletteraria e la conseguente concezione della poesia come «linguaggio residuale», sul bilancio esistenziale che si mescola al tema della perdita punterà anche la sua lettura di *Mediterraneo*,¹² che continua a offrire, ancora su uno dei testi più citati del primo Montale, suggestivi spaccati di modernità ermeneutica. Arriverà perfino a mettere in discussione la centralità del mare negli *Ossi di seppia*, puntando sulla sua assenza/lontananza in un paesaggio campestre che si configura piuttosto 'in vista' del mare, parlando di quest'ultimo come di un punto di approdo collocato al termine di un lungo percorso di avvicinamento segnato piuttosto dalla presenza della costa quale emblematico «non-luogo». Generatrice di un'inevitabile «semantica del confine», la costa rappresenterà per Montale (e per Maxia) la «zona limbare dell'esistenza, confine e transito allo stesso tempo»,¹³ il luogo/spazio che, a forza di ossimori e metafore, abolisce «l'opposizione tra il regime dell'umido e quello del secco»¹⁴ consentendo un continuo scambio metamorfico di essenze. Quanto ancora a *Mediterraneo*, mentre continua a invitare alla prudenza nell'uso delle possibili fonti segnalate dalla critica (Baudelaire, Heine, Valéry, Lautréamont...), gli pare utile puntare, nell'analisi, sugli ossimori e sulla paradossale assenza di ogni forma di ulissismo in una raccolta che pure è «tutta intrisa del mito marino».¹⁵ Sarà la terra insomma, una terra d'abbandono, a essere il destino del poeta: una terra a cui condanna non un mare/'padre', ma un mare/'Antico' (ovvero progenitore, 'antenato'). Irrimediabilmente esiliato¹⁶ (dal mare come dalla ur-lingua

¹⁰ S. Maxia, *Il racconto dell'assenza. Lettura del «Canneto» di Montale*, in *Dai «Fiori di parlare» al «Giardino incantato»*. *Proposte per un uso didattico del testo letterario*, a cura di Giovanni Pirodda, Padova, Liviana 1981, pp. 181-194.

¹¹ Ivi, p. 186.

¹² S. Maxia, «L'esiliato rientrava nel paese incorrotto». *La terra, il mare, la costa in «Mediterraneo» di Eugenio Montale*, in «La modernità letteraria», 2010, 3, pp. 109-121.

¹³ Ivi, p. 111.

¹⁴ Ivi, p. 112.

¹⁵ Ivi, p. 114.

¹⁶ «[...] il lutto celebrato nel poemetto (ma in genere in tutti gli *Ossi*) riguarda piuttosto che una mancata identità, un timore dell'identità o addirittura un suo eccesso, sentito come una sorta di imprigionamento [...] la rinuncia a un'idea del mondo come "universale analogia" [...] per il soggetto la separazione dal mare significa anche inaccessibilità per

che gli corrisponde: lingua primigenia dalla quale sono nate tutte le altre che invano hanno nostalgia dell'inconsistente «mitica lingua prebabelica»),¹⁷ l'io non potrà che essere condannato allo *spleen* e mostrarsi piegato nella postura della malinconia.¹⁸ Nel misurarsi con le liriche del grande poeta, mentre mette in gioco, oltre a un agguerrito strumentario tecnico, cultura, conoscenza capillare dell'opera in versi e della saggistica,¹⁹ Maxia, come sempre, mostra con rigorosa attenzione didattica i singoli passi del suo procedere, svela quel che si può insegnare sul metodo e sul come leggere. Anche affrontando il testo proemiale della *Buferà*,²⁰ sottoponendolo all'analisi della tessitura fonica, della grammatica dei tempi verbali, della complessa articolazione semantica, sottolinea la suggestione e l'utilizzo del modello ermeneutico in questo caso auerbachiano (da sempre a lui particolarmente caro) che, nel fitto alternarsi delle antitesi (interno/esterno, alto/basso, moto/stasi), gli consente di ricondurre le metafore dell'assedio al trauma della separazione che fa della 'strana' Euridice montaliana, consegnatasi al buio, una figura dell'apocalisse storica. Userà invece Lotman, ritornando alla riflessione a lui cara sull'importanza del *confine*, reale o immaginato che sia, per suggerire la simulazione spaziale che, a partire dalla lingua (creata dunque dalla lingua più che dall'immagine), attraversa gli *Ossi di seppia*.²¹ Rintraccerà le opposizioni binarie che hanno a che fare con lo spazio, segnando per un'ultima volta la cifra del suo commentare Montale nel rilievo dato ai meccanismi di sdoppiamento, all'importanza gnoseologica che riveste l'attesa, ai processi sinestetici che, pervadendo il cosmo, tendono (forse conducono...) a una finale e sperata trasparenza.

lui del mondo delle possibilità, vale a dire l'incapacità di uscire dai confini del proprio io per raggiungere l'altro se stesso» (ivi, p. 118).

¹⁷ Ivi, p. 119.

¹⁸ Su questa interpretazione cfr. Maria Carla Papini, *Montale o della malinconia. Response a Sandro Maxia*, in «Between» I, 2011, 1, pp. 1-7 [consultabile su <http://www.between-journal.it/>].

¹⁹ Penso in particolare agli articoli poi confluiti nel *Secondo mestiere*. Proprio a questo proposito risulta esemplare per ricchezza di informazione e acutezza di valutazioni un lungo saggio su *Il secondo mestiere. Montale viaggiatore e critico di poesia*, in «Annali della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Cagliari», vol. XIX, Cagliari, 1996, pp. 3-39, che recupera ampie parti del materiale dattiloscritto contenuto in una cartella che reca, di pugno di Maxia, l'indicazione «Opera incompleta e inedita doveva far parte della serie *Il punto su (Montale)* diretta per Laterza da Giuseppe Petronio, mio maestro, che me l'aveva chiesta nel 1988», sì che si può ipotizzare, date alla mano, che il saggio sul *Secondo mestiere* (che ancora continuava a precedere il «Meridiano» che ne raccoglie gli scritti), sia nato da una quanto meno parziale rielaborazione di quella prima documentazione. Sempre da quella fonte Maxia avrebbe ricavato, rielaborandolo, un saggio ulteriore: *Turaccioli di sughero. Eugenio Montale. Un decennio di cronache letterarie (1946-1956)*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti a Antonio Palermo*. II. Il Novecento, Napoli, Liguori, 2002, pp. 227-247.

²⁰ S. Maxia, *L'assedio e il baratro. Lettura della «Bufera» di Eugenio Montale*, in *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, a cura di Antonina Paba, Roma, Aracne, 2007, pp. 575-585.

²¹ S. Maxia, *Una città di vetro dentro l'azzurro netto. Sondaggi sul linguaggio dello spazio negli «Ossi di seppia»*, in *Tra saggi e racconti. Omaggio a Giovanna Cerina e Giovanni Pirodda*, a cura di Cristina Lavinio e Francesco Tronci, Nuoro, Poliedro, 2007, pp.15-41 (dove nell'ultima sezione – *Spettatore senza naufragio* – recupera il saggio già edito dedicato anni prima alla lettura di *Mediterraneo*; il che dimostra come per lui quanto aveva già scritto puntasse a integrarsi col nuovo, nella direzione di una lettura globale – per altro già visibile sottotraccia fin dall'inizio – *où tout se tient*).