

Sandro Maxia

Frammenti per Montale

Rigore, cultura, modernità, umanità, ironia: era questo insieme che colpiva d'émblée quanti hanno avuto la fortuna di incontrare, conoscere e frequentare Sandro Maxia. La cosa più notevole era che queste qualità non si presentavano isolate, secondo le circostanze, ma procedevano insieme nella conversazione e negli scritti, facevano insomma parte di un costitutivo e persistente modo di essere, di un tono di cui ci resta ormai traccia solo nei suoi saggi. Saggi sempre documentati, meditati, ricchi di riferimenti e conoscenze che testimoniano una lunga frequentazione dei libri, una prolungata consuetudine con l'arte e la letteratura europea, e allo stesso tempo rivelano (nella scelta degli autori e delle opere da studiare, nel taglio critico adottato, nei giudizi) anche personali reazioni, e con quelle una chiara coscienza sociale e politica, pur combinata al rispetto - perfino nella netta distanza - se solo in qualche modo plausibili, verso le posizioni altrui.

Nell'offrire qui alcuni frammenti tratti da una cinquantina di fitte cartelle dattiloscritte ancora parzialmente inedite nelle quali, seguendo una scansione di luoghi e di tempi con cadenza decennale, ripercorreva con grande capacità affabulativa e ricchezza di dati soprattutto la storia del Montale saggista, traduttore, critico, intrecciata a quella del poeta, abbiamo cercato di privilegiare i passi in grado di mostrare, al di là della sua abilità nella gestione di materiali assai complessi, l'intellettuale integrale, acuto e non conformista che è sempre stato.¹ Anche la tipologia di finito-non finito che caratterizza questo lavoro in fieri è per certi versi rivelatrice: si tratta infatti credibilmente della prima sezione, a uno stadio quasi definitivo di compilazione, di un volume (della serie "Il punto su", diretta da Giuseppe Petronio) che gli era stato richiesto nel 1988 proprio da quel Petronio che Maxia continuava a chiamare "maestro". L'avvio era sul Montale meno noto, non ancora raccolto nei "Meridiani" del Secondo mestiere, e doveva servire a sottolineare il contesto storico-culturale nel quale il grande poeta si era mosso, intervenendo con dichiarazioni di poetica, recensioni, testimonianze... che Maxia intreccia ai reportages di Fuori di casa, alle prose di Auto da fé e della Farfalla di Dinard e ad alcuni versi esemplari. A offrire, insomma - stando a quanto ci è rimasto -, un Montale in un certo senso alternativo/complementare rispetto al grande poeta a

¹ Le omissioni d'autore, indicate come d'abitudine tra parentesi quadre [...], figurano in tondo; in grassetto invece appaiono quelle introdotte da noi per la nostra micro-antologia di frammenti (prelevati discrezionalmente dalle pp. 13-14, 16-17, 24-26 del dattiloscritto originale). Quanto al riutilizzo di parti di questo materiale nei saggi montaliani editi cfr. le note 19 e 21 del nostro *Costanti montaliane per un lettore di poesia*, in questo stesso numero di «Oblio».

cui Sandro aveva e avrebbe dedicato una decina di bellissimi scritti. Compreso quello redatto in morte, Alla fine il poeta defunto dormì tranquillo, ormai introvabile, pubblicato su «La Nuova Sardegna» il 16 settembre 1981, dove era riuscito, nella misura ridotta di un articolo di giornale, a testimoniare in modo perfetto, assieme alla grandezza del poeta, la sua “integerrima” vita, fedele “ai principi ispiratori” di una parola poetica di cui elencava i “più penetranti” simboli, mentre ironizzava (quasi a sottolineare una differenza scalare) perfino su se stesso, “inutile scriba”, “incauto” estensore di quello che si può definire un ‘coccodrillo’ da antologia.

[Anna Dolfi]

[...] La tesi cara a Croce che vede nel fascismo una momentanea malattia del corpo sociale, ovvero una parentesi negativa apertasi nel corso della storia trionfante dello Spirito, trova Montale decisamente contrario. Con parole che ricordano quelle – sicuramente a lui sconosciute – poste da Bertold Brecht a suggello dell’*Arturo Ui*, Montale afferma, recensendo *Marcia su Roma e dintorni* di Emilio Lussu, che «finché il sistema che ha reso possibile il fascismo esisterà ancora, sarà sempre possibile il ritorno della malattia. Il germe del male è sempre vivo in noi; la paura, anzi il terrore della libertà è in noi; mantenete in piedi leggi ordinamenti e istituti che lo favoriscano... e attendete». Quali siano questi ordinamenti Montale, seguendo il pensiero di un federalista come Lussu, lo precisa a chiare lettere: si tratta dell’accentramento di stampo napoleonico, sorretto dai prefetti e dalla polizia, come al tempo del “ministro della malavita” Giolitti. A questo occorre mettere fine nella nuova Italia, secondo l’alto insegnamento di Carlo Levi (mi riferisco alla bellissima recensione a *Cristo si è fermato a Eboli*, uscita sul «Mondo» nel febbraio ’46 col titolo *Un pittore in esilio*), il cantore della «civiltà contadina che il nostro paese contiene e con la quale non sarà possibile vera intesa e vera pace finché il mostruoso accentramento statale [...] non abbia fatto luogo a ordinamenti di larga autonomia, non solo regionale ma anche comunale».

Così come non consente con la tesi del fascismo come parentesi, Montale non consente neppure con quanti, a sinistra, parlarono del fascismo come di una forza di occupazione accampata in un paese sostanzialmente ostile e tenuto sottomesso con metodi polizieschi. Vicino in questo all’analisi (certo molto più articolata e complessa) svolta da Gadda in *Eros e Priapo*, Montale anticipa la tesi storiografica, oggi comunemente accettata ma allora fortemente osteggiata dagli storici marxisti, che definisce il fascismo un «regime reazionario di massa» (cfr. *L’Italia rinunzia?*, in «Il Mondo», 19 maggio 1945, a proposito di un *pamphlet* di Corrado Alvaro).

[...] Ancora al ’45 appartengono tre scritti a carattere teorico, il primo, apparso sul «Mondo» il 3 novembre, sollecitato dalla traduzione italiana, opera di Luciano Anceschi, di un singolare libro di Eugenio d’Ors, *Del barocco*; gli altri due

(*Variazioni e A proposito di moralità dell'arte*, «Il Mondo» 21 aprile e 16 giugno) di intervento militante nel dibattito metodologico riaperto con la caduta del fascismo e la crisi dell'egemonia crociana. Tra il primo e gli altri due corrono più affinità di quanto non possa sembrare a prima vista: infatti Montale affronta, con toni apparentemente leggeri e quasi ilari, un problema di grande momento per gli artisti, quello dell'arte d'avanguardia (cioè in pratica di tutta l'arte novecentesca) e della condanna abbattutasi su di essa, accusata di irrazionalismo, dalle opposte sponde del classicismo crociano e del razionalismo marxista, allora propostosi, quest'ultimo, da noi sotto forma di "questione del realismo" e presto corroborato sia dalle teorie gramsciane sull'intellettuale organico, sia (con peggiori effetti di dogmatismo) dalle nefaste teorie di Luckács intorno alla «distruzione della ragione». Problema che subito si intreccia con quello della difesa dell'autonomia dell'arte dalla politica, nel quale sono coinvolti anche gli intellettuali comunisti, come dimostra la vicenda del «Politecnico» di Vittorini (ma si ricordi anche il dibattito suscitato qualche anno prima dal volume di Anceschi, *Autonomia e eteronomia dell'arte*).

La posizione assunta da Montale si può sintetizzare in questi tre punti: 1. come la nostra lingua, tra le grandi lingue letterarie d'Europa, è quella che ha subito la più lenta evoluzione, così la nostra letteratura è quella che appare «la più indifferente alle contingenze della vita, l'interprete meno fedele dei tempi in cui nasce» (*Il fascismo e la letteratura*); 2. l'irrazionalismo, col suo corteo di *ismi* (impressionismo, decadentismo, ecc.) ha trovato nella cultura italiana il terreno meno favorevole; 3. l'accusa di oscurità rivolta ai "poeti nuovi" è frutto di ignoranza circa le linee portanti della ricerca artistica nel mondo occidentale. Di qui il finto stupore nello scoprire che il massimo assertore dell'autonomia dell'arte, Croce, è ora divenuto, nella sua ossessione classicista, il massimo sostenitore della responsabilità dell'arte "decadente" nell'affermarsi delle ideologie totalitarie. Se così fosse, come spiegare il fatto che l'Inghilterra e gli Stati Uniti, che hanno portato all'estremo la dissoluzione delle forme artistiche del passato, non hanno ceduto ad alcuna forma di totalitarismo? Ed è possibile credere che la Francia, crollata così rapidamente nel '40, avrebbe resistito anche solo un mese di più «se invece di Proust e di Valéry avesse posto sugli altari i signori Auguste Dorchain e René Bazin, che forse rappresentano ancora un gusto medio assai diffuso?». Si può ancora condividere la condanna «di chi cerca in poesia il fiore senza le radici» (formula non casualmente qui impiegata, giacché la conio il critico e poeta ermetico Piero Bigongiari a proposito di Sandro Penna); e ancora di chi denuncia, come Croce fa, «il difetto "dell'arte sensuale e impressionistica che lascia il contemplatore sulla terra, immiserito e deluso"» [...] Tuttavia la difesa dell'arte novecentesca resta in Montale assai equilibrata, e cioè coerente con le posizioni da lui assunte (anche seguendo il magistero di Emilio Cecchi) nei primi anni Trenta, allorché rifiutava le ragioni di «quell'arte caotica e *totaliste*» che gli sembrava tradire quella superiore esigenza di ordine che è della migliore tradizione nazionale.

[...] E siamo al '54, altro anno di peregrinazioni attraverso la penisola e all'estero [...] proseguì per il Portogallo, dove sostò a Lisbona; infine, le tappe successive furono Barcellona e Madrid.

Come si ricorderà, le due nazioni iberiche erano allora deliziate dai regimi dittatoriali di Franco e di Salazar. Tuttavia nei *reportages* di Montale questo fatto non ha quasi nessun rilievo. Uno solo dei cinque articoli ne parla esplicitamente, quello da Madrid [...]. In generale il tono di questi articoli è di simpatia: ormai convinto dell'irredimibile irrazionalità del progresso tecnologico, il poeta vede in queste nazioni sonnacchiose un'oasi ancora possibile di salvezza dalla minaccia del consumismo di massa che egli aborre con sempre maggior decisione. Portogallo e Spagna pertanto gli appaiono come società ancora a misura d'uomo: il primo addirittura come l'ultima «riserva di Strapaese» (che è il colmo, scritto da Montale, da sempre avversario dello strapaese fascista) [...]. In generale ci sono pochi cedimenti al colore locale, al folklore delle danze e delle corride, e, per il Portogallo, al *fado* e alla *saudade* (di cui pure si parla nell'articolo da Lisbona). Montale, come sempre nei suoi resoconti di viaggio, cerca altri itinerari, va dietro ai suoi ricordi e amori letterari e artistici, si reca a far visita agli intellettuali, ai poeti, ai pittori: a Madrid va a salutare il vecchio Azorín e assiste a una serata letteraria, con letture di poesie, in casa del grande Vicente Aleixandre; a Barcellona si mette sulle tracce dell'avanguardia pittorica detta "I quattro gatti" (della quale fece parte Utrillo) [...] parla a lungo dell'«eccezionale *revival* poetico catalano» [...]. Si mostra ben consapevole della "questione catalana" e ripete spesso che in Italia molti di questi artisti non si conoscono: *refrain* ricorrente nei *reportages* di questo giornalista d'eccezione, che ama, senza mai dirlo a chiare lettere, svolgere la funzione di mediatore della cultura europea in Italia.

E giacché siamo in tema di viaggi, all'agosto del '55 risale quel discreto «semenzaio» di trovate poetiche che è il *Diario di Normandia*, frutto di un viaggio estivo che riportò Montale nel nord-ovest della Francia per la seconda volta, dopo il viaggio in Bretagna del '51. Tutto, come al solito, è tragiurato attraverso il filtro della cultura e dell'arte, specie della pittura, con predilezione per i piccoli centri di provincia e i paesaggi, degno sfondo a minuscole figure incise a punta secca [...]. Anche il «bestiario privato» può arricchirsi dei cormorani e delle rondini di mare che sfiorano il visitatore affacciato «sulla *falaise* d'Aval» [...]. I riferimenti letterari fioccano addirittura: ecco, sull'altra riva dell'estuario, Cabourg, la Balbec del giovane Proust (ma nei parchi, nessuna «possibile Albertine che giocasse al diavolo»); ecco Honfleur, dove Baudelaire compose l'*Invitation au voyage*; ecco soprattutto Rouen, «la più bella città di provincia francese e senza dubbio la più flaubertiana», anche se della casa di Flaubert a Croisset non esiste più che il padiglione [...]. Si conferma qui la predilezione di Montale per questi angoli d'Europa appartati, sonnolenti, prevedibili perché già entrati nella memoria visiva attraverso la pittura.