

Nicola Merola

Luigi Blasucci

Nuovi studi montaliani

a cura e con una postfazione di Niccolò Scaffai

Pisa

Edizioni della Normale

2023

pp. VIII + 125

ISBN 978-88-7642-738-1

I *Nuovi studi montaliani* di Blasucci, da poco raccolti a cura di uno dei suoi eccellenti allievi, aggiungono un tassello apparentemente più compatibile che coerente con gli altri libri dell'autore, pugliese di nascita (quest'anno ricorre il centenario) ma divenuto pisano, dalla formazione universitaria presso la Normale alla lunga militanza accademica, che sempre alla Normale si sarebbe conclusa. Alla sua ammirevole operosità scientifica, collaudata in un fervido laboratorio didattico e spesso coincidente con le relazioni convegnistiche e le conferenze tenute anche in altre università, ha impresso un vistoso impulso la sua uscita dal servizio attivo, senza che cessasse lo straordinario successo prima toccato alle sue lezioni, al contrario puntualmente rinnovato con interventi che delle lezioni conservavano l'approccio familiare e la chiarezza. Il punto d'arrivo di questo percorso e la concreta dimostrazione della sua fertilità, fino a questi postumi *Nuovi studi*, è stato il congeniale e prezioso commento dei *Canti* leopardiani.

Se anche Scaffai, nella sua calibrata postfazione, prende le mosse proprio dalla «vocazione didattica, maturata nei lunghi anni di insegnamento a scuola» (p. 102), prima che il suo maestro passasse a quello universitario, è però perché il Montale di cui si occupano in parte i *Nuovi studi*, con il suo abbassamento prosastico e l'immediata intelligibilità che ne consegue, se non interdice, sconsiglia al «critico liceale», come nostalgicamente lui si definiva, la via privilegiata della parafrasi, con la confortante certezza dei suoi procedimenti e la solidità dei suoi risultati, che stavolta rischierebbero di apparire pleonastici se non impertinenti. Come i suoi poeti, Blasucci riserva le soluzioni inventive dell'interpretazione ai problemi che le richiedano, appellandosi implicitamente a «una legge riguardante la dinamica correttoria: ogni acquisto espressivo, per geniale che sia, nasce da un'istanza negativa, quella cioè di evitare innanzitutto qualcosa che disturba. I favori della Grazia, insomma, sono valori aggiunti» (p. 7), nella critica come nella poesia, a un adempimento indipendentemente motivato.

È quanto capita per esempio nel saggio *All'insegna dell'anafora: lettura di un testo montaliano (Divinità in incognito)*, il primo dei due incentrati sulla stessa figura retorica, dove il tenore paradossale del testo e l'urgenza di adeguarlo alle aspettative consuete autorizzano il critico a un riferimento che poco ha a che fare in prima istanza con la resa semantica, pure mai persa di vista, e gli suggeriscono «la motivazione espressiva dell'*enjambement*, che scinde il sintagma in due porzioni successive, mimando l'atto del dileguare» e alludendo, sulla scia del titolo, alle «varie divinità terrestri, con una carica forse più evocativa che concettuale, e alla loro natura sparente, fantasmatica» (p. 42). Così si dovrebbe capire perché parlavo di compatibilità piuttosto che di coerenza a proposito del nuovo libro.

A far da *casus belli*, e a chiedere perentoriamente un sempre giudizioso supplemento creativo, con *Satura* e le raccolte successive, è stato l'allentamento della compatta chiusura su se stesso («compatta e bloccata» viene definita a p. 4) del *trobar clus* montaliano esemplificato da *Ossi di seppia*, *Le occasioni* e *La bufera*, e propedeutico, con la nitida definizione dei suoi oggetti (e l'«inesorabilità dei suoi asserti», *ibidem*), a una interpretazione parsimoniosamente congetturale

(«capacità montaliana di proporre [...] i propri significati metafisici all'interno dei propri significanti fisici», p. 9), nei termini della realtà cui si allude e del contesto indiziario esibito dal testo e dai macrotesti relativi, al limite dall'enciclopedia della sua poesia e dell'esperienza biografica. L'eshaustività tendenziale e problematica del riscatto semantico di tale chiusura era stata il necessario presupposto e l'obiettivo di una lettura che prevedeva l'impiego e scommetteva appunto sull'efficacia della parafrasi, in quanto saldamente ancorata al dato testuale e sottoposta al collaudo dell'insegnamento, magari liceale, pensando alla doppia conferma della più radicale esigenza di comprensione di quegli studenti e di un impegno comunicativo su di essa commisurato e forse non minimalisticamente corrispondente all'esercizio della critica.

Non si tratta però neppure dopo di misurarsi con l'arbitrio soggettivo dell'impressionismo fonosimbolistico o liberamente associativo al quale, nella poesia modernista, si è richiamata, tanto frequentemente da prendere il sopravvento, una comunicazione impaziente e solo informalmente tacitata, o, per dirla con le parole di Blasucci (citato a p. 111), giocata «soprattutto sui valori evocativo-allusivi», anziché «su quelli significativi», ma non per questo ineffabile. Se tre dei cinque articoli della Parte prima dei *Nuovi studi* sono letture ravvicinate di poesie del cosiddetto «quarto Montale» e rilevano gli indizi apparentemente inequivocabili di un rompete le righe più sorprendente e verosimile del tracollo dei valori significativi, in cambio, pur di non venir meno alla consegna, ipotizzano che l'emblematico «diradamento dei segni diacritici che ipercaratterizzavano la scrittura del Montale classico (un poeta per eccellenza 'semantico'), più che un coefficiente di vaghezza orfica, sia il riflesso di una situazione affabulatoria allentata, quasi da dormiveglia» (p. 59), e sembri perciò tanto appropriato a una diminuita vigilanza intellettuale, quanto disponibile alla normalizzazione indiziaria che ne ripristina la funzione semantica. Nessuna smentita dunque: la non belligeranza sul terreno scivoloso dove faticosamente si incontrano le intuizioni di poeta e lettore approfitta della maggiore capienza che le contiene e ne esorcizza i reciproci fraintendimenti, quella della «descrizione di un esperimento: [...] nel senso in cui lo sperimentatore onesto annota e illustra per sé e per gli altri le tappe del procedimento» (di nuovo Scaffai, p. 107), e quindi, perché no, proprio quella di un racconto, del «movente critico» (p. 108), ovvero del suo punto di vista e della nuova sintassi che ne esegue le disposizioni.

L'incontestabile conclusione del curatore («Mi pare che in questa predilezione di Blasucci per l'oggettività irriducibile dell'esperienza, a discapito dell'astrazione e della teoria, risieda il carattere fondamentale non solo della sua idea di Montale ma della sua intera attività critica», p. 121) va letta in rapporto all'«intenzione di rendere oggettivamente trasmissibile l'avvertimento iniziale del soggetto» (p. 107) e si completa con una formula felice e convincente: «L'oggetto non è dunque solo il tema centrale del libro, ma è anche – con molta probabilità – l'etimo da cui deriva l'attività di Blasucci critico montaliano» (p. 117) e che, dopo aver perseguito una «figuralità» ad alto tasso conoscitivo (nei «regimi delle prime tre raccolte, «simbolico-metaforico negli *Ossi*, [...] metonimico nelle *Occasioni*, [...] allegorico nella *Buferà*», pp. 120-121), agli antipodi di ogni deriva astrattizzante, non decade a partire da *Satura*, se invece, a ribadirne la centralità, interviene «una spiegazione dinamica o, come diceva lui, 'stereoscopica', che già tende, anzi appartiene all'attività propriamente critica» (p. 107) e integra la linearità analitica di qualsiasi resoconto. Come, riguardo alle nuove frontiere della narrativa novecentesca, aveva suggerito Debenedetti, Blasucci pensa alle «conquiste relativistiche della fisica» (citato a p. 118), per trovare uno sfondo antropologico, in coerenza con altre sue opzioni, alla mutevolezza proiettata sulle opere letterarie dalle prospettive in cui possono essere legittimamente colte e alla interazione delle quali punta la specificità loro tradizionalmente riconosciuta e esasperata dalla cultura modernista.

Il principio generale che fin dall'inizio deve aver legittimato, in consonanza con le parole di Contini, l'approccio parafrastico anche *in partibus infidelium*, «da un Montale si può attendere legittimamente: si deduce» (p. 77, perfettamente in linea con un'altra delle «proposizioni basilari» del filologo sull'occasionale deuteragonista del poeta ligure, cioè «che, venendo meno i vincoli

della tradizione metrica, Leopardi si crea altri vincoli interni, pp. 99-100), raccomanda di valorizzare l'ispirazione comica ravvisata nel suo quarto tempo, a essa intonando la «contropartita retorico-figurale all'abbassamento del tono lessicale» (p. 29) e convenendo che così, proprio perché «solo alcuni dei suoi addendi raggiungeranno pienamente il bersaglio [...] dal seno stesso del 'comico' si riforma a suo modo il sublime, quel sublime di cui Leopardi diceva che la poesia non può fare comunque a meno» (p. 57), e che stavolta avalla una nuova gerarchia. Del resto, come opportunamente sintetizza Scaffai, il risultato che si prefigge Blasucci non è «la decifrazione dei significati nascosti, ma la definizione di quelli esposti: solo che, come nella *Lettera rubata* di Poe, l'esposizione dell'oggetto non è percepibile finché l'intelligenza dell'indagatore – del critico nel nostro caso – non la riconosce e le dà un valore» (p. 107), con un'agnizione, mi permetto di chiosare, più immediatamente spendibile, ma non del tutto diversa da quelle metaforiche, visto che restituisce alle parole la presa su un'esperienza finalmente condivisibile, abolendo la stessa trascendenza laica.

Prescindere dalla parafrasi, anziché ridimensionarla, per quanto problematicamente essa fosse definibile, avrebbe significato sminuire la poesia moderna capace di rispondere *erga omnes* di se stessa, alla quale Blasucci aveva dedicato i sei libri su Leopardi e il commento dei *Canti*, oltre che la precedente monografia montaliana. E, peggio ancora, ne sarebbe disceso un atteggiamento dimissionario verso la verbalizzazione, che rappresenta la responsabilità sostanziale della critica e non viene certo contraddetta da un referto articolato e compiuto, ma lo esalta con la straordinaria efficacia di una esposizione limpida e lineare senza essere rinunciataria. Tale preferenza, non inconciliabile con quelle proclamate dall'egemonia delle mode, benché fermamente avversa alla loro conformistica canonizzazione, tanto da lasciar riconoscere, per Montale, «le ascendenze intertestuali più notevoli in Carducci» (così Scaffai, p. 119), assomiglia a quella cui, con un'analogia diffidenza per le generalizzazioni, si era ispirato Debenedetti (insisto sullo stesso tasto: anche il racconto critico gli appartiene), quando, volgendosi alla nostra poesia contemporanea, sottraeva i campioni da lui esaminati all'esoso patrocinio di Mallarmé e al suo ideale di purezza intransitiva. Il disorientamento dei lettori di fronte a *Satura* e alle raccolte montaliane successive era stato compreso, corretto e integrato dal responso di Blasucci, che, anziché limitarsi a condividere o a giustificare il loro disappunto, si era convinto che Montale avesse aggirato l'*impasse* modernista tra l'istanza comunicativa e l'universalismo oltranzistico che, con l'evasività ermetizzante e dopo la resa senza condizioni della prosastica poesia postmoderna, la rinneva illudendosi di rilanciarla. Al contrario infatti di quanto succedeva prima, nell'ultima stagione del poeta, «l'intenzione metaforica tende a ipotecare l'immagine fisica già nel suo nascere» (p. 50), in concomitanza o come conseguenza di «un abbassamento del peso specifico della parola [...], come una 'leggerezza' programmata» (p. 57) nei confronti della realtà, destituita di ogni spessore o ridotta a quello illusorio della grossolana percezione di se stessa, che diviene il soggetto della poesia e il non indifferente bersaglio della sua ispirazione polemica.

Non si è smentito il critico più acuto e elegante degli ultimi cinquant'anni (sono sportivi i limiti che Blasucci impone al suo raggio d'azione), aggiornando sorprendentemente la definizione contrastiva di Montale rispetto al fatalismo impressionistico novecentesco. A partire da *Satura*, la sua poesia rimane tutt'altro che refrattaria alla parafrasi, ma si limita a negare ai critici gli intricati nodi testuali che sono sempre stati i loro appigli favoriti, offrendo loro solo pareti relativamente lisce sulle quali è un'impresa inutile cercare di arrampicarsi e obbligandoli a rinunciare alla metodica degradazione tattica dei significati a significanti e del fortuito all'intenzionale, cioè all'interpretazione. Nel caso specifico, poiché alla lettera del testo non ci sono risposte da chiedere, se è di per sé comica la continuità con gli *idola* consumistici, l'azzardo minore è proprio puntare sulla promozione o sul pieno impiego di singoli aspetti formali a commutatori semantici e non fermarsi nemmeno adesso di fronte alla arbitrarietà delle informazioni riservate, quelle che il *detective* di Poe escludeva per metodo e che Montale riabilita con il paratesto ufficialmente allargato dall'*Opera in versi*.

Un po' congettura e un po' constatazione è l'apprezzamento di un esito che, in assenza di legittimazioni concettuali interne, può essere ricondotto a un movente, solo in quanto viene suffragato da concreti aspetti stilistici o dalla soddisfazione di una sensibilità espressiva retoricamente motivata: si veda come Blasucci sottolinea, nella *Lettura di «Spesso il male di vivere ho incontrato»*, già quindi in una poesia degli *Ossi di seppia*, la finezza della correzione di 'ingorgato' con 'strozzato': era la «radice comune di ingorgato e gorgoglia, che rendeva un po' ripetitivi i due termini» (p. 6). A dimostrazione dell'impiego della risorsa anche quando non sembrava indispensabile, ma serviva a entrare meglio in consonanza con la poesia e confermava la condivisione degli stessi riferimenti retorici.

È per giunta solo un'impressione che la novità dell'approccio del secondo libro montaliano di Blasucci si riduca dalla più evidente e pressoché esclusiva centralità assegnata ai fattori estrinsecamente strutturali delle poesie. Se infatti ciò che, da *Satura* in poi, impedisce alla poesia di scendere al livello della pura prosa fosse davvero lo scarto del suo dettato rispetto a essa grazie all'evidenziazione dei dispositivi retorici, l'impedimento non fungerebbe comunque da salvacondotto per l'inerzia prosastica che comunemente si rileva. Serve semmai da *memento* o da uscita di sicurezza, perché il critico non tradisca il suo compito, la missione che nessuno ha l'autorità di assegnare, ma alla quale ciascuno a suo modo obbedisce, con maggiore consapevolezza, se, come Blasucci, cimentandosi insistentemente quasi soltanto con i suoi maggiori, mosso e sorretto da una necessità simile a quella che canonizza le trovate dei poeti, non fa che cercare le prove della loro riuscita («con la responsabilità e la soddisfazione di far capire»: così Scaffai, p. 106) e, quando le commisura sulla resa semantica e mostra di averle trovate ai lettori più scettici, a maggior ragione coinvolge tutti gli altri e ottiene il suo decisivo compenso: «Mi sono sempre adeguato all'apertura mentale dell'uditorio, perché questo finiva [...] per essere divertente» (p. 91).

L'operazione alla quale i *Nuovi studi montaliani* ci fanno assistere consiste ancora nell'espugnazione di un arrocco. L'arrocco è irriconoscibile e forse è addirittura inesistente, ma l'obiettivo dell'espugnazione è lo stesso, perché adesso non si sa neppure in che direzione bisogna procedere e il labirinto stesso con il quale ci si deve confrontare è addirittura invisibile o iperbolico come il deserto o la pura retta di cui parlava Borges. Neppure prima era facile determinare la sensatezza delle poesie arroccate, ma ricostruirla significava, e significa, testimoniare e contribuire a realizzare «la gratificazione che l'opera dei grandi autori può dare ai lettori» (p. 101), cioè la peraltro fatale e liberatoria ascrizione dell'opera letteraria alla tradizione. E, se fosse questo l'approdo finale consapevolmente perseguito dal «poeta», come lo chiamava ai tempi comune condiscipolito normalista Dante Della Terza, e quella del suo «stile tardo [...] una vitalità persino maggiore o più sciolta», un «cambiare postura [...] come se Blasucci si fosse concesso di essere Blasucci» (p. 111)?