

Blasucci montalista

Niccolò Scaffai

1. *Dediche*

«Sincero omaggio di un Suo grato lettore»: è la dedica che si può leggere sull'estratto del primo saggio montaliano di Luigi Blasucci, *Lettura e collocazione di «Nuove stanze»* (1974), spedito al poeta e ora conservato tra i suoi libri nel Fondo Montale alla Biblioteca Sormani di Milano¹.

Mi imbattei in quella dedica qualche anno fa, mentre preparavo un saggio su *Come lavorava Montale*² ed ero andato alla Sormani in cerca di postille ai suoi volumi. Lo dissi a Blasucci, che ne fu contento: ricordava bene di aver inviato il saggio a Montale e di averne ricevuto in cambio una lettera di consenso, purtroppo non più ritrovata. Mi colpiva e ancora mi colpisce in quella dedica l'aggettivo «grato», nel quale non leggerei solo o tanto la deferenza del critico nei confronti del poeta (all'epoca sulla soglia del Nobel, o forse già 'laureato' nel momento in cui l'estratto lo raggiunse e fu letto). Mi pare infatti che la scelta dell'aggettivo richiami soprattutto la gratificazione che l'opera dei grandi autori può dare ai lettori, almeno a quelli che, come Blasucci, vogliono e sanno consacrare l'esercizio costante dell'intelligenza e della memoria.

Blasucci è stato un lettore eccezionale – e continua a esserlo, nel 'disco' mentale che la sua voce ha inciso per ognuno di noi, prima ancora che nelle registrazioni delle sue lezioni e conferenze, come quella memorabile sulla terzina³, che ancora e a lungo ci accompagneranno. Ma tale ecce-

¹ Cfr. *Catalogo del Fondo Montale*, a cura di V. Pritoni, Milano 1996 (n. 1172, F.M. 230, p. 121).

² N. SCAFFAI, *Come lavorava Montale*, in Id., *Il lavoro del poeta*, Roma 2015, pp. 17-36.

³ La lezione *Sulla terzina dantesca*, tenuta presso la Scuola Normale Superiore di Pisa il 17 aprile 2019, è visibile su YouTube al link <https://www.youtube.com/watch?v=DuL1Ok-mBf4&t=582s> (ultima consultazione 10 dicembre 2022).

zionalità non dipendeva da qualità estrinseche, come l'impeto dell'*actio* che Blasucci per lo più evitava; non è stato infatti un lettore-declamatore (non amava l'enfasi attoriale nella recitazione dei versi), bensì un lettore-interprete, che si poneva cioè l'obiettivo di spiegare la dinamica interna di un testo, la sua energia metrica, retorica, lessicale (ma anche, in grazia di tutto ciò, il suo valore storico e esistenziale). Blasucci sapeva spiegare e direi anche trasmettere quella dinamica, riceverla e imprimerla a sua volta attraverso un gesto, l'accensione dello sguardo, gli incisi allocutivi con cui verificava l'attenzione e la comprensione dell'interlocutore, convocandolo in una specie di sfida pedagogica.

La vocazione didattica, maturata nei lunghi anni di insegnamento a scuola, era infatti inscindibile dal suo modo di leggere i testi e dallo stile della sua scrittura critica, su cui più avanti mi soffermerò; Blasucci, che amava definirsi 'critico liceale', di questo era ben consiente. Credo che proprio questa intonazione didattica sia parte dell'eredità più preziosa che i suoi allievi hanno ricevuto, insieme naturalmente all'invito allo studio dei *suoi* autori, tra i quali Eugenio Montale ha un posto di rilievo.

2. *Il libro del 2002*

Il più antico contributo del Blasucci montalista è il saggio, già citato, *Lettura e collocazione di «Nuove stanze»*, pubblicato nella miscellanea di *Studi in memoria di Luigi Russo*⁴ e poi incluso nel volume *Gli oggetti di Montale*⁵. La scrittura dei saggi montaliani raccolti in quel libro si sviluppa lungo un arco di tempo poco meno che trentennale (ma quell'arco si estenderà ancora fino a una misura semiscolare, includendo, come vedremo, gli studi montaliani successivi al 2002). I saggi possono «dunque dirsi anch'essi, nel loro piccolo, i segni di «una lunga fedeltà»»: così Blasucci all'inizio della *Premessa* (p. 7), alludendo al titolo del libro montaliano di Contini. Nell'esperienza montaliana di Blasucci, Contini ha un rilievo ben maggiore di quanto rivelano i pur numerosi riferimenti bibliografici. Peraltro – così raccontava – Blasucci vide Montale di persona in occasione di un invito a Pisa rivolto al poeta proprio da Contini. (*Di Contini su Montale* tratterà un saggio del 2010, uscito nella miscellanea per Romano Luperini).

⁴ Pisa 1974.

⁵ Bologna 2002; ristampa Milano 2010.

Il libro contiene nove saggi di cui uno inedito (*Percorso di un tema montaliano: il tempo*); tra quelli già editi, il più recente è la *Lettura di «Fine dell'infanzia»*, pubblicato nel 2000 in un volume di *Studi per Umberto Carpi*. Dopo il saggio su *Nuove stanze*, il secondo più antico è l'*Esercizio esegetico su una lirica di «Finisterre»*: «A mia madre», del 1978, seguito a quattro anni di distanza da quello sul *Dantismo e presenze dantesche nella poesia montaliana*. Si tratta in realtà dell'ultima parte di uno studio panoramico sulle *Presenze dantesche nella poesia del Novecento: da D'Annunzio a Montale*, uscito nel 1982 nel «Bollettino della Società letteraria di Verona». Blasucci non amava la forma panoramica di quel saggio originario, che giudicava una concessione un po' pretenziosa a metodi e inclinazioni critiche lontani dalle sue attitudini. Tuttavia quello studio dantesco, opportunamente alleggerito della zavorra panoramica, rappresenta una chiave di volta nell'insieme del volume, perché è proprio nel modello dantesco che Blasucci riconosce l'ispirazione «di quel gusto della "parola-oggetto"» (p. 74) che caratterizza l'immaginario e il lessico montaliani.

Proprio la parola-oggetto è al centro del saggio successivo, *Montale, Govoni e l'oggetto povero*, uscito originariamente nella «Rassegna della Letteratura italiana», XCIV, 1990. L'intervallo di ben otto anni fra il terzo e il quarto saggio dice qualcosa sulla fedeltà di Blasucci non solo agli autori ma anche ai temi che riconosceva dominanti; il suo acume critico, del resto, si esercitava nell'intensificazione e non nell'estensione del campo d'interesse. Blasucci ha regolato il tempo della sua attività, e della sua stessa esistenza, sulla durata delle opere, non sull'urgenza dei metodi o l'aggiornamento dei canoni (né tantomeno sulla pressione valutativa a cui siamo sottoposti oggi). In questo senso, la leggendaria memoria di Blasucci (una dote innata, neuronale, prima ancora che una virtù professionale, come lui stesso ammetteva) era anche una forma di adesione alla tenuta storica dei suoi autori (e, di conseguenza, l'espressione implicita di un giudizio di valore affermato in prospettiva non militante).

I restanti capitoli degli *Oggetti di Montale* derivano da studi elaborati e pubblicati negli anni Novanta, in prossimità o in occasione del centenario montaliano del 1996; sono anche gli anni in cui Blasucci, al termine del periodo d'insegnamento fuori ruolo, dedicava i suoi ultimi seminari in Normale alla lettura delle *Occasioni* (era da poco uscito il commento di Dante Isella, puntualmente discusso a lezione); e di *Finisterre*. Nessuno dei saggi è stato modificato per l'inserimento nel libro, ma a due di questi sono state aggiunte delle note finali di aggiornamento: allo studio sui dantismi segue una *Nota postuma* (sic), che dà conto degli sviluppi critici sul tema;

alla lettura di *Nuove stanze* seguono gli *Addenda* datati «2001», che raggiungono di fatto la misura di un nuovo articolo, in cui Blasucci prende in analisi aspetti e interpretazioni della lirica alla luce degli studi più recenti e di altre acquisizioni montaliane posteriori al '74 (tra queste, in particolare, l'edizione del carteggio Montale-Contini, uscita nel 1997 a cura di Isella).

La successione dei capitoli nel libro, tuttavia, non segue l'ordine di stesura o pubblicazione degli articoli nelle sedi originarie, ma è ispirato da due criteri: il primo è la distribuzione in tre parti tipologicamente distinte («Gli oggetti», «I temi», «I testi»); il secondo criterio, valido all'interno della terza fra queste parti (quella che contiene per lo più analisi e letture), è la cronologia dei testi esaminati, in un arco che va da *Ossi di seppia* (*Fine dell'infanzia*, *Casa sul mare*), alle *Occasioni* (*Nuove stanze*) e *Finisterre* (*A mia madre*). La sequenza rientra perciò nella fase tragico-classicistica dell'opera in versi, nel «diritto» come Montale stesso ha definito il complesso stilistico dei suoi primi tre libri (per distinguerlo dal «rovescio» rappresentato dalle raccolte da *Satura* in poi).

3. I 'tempi' del Blasucci montalista

È a quella fase dell'opera in versi che Blasucci ha dedicato le interpretazioni decisive, sia nel quadro della critica montaliana, sia rispetto al suo statuto di montalista, espresso con autorevolezza fin dalla lettura di *Nuove stanze*, ma consacrato proprio dal libro del 2002. La maggior parte delle osservazioni a cui dedicherò il prosieguo di quest'intervento saranno perciò ispirate da *Gli oggetti di Montale* che rappresentano il primo e maggiore fra i 'tempi' del Blasucci montalista. Ma un consuntivo come quello che stiamo offrendo non potrà non includere anche un secondo tempo, in cui si collocano gli scritti successivi al 2002⁶. I saggi più recenti confer-

⁶ In ordine di pubblicazione: *Montale tra Leopardi e Schopenhauer. Lettura di «Spesso il male di vivere ho incontrato...»*, in «Vaghe stelle dell'Orsa...». L'«io» e il «tu» nella lirica italiana, a cura di F. Bruni, Venezia 2005, pp. 307-19; *Chiose a «L'educazione intellettuale»*, in *Poesia italiana del secondo Novecento*, Atti del Convegno (Arcavacata di Rende, 27-29 maggio 2004), Soveria Mannelli 2006, pp. 1-17; *Lettura in classe e commento scolastico. Esempi da Leopardi e Montale*, «Per leggere», 16, 2009, pp. 243-52; *Di Contini su Montale*, in *Per Romano Luperini*, a cura di P. Cataldi, Palermo 2010, pp. 355-65; *All'insegna dell'anfora: lettura di un testo montaliano* («Divinità in incognito»), «Letteratura e letterature»,

mano alcune costanti, come la propensione per le *explications de textes*; la funzione di Leopardi come termine di confronto distintivo per l'analisi del lessico e dello stile montaliani; la vocazione didattica e l'interesse per il commento (tema questo su cui il mio intervento si concluderà). Ma si notano alcune novità, tra cui l'escursione in direzione del «rovescio», cioè del Montale di *Satura* (il dittico «all'insegna dell'anafora») e delle raccolte ulteriori (il *Quaderno di quattro anni*, di cui fa parte *L'educazione intellettuale*). Nel volume del 2002, l'opera del Montale tardo non era oggetto di uno studio analitico, ma era considerata come repertorio di esempi e passi paralleli; nei saggi posteriori, l'esercizio esegetico è esteso fino al Montale ultimo o penultimo, anche se si tratta appunto di sondaggi, meno legati a un'idea storico-letteraria e storico-linguistica complessiva – la poetica della parola-oggetto – cui si rifaceva la maggior parte dei saggi nel volume, come tra poco vedremo.

Ma non manca, anche nelle letture sulla poesia del secondo Montale, la capacità di finalizzare l'analisi alla poetica, come mostra questo brano delle *Chiuse a «L'educazione intellettuale»*, probabilmente il saggio più importante di questo 'secondo tempo':

Il tipo di discorso poetico inaugurato da Montale con *Satura* prevede un abbassamento del peso specifico della parola [...]: insomma, come una 'leggerezza' programmata'. Programmato, se vogliamo, anche un certo 'scialo' dei testi, come di chi carica un fucile a pallini (tanto per usare un'immagine montaliana), di cui solo alcuni raggiungeranno pienamente il bersaglio: ma quelli giustificano in certo senso lo spreco. E allora 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 meno⁷.

4. *La forma del saggio: lo stile di Blasucci critico*

Risalta qui la similitudine tra lo «scialo» dei testi e la «carica del fucile a pallini». Quest'ultima immagine, come avverte Blasucci, è coerente

⁵, 2011, pp. 63-74; *All'insegna dell'anafora*, 2: lettura di «Le stagioni» (Montale, «Satura»), «Letteratura e letterature», 7, 2013, pp. 13-22; *Su un noto 'mottetto' montaliano: «Non recidere, forbice, quel volto...»*, «Per leggere», 24, 2013, pp. 57-67.

⁷ *Chiuse a «L'educazione intellettuale»* cit., p. 9.

con il repertorio del poeta; la caccia è infatti un tema spesso evocato nelle memorie della prima gioventù montaliana: penso, tra le altre occorrenze, al fucile flobert di *Nel cortile* (*Diario del '71*); e ai «pallini» di *A caccia*, il primo epigramma della serie *Appunti* (*Altri versi*). Ma, nonostante il connotato montaliano, la similitudine tra quella «carica» di fucile e la serialità del tardo Montale produce un calcolato dislivello di registro, del tutto coerente con l'attitudine espressiva di Blasucci. Ispirato dal principio di chiarezza, il suo stile non indulge certo al tecnicismo: caratteristici sono semmai termini marcati o ricorrenti come «disforico», che proviene dal lessico psicopatologico e che il critico adotta per definire l'atonia montaliana; o «attimale» e «attimalità», vocaboli di ascendenza filosofica, ma pertinenti anche al campo visivo-percettivo, che mi piace considerare come 'blasuccismi', almeno in campo montaliano. Ma il critico non rinuncia neppure all'uso misurato di formule familiarizzanti, che contribuiscono alla «vivacità espositiva» e alla qualità «palpitante» del porgere che Blasucci stesso a buon diritto si attribuiva⁸.

Rientrano in questa categoria 'familiarizzante' anche altre espressioni già presenti nei saggi in volume: «Qui il povero è Leopardi e il ricco è Montale» (*Un aspetto del leopardismo montaliano*, p. 124); «l'infinito leopardiano è passato dalla parte del nemico» (p. 131); nella *Bufera* «la donna metterà definitivamente le ali, uscirà dal suo anonimato poetico» (*Casa sul mare*, 1993, p. 152). Gli ultimi due esempi sono tratti dal finale dei rispettivi saggi, ai quali le espressioni citate danno forza e icasticità: come il suo autore, anche il critico si preoccupa di rendere perentorie le clausole.

Funzione affine hanno anche singoli vocaboli o sintagmi: «sventagliamento» (p. 28), riferito al catalogo de *Le cose che fanno la domenica* di Govoni; poco oltre, «cordone ombelicale», a proposito dell'ascendenza crepuscolare di certe immagini del primo Montale, dotate però – aggiunge

⁸ Le espressioni tra virgolette sono tratte da *Lettura in classe e commento scolastico* cit., p. 244). Al riguardo si legga anche quanto Blasucci ha detto ad Alberto Saibene nella bella intervista pubblicata nella rivista «il Mulino», 2020/2, p. 9: «In un altro di quei miei appunti osservo che Contini esige che tutte le espressioni che adopera siano in sé originali, laddove un altro saggista, parimenti bravo, alterna i momenti dell'originalità verbale con quelli del discorso comune, fidando nel fatto che anche questi ultimi appariranno originali nel nuovo contesto. Penso in questo senso a un De Sanctis ("Non si sa dove il poeta sia ito a pescarlo..."), penso allo stesso Montale critico ("Gozzano entrò nel pubblico familiarmente, con le mani in tasca")».

subito Blasucci – di ben altra «evidenza evocativa» e «carica gnoseologica» rispetto a quelle dei predecessori; «immediati dintorni» (una memoria sereniana?), in riferimento alla ricerca dei modelli vicini da privilegiare ai paralleli illustri nella *Weltliteratur* (p. 34).

La maggior parte di queste occorrenze proviene dal saggio su *Montale, Govoni e l'«oggetto povero»*, che anche su questo piano si segnala non solo per la finezza distintiva ma anche per la sicurezza della proposta critica. Quelle che ho chiamato «formule familiarizzanti», infatti, vanno colte anche come espressioni di un critico sicuro dei propri mezzi; sicurezza che per Blasucci era un tutt'uno con l'esigenza di far accedere il lettore all'edificio del ragionamento, con la responsabilità e la soddisfazione di far capire. D'altra parte, assolti gli obblighi esemplificativi, Blasucci non si concedeva (e non infliggeva al lettore) alcun accanimento dimostrativo; a proposito della metafora *specchio-acqua* in Govoni, scrive ad esempio: «Vorrei risparmiare questa volta la lunga trafia del *topos* in Govoni» (p. 35). Non è l'accumulo infatti ma l'individuazione a dotare il saggio di una forma, sorretta da un'intelaiatura solida, in certi casi ribadita da una discreta segnaletica argomentativa, particolarmente evidente nella *Lettura e collocazione di «Nuove stanze»*: «Ora che abbiamo esaminato l'organizzazione metaforico-simbolica del testo e la sua interna coerenza, vediamo come si articola concretamente il discorso in rapporto alla sua scansione strofica» (p. 168). L'andamento ricorda in questi casi la descrizione di un esperimento: non nel senso un po' esoterico in cui la critica e la teoria letterarie interpretavano in quegli anni il gesto esegetico, ma nel senso in cui lo sperimentatore onesto annota e illustra per sé e per gli altri le tappe del procedimento. Mi pare che corrisponda a quest'atteggiamento euristico la definizione che Blasucci ha dato del suo saggio negli *Addenda*: «un'operazione pionieristica».

Le fasi di tale operazione fissano un protocollo riprodotto più o meno integralmente anche nelle successive letture montaliane di Blasucci; tali fasi sono, in linea di massima: 1) la motivazione metrica del testo (non una semplice scheda di registrazione dei fenomeni, ma una spiegazione dinamica che già tende, anzi appartiene all'attività propriamente critica); 2) la parafrasi interpretativa; 3) l'individuazione dei nuclei lirico-ideologici del testo e la presentazione del loro sviluppo interno alla poesia. A questo processo corrisponde un'idea di lirica, o meglio un'idea del testo lirico come svolgimento, come discorso ellittico ma pur sempre articolato in partizioni logico-simboliche definibili; un'idea coerente insomma con gli autori a cui Blasucci si è dedicato e a cui è rimasto fedele, forse anche per via di questa intrinseca consonanza.

L'esito, ma a volte anche la premessa di tali operazioni è la collocazione del testo attraverso una dinamica di confronti distintivi; non la discesa nelle strutture profonde, ma la misurazione di rilievi e distanze è lo scopo del saggio per Blasucci; non 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. L'intelligenza, la qualità individuale, non sono mai estranee all'attività critica, anche quando questa si pone obiettivi didattici e segue metodi sperimentali; nel caso di Blasucci, il 'fattore umano' è programmaticamente decisivo, dal momento che l'interpretazione del testo muove dall'intenzione di rendere oggettivamente trasmissibile l'avvertimento iniziale del soggetto, trasformando l'impressione in referto. Non è fuori luogo ricondurre questa dinamica a una formazione crociana, declinata non secondo l'insegnamento del primo maestro, Luigi Russo, la cui influenza si risente semmai nel «senso della storicità dei testi»⁹; né tanto, forse, secondo quello di Contini (per Blasucci il valore del testo prevale decisamente sull'approssimazione a tale valore). Direi che la lezione più importante, su questo piano, è quella ricevuta da Mario Fubini, da cui Blasucci può aver appreso meglio che da altri come la 'poesia' (nel senso crociano di espressione individuale) trovi attuazione nella forma concreta del testo (metrica e poesia, appunto).

Tale dinamica resta per lo più implicita nello svolgimento argumentativo dei saggi di Blasucci (non così nelle conferenze e lezioni, e negli scritti che ne mantengono l'intonazione comunicativa). Soltanto in un caso, mi pare, la genesi dell'idea viene dichiarata; un esempio raro dunque, ma rilevante, perché riguarda l'incipit non solo del saggio da cui è tratto, ma dell'intero libro montaliano. All'inizio dello studio su *Montale, Govoni e l'«oggetto povero»* viene infatti illustrato l'avvio del processo interpretativo, attraverso il 'racconto' del movente critico (in prima persona, ma senza alcun cedimento aneddotico): «Prima ancora che uscisse il *Quaderno genovese* il rapporto di Montale con Govoni mi era parso tutt'altro che riducibile a un puro interesse critico da parte del poeta degli *Ossi* per un

⁹ Si legga ancora un passo dell'intervista di Saibene: «Da Russo ho imparato il senso della storicità dei testi. Ma non era sordo, tutt'altro, alla loro qualità formale (in questo andava oltre i suoi due numi tutelari, Croce e Gentile, riallacciandosi al grande De Sanctis). Di lui mi piaceva il piglio critico definitorio, che ti dava la sintesi plastica di un ragionamento critico, e che quasi sempre coglieva nel segno» (p. 5).

autore così lontano dalle sue concentrate misure» (p. 15). Gli esordi degli altri saggi, nella maggior parte, individuano e circoscrivono immediatamente l’obiettivo critico, come in *Storia della lingua e critica letteraria*: «Pongo alcune delimitazioni al tema enunciato nel titolo. [...] Quello che mi preme di mettere a fuoco è un particolare capitolo di storia della lingua poetica» (p. 49); o in *Percorso di un tema montaliano*: «Il tempo può essere presente in un’opera letteraria a vari livelli» (p. 87). Nelle letture di singole liriche hanno funzione analoga i primi paragrafi, in cui Blasucci tende a mettere in evidenza le caratteristiche specifiche dei testi, definite per analogia ma soprattutto per differenza rispetto ad altri componimenti montaliani o ad altri insiemi (la serie, la sezione, il libro).

Rispetto a questi assetti, i saggi più recenti presentano qualche variazione. Si potrebbe in tal senso ricorrere alla categoria di stile tardo¹⁰; fermo restando l’obiettivo analitico, in alcuni casi sembra infatti cambiare l’attitudine, la postura. È come se Blasucci si fosse concesso di essere Blasucci, sia pure mantenendo una stretta sorveglianza sui metodi e le forme: la struttura argomentativa può rinunciare all’intelaiatura didascalica (è notevole, in questo senso, la differenza tra *Lettura e collocazione di «Nuove stanze»* e un saggio decisamente più ‘destrutturato’, se così si può dire, come la *Lettura di «Spesso il male di vivere...»*); la scelta dei titoli può discostarsi con discrezione dal regime denotativo che prevaleva nei primi saggi: si pensi al dittico appena ricordato («all’insegna dell’anafora...»), ma anche al rilievo allusivo dell’aggettivo nel titolo *Su un noto ‘mottetto’ montaliano*: «*Non recidere, forbice, quel volto...*». Lo stile tardo, tuttavia, non altera la corrispondenza tra la forma della scrittura e l’*habitus* conoscitivo del critico, che – si sarà evinto ormai dalle osservazioni fin qui fatte – si basa su un’attitudine distintiva esercitata nell’individuazione, delimitazione e definizione della singolarità dell’opera, o nella sua esemplarità.

5. Blasucci ‘cliziologo’

Last but not least, occorre menzionare anche un terzo ‘tempo’ del Blasucci montalista. Diversamente dai primi due, questo non coincide con

¹⁰ Il sintagma di ascendenza adorniana richiama il titolo di un libro postumo e famoso di Edward SAID, *Sullo stile tardo* (2006), tr. it. Milano 2009, ed è stato adottato da Luca LENZINI, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata 2008.

una fase negli studi montaliani del critico, né a maggior ragione è da intendersi in senso strettamente cronologico. Si tratta semmai di un tempo personale, che appartiene al Blasucci lettore più ancora che allo studioso; un tempo scandito dalla curiosità e dalla passione, non dalla data delle pubblicazioni. Rientra in questo tempo l'interesse nei confronti di un personaggio-chiave della storia di Montale: Clizia, anzi Irma Brandeis. Blasucci si considerava membro del *club* dei ‘cliziology’ o ‘cliziosphi’ (e tale si definiva, con quella punta di auto-umoristica civetteria che si concedeva nelle occasioni colloquiali). Come molti lettori, era rimasto colpito dalla figura intellettuale, morale e umana di Irma, quale era emersa – indirettamente – nelle *Lettere a Clizia* (2006)¹¹; l'impressione era stata confermata, poco tempo dopo e stavolta direttamente, dai passi diaristici ed epistolari di Irma pubblicati nel 2008¹².

Ma se quello di ‘cliziosphi’ era un titolo recente, l'interesse per Clizia/ Irma aveva origini ben più antiche. Blasucci è stato tra i primi critici – a parte quelli della cerchia legata a Montale da amicizia privata – a individuare in Irma Brandeis la destinataria della dedica in epigrafe delle *Occasioni*: «a I.B.». A metterlo sulle tracce dell'ispiratrice era stato un passo della conferenza tenuta da Montale in occasione del settimo centenario della nascita di Dante (1965): *Dante ieri e oggi* (poi pubblicato con il titolo *Esposizione sopra Dante*). In quella conferenza viene citata appunto Irma Brandeis, studiosa allora poco nota in Italia, autrice del saggio dantesco *The Ladder of Vision* (1961), che Montale definisce «quanto di più suggestivo io abbia letto sull'argomento della scala che porta a Dio»¹³. Blasucci non mise a frutto l'agnizione – lo fecero altri, grazie a lui – confermando così l'attitudine a distinguere, nell'analisi letteraria, gli elementi intrinseci dai fatti estrinseci. Del resto, non ha mai scritto sulle lettere e sui diari, ma ha ispirato e apprezzato i migliori studi intorno a quei documenti¹⁴.

¹¹ E. MONTALE, *Lettera a Clizia*, a cura di R. Bettarini, G. Manghetti, F. Zabagli, Milano 2006.

¹² *Irma Brandeis (1905-1990): profilo di una musa di Montale*, passi diaristici ed epistolari scelti trascritti e introdotti da Jean Cook; a cura e con un saggio di M. Sonzogni, Balerna 2008.

¹³ E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano 1996, p. 2686.

¹⁴ Mi limito qui a citare, tra i lavori degli studiosi con cui Blasucci aveva un dialogo regolare, i saggi di Christian GENETELLI, *Lontano da te non respiro (ma scrivo). Montale a*

Tornerà sull'identificazione qualche anno dopo, nel contributo su *Dantismo e presenze dantesche* (ma a quell'altezza, era ormai noto che Clizia fosse Irma); nel saggio, Blasucci osserva che «chi aveva orecchie per intendere, poteva cogliere nella conferenza fiorentina [...] dei riferimenti che ben si adattavano alla situazione poetica di Clizia» (p. 81). Senonché, la nota finale aggiunta nel 2002 ribadisce la separazione tra il valore della figura poetica e l'interesse per il referente biografico (un interesse, come ho accennato, che Blasucci personalmente nutriva e che è peraltro necessario per il commentatore – oggi possiamo dirlo, proprio dopo la pubblicazione delle *Lettere a Clizia* e di altri documenti analoghi che nel 2002 non erano ancora noti e che si sono rivelati essenziali per annotare *Occasioni, Bufera, Farfalla di Dinard*). Nell'*addendum*, dunque, Blasucci scrive: «È volutamente taciuta in questo discorso l'ultima connessione, quella che portava ad identificare Clizia con l'italianista americana Irma Brandeis, nominata dallo stesso Montale nella ricordata conferenza dantesca». In chiusura, Blasucci rendeva anche omaggio all'amico studioso che tanto ha contribuito a mettere in rilievo la personalità di Irma: «Sulla figura della Brandeis quanto di più suggestivo (per parafrasare Montale) io abbia a mia volta letto è il volume *Journey to Irma. Un'approssimazione all'ispiratrice americana di Montale* di Paolo De Caro»¹⁵.

6. Il tema critico dell'oggetto

Il secondo e il terzo tempo estendono la prospettiva *del e sul* Blasucci montalista. Ma, come accennavo, è nel primo tempo che si esprimono le più importanti qualità del critico e si offrono i migliori contributi che gli studi montaliani devono a Blasucci. Uno di questi riguarda il *Leitmotiv* del libro del 2002, cioè il tema critico dell'oggetto come elemento linguistico ed emblema lirico-antropologico.

La raccolta si colloca all'insegna dell'oggetto non solo in virtù del saggio iniziale (*Montale, Govoni e l'oggetto povero*) ma per la ricorrenza di quel

Irma, «Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze», 56, 2009, 2, pp. 107-41 e di Giuliana PETRUCCI, *Eusebio a Irma: "occasioni" biografiche e "occasioni" poetiche*, «Allegoria», XXIII, 64, 2011, pp. 153-75.

¹⁵ Foggia 2009; di De Caro si veda anche *Irma politica. L'ispiratrice di Eugenio Montale dall'americanismo all'antifascismo*, Foggia 2001.

tema, richiamato circolarmente anche nei conclusivi *Appunti per un commento montaliano*: «Questo grande poeta “leopardiano”, questo fermo assertore di “ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo”, si discosta nettamente dal suo grande modello proprio per la ricchezza linguistico-oggettuale del suo discorso poetico» (p. 207). Il medesimo tema critico è il presupposto anche del secondo saggio, che ha per sottotitolo proprio la formula *Per una diacronia dell’oggetto poetico in Montale*: «con Montale» scrive Blasucci nel primo capoverso «si assiste non solo a un arricchimento del lessico poetico nell’ambito della realtà naturale, ma a un’estensione di quel lessico al mondo degli oggetti, artigianali, meccanici, o tecnologici» (p. 49).

A ben guardare, la propensione all’oggettività del lessico montaliano era già messa in rilievo nei saggi più antichi: in quello sui dantismi, ad esempio, in cui Blasucci aveva parlato di «evidente simpatia col metodo dantesco, energico e antimpressionistico, ispiratore di quel gusto della “parola-oggetto” che si discosta tanto dal puntinismo ritmico-onomatopeico di Pascoli, quanto dal musicalismo magico di D’Annunzio» (p. 74). Ma già la lettura di *Nuove stanze* indicava la direzione nella quale più tardi si sarebbe sviluppato il percorso montaliano di Blasucci; nell’ultima strofa della grande lirica delle *Occasioni*, infatti, Blasucci nota che «le immagini non sono più delle pure metafore [...] ma sono veri e propri oggetti, come nella prima strofa: la Martinella, le sagome d’avorio, lo specchio ustorio, le pedine sono infatti delle immagini fisiche irriducibili, non più metafore, ossia semplici ‘figure di parola’» (p. 165).

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. Un etimo da ricondurre a sua volta, sul piano dei modelli letterari, alla radice dantesca, non solo per via dell’influenza di Dante su Montale, ma anche per la precedenza degli studi danteschi nella *Bildung* letteraria di Blasucci: per cui, con buone ragioni, si può sostenere che Dante e la materia oggettiva del suo mondo linguistico abbiano impressionato il critico, orientandone la prospettiva anche quando questa si è rivolta ad altri autori. Del resto, si può dire che negli studi blasucciani su Montale esista una funzione-Dante, così come esiste una funzione-Leopardi: se nonché la prima è in prevalenza associativa, perché tende a valorizzare i punti di contatto stilistico tra Montale e Dante; la seconda è per lo più associativa sul piano tematico (come nel caso della lettura ‘leopardiana’ di *Fine dell’infanzia*, che peraltro si conclude con un confronto distintivo fra l’autore novecentesco e il suo modello) ma è chiaramente dissociativa sul piano linguistico, perché oppone la selettività leopardiana al plurilin-

guismo montaliano. Fin dalla *Premessa* al libro, infatti, Montale è definito ‘leopardiano’ «per la lucidità dei suoi referti, ma non per l’ampiezza dell’escursione lessicale» (p. 7).

L’estensione del vocabolario lirico all’oggetto povero o tecnologico è anche il nodo che lega le osservazioni linguistiche alle considerazioni di carattere storico-letterario e storico-antropologico che Blasucci elabora nei saggi. Il riferimento al livello antropologico è pertinente, anche nel lavoro di un critico stilistico che ha sempre privilegiato l’analisi dei testi *iuxta propria principia*; è Blasucci stesso, infatti, a evocarlo nell’intervento del 2009 su *Lettura in classe e commento scolastico*: «Ma io rimanevo fedele al livello antropologico, e di conseguenza al discorso sull’uomo (senza trascurare beninteso, quando diventava essa stessa oggetto della rappresentazione poetica, la dimensione sociale)» (p. 246). Nel senso appena chiarito, assumono un connotato antropologico certi passaggi in cui l’analisi dei testi culmina nella considerazione della loro esemplarità storica. Sono esempi rari, considerata la vocazione di Blasucci a rimanere coi piedi ben piantati sul terreno del testo; ma proprio per questo risaltano mirabilmente, quando il critico ne sente la necessità non a vantaggio proprio ma dell’autore. Accade in particolare nel saggio su *Storia della lingua e critica letteraria*: «È questo il dono della poesia montaliana all’uomo novecentesco: il riscatto del suo quotidiano oggettuale, considerato poeticamente irredimibile» (p. 63); o nel *Percorso di un tema montaliano*: «Quest’ultimo Montale [sta parlando di *Satura*, in particolare della poesia *La Storia*] sembra in realtà aver preso atto delle conquiste relativistiche della nuova fisica e aver spostato più oltre la possibilità di rivelazione della verità» (p. 108).

Il trattamento dell’oggetto come materia lirica e non comico-prosaica è anche il *pivot* intorno a cui ruotano, come dicevo, le osservazioni storico-letterarie e storico-stilistiche che emergono in particolare nei primi saggi. Si tratta di osservazioni la cui acutezza è fondata sulla precisione distintiva, che ormai riconosciamo come qualità peculiare della *forma mentis* critica di Blasucci. Tale precisione emerge con particolare evidenza proprio nei saggi che hanno un’impostazione comparativo-intertestuale, a cominciare da quello su Montale e Govoni. Il rapporto tra i due poeti, osserva Blasucci, è reso possibile dal «carattere ‘oggettuale’ dell’ispirazione gogniana»; tuttavia «la montaliana “poetica dell’oggetto” [...] è qualcosa di quasi esattamente inverso allo scialo analogico di Govoni» (p. 27). Simili e anche più nette distinzioni sono quelle stabilite tra le poetiche pascoliana, dannunziana, crepuscolare e la poetica montaliana; sono proprio le affinità generali, in questi casi, che danno modo al critico di circoscrivere

le differenze particolari, e di ottenere una misurazione esatta proprio a partire dall'identità di certi materiali linguistici. «Parlare di una traiola Pascoli-crepuscolari-Montale è tutt'altro che improprio, purché questa visione consecutiva in ordine alla storia della lingua poetica sia debitamente integrata, come dovremmo ormai aver appreso, da una considerazione differenziata delle singole motivazioni di poetica» (p. 53).

Come illustrano questi esempi e citazioni, nella pratica intertestuale Blasucci privilegia il confronto con modelli e antecedenti prossimi, diffidando degli accostamenti troppo generici, cioè non suffragati da puntuali elementi stilistici; ma anche ridimensionando alcuni fondati *topoi* critici, come la relazione di Montale con Eliot e altri grandi autori stranieri. È significativo quanto si legge all'inizio del saggio govoniano, che trova proprio qui il suo movente: «Questi contributi tendevano in genere a privilegiare i legami con una tradizione 'alta' (Dante, D'Annunzio, Pascoli, quest'ultimo magari attraverso la mediazione 'oggettiva' di Gozzano, e sul fronte 'europeo', Hölderlin, Browning, Eliot, Valéry), in grazia della stessa altezza degli esiti di quella poesia. Ma è pur vero che ogni poeta dialoga e fa i conti soprattutto con i suoi contemporanei e questo anche quando il suo atteggiamento è di proclamato rifiuto di quella produzione. [...] Tra questi contemporanei un posto di primo piano lo ha proprio Govoni: il Govoni, specificamente, della *Inaugurazione della primavera* [...]» (pp. 15-6).

L'assunzione di questa prospettiva orienta la ricerca dei contatti intertestuali, senza che questi implichino una particolare affinità di poetica e ideologia tra Montale e l'autore-fonte. Non è un caso che, a parte i riferimenti necessari (Dante e Leopardi) e a parte il caso-Govoni, il poeta in cui Blasucci ha riconosciuto le ascendenze intertestuali più notevoli è Carducci. L'ultimo saggio del volume, *Appunti per un commento montaliano*, contiene infatti i risultati, parziali ma esemplari, di un sondaggio sui debiti linguistici contratti da Montale nei confronti del poeta delle *Odi barbare*. È probabile che lo stesso Montale ne sarebbe rimasto stupefatto e forse non lusingato (cfr. *Xenia*, II, 10); ma – scrive Blasucci – «lo studioso (il commentatore) deve procedere imperterritamente. Le ascendenze della poesia sono spesso imprevedibili, e non sempre araldiche» (p. 216).

7. *Il commento*

È proprio sugli *Appunti per un commento montaliano* che vorrei condurre le osservazioni conclusive. Alla pratica del commento Blasucci ha

legato l'impresa maggiore della sua intera lunga carriera di lettore e critico: mi riferisco naturalmente al commento ai *Canti* leopardiani. Ma non si può qui non ricordare il suo contributo anche come interlocutore e ispiratore nella preparazione dei commenti montaliani curati da allieve e allievi suoi, ufficiali o d'elezione¹⁶.

Negli *Appunti*, Blasucci sottolinea la distinzione fra il momento esplicativo e quello interpretativo, rilevando la prevalenza dell'uno o dell'altro nella tradizione dei commenti moderni: dalla scuola storica fino al commento alle *Rime* dantesche di Contini. È a questo modello, basato sulla chiara separazione anche tipografica dei due settori testuali (il cappello per lo più saggistico-interpretativo e le note per lo più esplicative) che si rifa la pratica oggi comune e accreditata, seguita in ambito montaliano da Dante Isella e da tutti i commentatori. Funzione del commento, scrive Blasucci, è colmare «un triplice tipo di distanza dell'autore dal lettore» (p. 205); i tre livelli, come ricorda sulla scorta di un saggio di Segre (*Per una definizione del commento ai testi*)¹⁷, sono quello storico, quello geografico, quello culturale. A queste tre coordinate Blasucci aggiunge una quarta forma di distanza, quella figurale, che dipende dalla strategia attraverso la quale un autore trasmette i suoi significati. Il commentatore deve tenerne conto nella scelta degli elementi da annotare e del tipo di integrazione da fornire. La poesia montaliana prevede almeno tre regimi figurali, ciascuno dei quali è prevalente, ma non esclusivo, in una delle sue prime tre raccolte; la differenza tra un regime e l'altro si avverte proprio rispetto al valore assunto dall'oggetto poetico, che si conferma così quale tema critico portante anche nell'ultimo saggio. Esistono dunque un regime simbolico-metaphorico negli *Ossi*, tale per cui gli oggetti e le immagini esprimono per via analogica una condizione esistenziale; uno metonimico nelle *Occasioni*, per cui l'oggetto conserva la concretezza del suo valore immanente, richiamando per via epifanica la memoria o la presenza di una situazione reale, personalmente e storicamente esperita; infine, un regime allegorico nella *Bufera*, in base al quale immagini e situazioni vengono rivestite di

¹⁶ In particolare, mi riferisco ai commenti a *Le occasioni*, a cura di Tiziana de Rogatis e a *La bufera e altro*, a cura di Ida Campegiani e mia (entrambi usciti per Mondadori, rispettivamente nel 2011 e nel 2019), preceduti dal *Saggio di commento a «Satura»* di Francesco De Rosa (tesi di perfezionamento discussa alla Scuola Normale, anno accademico 1996-97).

¹⁷ In *Il commento ai testi*, a cura di O. Besomi e C. Caruso, Basel-Boston-Berlin 1992, pp. 3-17; poi in C. SEGRE, *Notizie dalla crisi*, Torino 1993, pp. 263-73.

un apparato culturale, cui contribuiscono modelli illustri, individuabili al livello intertestuale, incrociati con elementi di un immaginario suggestivo che agisce come cornice interdiscorsiva.

La simpatia critica di Blasucci si rivolge soprattutto alla figuralità del secondo tipo, che conserva all'oggetto un valore concreto, irriducibile a un'idea generale, a un simbolo o a un'allegoria. È da quel valore che dipende l'esemplarità della poesia di Montale, così come Blasucci l'ha illustrata nei suoi saggi maggiori: un'esemplarità, come abbiamo visto, che si impone sia rispetto al linguaggio della lirica moderna, sia rispetto alla condizione dell'uomo novecentesco, di cui Montale dà una rappresentazione emblematica. 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 (e forse anche della sua condizione di uomo). In questo senso, si potrebbero in parte adattare a lui le stesse parole che Montale scrisse a proposito di Sergio Fadin, nella prosa della *Bufera* che gli è dedicata: «Certo non aveva bisogno di richiamarsi alle questioni supreme, agli universali, chi era sempre vissuto in modo umano. [...] E ora dire che non ci sei più è dire solo che sei entrato in un ordine diverso».