

**Donatella Nisi**

Giuseppe Antonio Camerino

*Primo Novecento. Con analisi specifiche su Pascoli, d'Annunzio, Saba e Montale*

Avellino

Edizioni Sinestesie

2015

ISBN: 978-88-98169-84-9

Il volume raccoglie – notevolmente rivisti e accresciuti – dodici saggi, le cui coordinate temporali e i cui argomenti sono, a beneficio del lettore, in gran parte riconoscibili già dal titolo. Inoltre, il libro si correda di un'appendice articolata in due sezioni: una di informazione critico-letteraria sul metodo di Gaetano Mariani; l'altra di carattere storico-culturale dedicata ad uno studio di K. Heitmann (*Italien gegen Deutschland: der erste Weltkrieg*, 2012), il quale documenta l'impatto dell'immagine della Germania nella cultura italiana del primo Novecento.

Alla figura di Pascoli sono dedicati i primi quattro capitoli del volume. L'analisi della metrica e delle varianti nelle prime esperienze poetiche pascoliane, in particolare negli otto madrigali dell'*Ultima passeggiata*, mostra come la peculiare concezione sillabico-accentuativa del poeta sia già presente in questi primi testi, in cui il canone metrico è sempre formalmente garantito ma in presenza di una esecuzione fonica autonoma. Tale osservazione è dimostrata mettendo in rilievo la preferenza pascoliana per le parole sdruciole in posizione strategica in prossimità di una pausa, spesso rimarcata dalla punteggiatura (anche in presenza di sinalefe, pp. 6-7); e il ricorso reiterato ai monosillabi, che contribuiscono a rendere ulteriormente disarmonico il ritmo (p. 8). Un ampio studio è dedicato alle varianti nella tradizione di questi componimenti, con particolare attenzione alla funzione della rima in fine e all'interno del verso, e alla sperimentazione ritmico-accentuativa nel metro endecasillabico, a dimostrazione del lungo lavoro svolto dal poeta sul piano fonosimbolico, teso a raggiungere ora «un dilatarsi dei tempi di esecuzione in una sequenza di sillabe atone [...] ora una disseminazione di accenti in sedi ulteriori rispetto a quelli istituzionali» (p. 20).

Si passa poi a identificare le ragioni per le quali Pascoli improvvisamente, ma pur con ponderazione, decide di aprire l'edizione del 1894 di *Myricae* col poemetto *Il giorno dei morti*, dai marcati riferimenti autobiografici. Tale operazione ermeneutica giunge a dimostrare come il poeta percepisca il poemetto sui lutti familiari quale un autentico manifesto di poetica in cui riconoscere caratteri e *tópoi* che operano diffusamente nel tessuto inventivo di *Myricae*: «Pascoli doveva riconoscere nel fondo più insondabile e ossessivo delle sue private tragedie la zona più sensibile e, per così dire, subliminale da cui scaturivano i nuclei basilari della sua poetica» (p. 23).

Cogliendo l'occasione data dalla pubblicazione dei *Poemi conviviali* a cura di G. Nava (2008), si offre ai lettori il riconoscimento di un aspetto ancora non sufficientemente messo in luce dai commentatori, vale a dire la messa in rilievo del «valore originale e specifico impresso da Pascoli al lemma "ombra" e da lui reso inconfondibile proprio nei *Conviviali*» (p. 37).

Infine, nel contributo *Leopardi in Pascoli? Su un saggio di Andrea Fahrner*, ripercorrendo l'analisi di alcuni sondaggi fatti dalla studiosa tedesca nelle opere dei due poeti, si evidenzia il debito profondo contratto con la lezione leopardiana, ma si sottolineano anche i limiti che emergono per i risultati ottenuti dalla lirica di Pascoli nel confronto con la poesia del recanatese. Camerino non manca, infine, di mettere in guardia sul rischio in questo genere di ricerca di sopravvalutare solo «alcuni punti di contatto rispetto alle più ampie linee di sviluppo della poesia pascoliana», non tenendo nel debito conto il fatto che si tratta spesso di «motivi universali tratti da altri modelli esemplari», pur tradotti da Pascoli in immagini e forme inedite che rispondono alla «originalità dei poeti autentici» (pp. 49-50).

Seguono tre studi dannunziani i quali si allontanano invece dalla poesia, pur rintracciabile *in absentia* e puntualmente richiamata, per sondare aspetti estetici e di poetica sviluppati da d'Annunzio nei taccuini e nelle pagine autobiografiche, e a margine delle opere in prosa, liriche o teatrali in cui confluiranno i risultati ivi elaborati. Nelle analisi del saggio *Il taccuino di Stelio. Sulla poetica dannunziana del silenzio*, le annotazioni fittizie sulla musica raccolte dal protagonista de *Il fuoco* si intrecciano con quelle reali presenti nei *taccuini* dello stesso d'Annunzio. Camerino evidenzia come tali riflessioni si soffermino sulla sensorialità del *tacere* e sull'*udire* (i cui frutti poetici ritornano nella stagione alcionica), e siano impregnate soprattutto sulla dimensione estetica del silenzio, il quale «oltre che elemento complementare della musicalità e del ritmo delle parole diventa un modo privilegiato per esprimere il tema della morte» (p. 56). Un altro saggio indaga nella *Licenza* accompagnatoria alla *Leda senza cigno* i richiami all'ignoto e ad una visione mistica della guerra, dove mito e ideologia tendono a fondersi, e dove «l'autore riconduce il rapporto tra eroismo e sacrificio, fra guerra e morte a un'esile trama di simboli [...] nell'illusione di filtrare e purificare nel suo io più oscuro una tragedia reale immane» (p. 70). Infine, le annotazioni estemporanee raccolte da d'Annunzio durante il viaggio in Grecia del 1895 nel proprio *taccuino* – riutilizzate poi per comporre *La città morta* e i versi di *Laus Vitae* – si dimostrano per Camerino lontane dai canoni della letteratura odepórica, in virtù di una costante trasfigurazione dannunziana dei dati reali in chiave letteraria, la quale manifesta un gusto impressionistico nel rievocare colori e suoni dei luoghi percorsi, e la tendenza al sensualismo nell'accostarsi all'antica arte greca. La specificità dell'analisi svolta nei singoli saggi non impone però certo la rinuncia all'intento di voler fornire altresì una sintesi, e guida ad un tempo, per sondare le dinamiche evolutive del genere poetico italiano del Novecento, come suggerirebbe l'inserimento nella raccolta di due scritti di carattere storico-critico, il primo dei quali verte sulle fasi e correnti poetiche dei primi anni Trenta, concentrando l'attenzione sugli influssi del simbolismo francese e sui punti nevralgici della poesia italiana. Si noti come tale discorso prenda le mosse non a caso dal contrasto / confronto dei poeti crepuscolari con D'Annunzio (in parte articolato intorno alla poetica del silenzio indagata nei *taccuini*), e dalla contrapposizione della condizione di non-poeta alla figura del vate, tanto in Corazzini e Gozzano quanto in Palazzeschi, vicino invece al gusto futurista. I due saggi dedicati a Saba restituiscono, attraverso ricche analisi testuali, specifiche letture sul «tempo» e sui «luoghi del ritorno» nel poeta triestino, le quali mettono in rilievo gli aspetti di una lirica legata al mito del grembo materno.

Il saggio *Spazî d'acqua, specchi e parvenze in Montale (con echi danteschi)*, offre, con le sue dense analisi su una serie di motivi analogici precipui del poeta e riconoscibili già in diversi luoghi della prima fase poetica montaliana, la possibilità di seguire gli sviluppi di crescita e trasformazione dell'espressione poetica dell'autore. La graduale rifinitura nel linguaggio poetico di Montale è restituita attraverso il riconoscimento di un progressivo processo di «acquisizioni e aggregazioni analogiche e semantiche» (p. 134), dove le stesse immagini liriche passano dal veicolare una semplice percezione sensibile al restituire, negli esiti più maturi, una complessa valenza metafisica e metaforica. Per proporre questa chiave interpretativa Camerino, in particolare, si avvale dell'analisi della lirica *Marezzo*, dove è possibile trovare concentrati gran parte degli aspetti inerenti il sistema di analogie e significati che ruotano intorno alle immagini dello specchio e delle distese d'acqua, e di altri elementi congiunti quali la quiete dettata dalla contemplazione della vasta distesa di acqua in associazione al chiarore del cielo; l'analogia fra cuore e distesa equorea; il soffio del vento perturbante sull'acqua e sul cuore; il motivo dei fondali e degli abissi, marini e dell'animo; l'incupirsi e l'adombrarsi di specchi di vetro-cristallo o d'acqua; la deformazione dell'immagine riflessa; il volo nel crepuscolo. In *Marezzo* le fasi d'avvio del processo inventivo montaliano, in riferimento a queste immagini, si mostrano «scoperte e non ancora amalgamate» (p. 138), e permettono perciò, attraverso un puntuale confronto intertestuale, di ricostruire il processo di trasformazione che porta negli esiti più maturi della lirica montaliana all'acquisizione, per le stesse immagini, di complesse implicazioni metafisiche e metaforiche. Tale studio ha permesso anche di rilevare alcuni prestiti danteschi inediti, che dimostrano la capacità di Montale di riutilizzare parole

affini o identiche in contesti semantici nuovi e diversificati: si parte dal dantesco «lago del cor» (*Inferno* I, 20) che diventa un'immagine topica montaliana con «lago del cuore» in *L'agave su lo scoglio - Tramontana* (v. 2) e con la nota formulazione metafisica «lago / d'indifferenza ch'è il tuo cuore» in *Dora Markus* (vv. 23-24) per giungere al verso dantesco «Le profonde cose / che mi largiscon qui la lor parvenza» (*Paradiso* XXIV, 70-71) riproposto da Montale in un contesto di rappresentazione sensibile «Guarda il mondo del fondo che si profila / come sformato da una lente» (*Marezzo*, vv. 15-16).

L'ultimo saggio, infine, suggerisce l'indagine di eventuali eredità da Saba, Ungaretti o Montale nei poeti del secondo dopoguerra: in particolare Camerino si sofferma su alcuni casi esemplari, equamente distribuiti nel profilo geografico della poesia italiana, rappresentati da Sinisgalli, Penna e Zanzotto. Concludendo le «analisi specifiche» del volume restituiscono di certo complessivamente un profilo tutt'altro che scontato di una importante stagione della modernità letteraria italiana.