

Giuseppe Antonio Camerino, *Interrogare i testi. Da Dante a Leopardi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, 233 pp. («Storia e letteratura. Raccolta di studi e testi», 319)

Tolti due contributi originariamente usciti nel 1994 e nel 2000, Camerino confeziona questo fiore di saggi con studi composti nell'ultimo decennio, come a fare bella mostra anche nella produzione più recente del perdurare di un metodo di indagine, la cui applicazione – lo dimostrano molti altri titoli enumerati nell'ampia rassegna bibliografica al fondo del volume (pp. 199-226) – pare ben riconoscibile in tutta la carriera precedente dell'autore. Interrogare i testi, con analisi talora al microscopio, serve a enucleare questioni e motivi topici poco esplorati. Indugiando su singole parole o brevi lacerti – gli stessi che, emblematicamente, risultano quasi sempre inclusi nei titoli dei singoli contributi –, Camerino ha in tal senso modo di soffermarsi con esiti spesso interessanti su più fasi storico-letterarie o singoli autori.

La prima e ampia sezione del volume risente, credo, del centenario dantesco del 2021, con scritti recentissimi sull'opera del Fiorentino. In *L'acqua dell'ingegno. Dante e la poesia come vocazione*, Camerino mette in dialogo fra loro alcune opere dantesche – il *De vulgari* e, soprattutto, la *Commedia* – e queste stesse con la tradizione classica – Orazio, Quintiliano, ad esempio – al fine di porre in luce la relazione topica fra il tema dell'*ingenium* poetico e quello dell'acqua, legato com'è, quest'ultimo, all'ambito mitologico delle muse e della loro presidenza sulle fonti del Parnaso. L'ingegno, qualificato da Dante anche nei termini di «alta fantasia» (*Pg* XVII 25), non può essere acquisito per imitazione o per esercizio tecnico, ma è caratterizzato da una matrice divina: così la «navicella» dell'ingegno (*Pg* II 2) che al principio della seconda cantica intraprendeva il viaggio fuori dal mar infernale, all'inizio della terza è sospinta direttamente da Apollo e Minerva. In maniera inedita, poi, al procedere parallelo di occorrenze dell'ingegno e di metafore equoree, Camerino individua un terzo termine di paragone, che permette di interpretare la questione anche in chiave sacrale: così all'inizio di *Pd* XXV non pare casuale che Dante auspichi la propria incoronazione poetica in un battistero, la cui funzione è costitutivamente redentrice proprio per mezzo dell'acqua.

Con «(...) di tratti pennelli avean sembante» (*Pg* XXIX, 75). *Dante e il linguaggio delle percezioni*, l'autore parte dall'analisi di *Conv.*, III iv 4, ed *Ep.*, XIII 84 per soffermarsi sul *topos* dei limiti del linguaggio umano. Per tentare di colmare lo iato fra pensiero e parola, il poeta ricorre agli artifici retorici – la metafora in specie – opportunamente coniugati con l'impiego di termini afferenti al lessico delle percezioni. In questo senso, al percorso del *viator* che nella *Commedia* raffina le proprie possibilità sensoriali fino a poter accedere alla contemplazione di Dio, corrisponde un percorso poetico in cui le figure retoriche si avvicinano in ma-

niera continua – «una metafora a guisa di metamorfosi» (p. 19) –, come ben dimostrato da alcuni passi purgatoriali, fra i quali anche quello che dà titolo all'intero contributo.

Ancora sul tema delle percezioni, benché in senso più lato, il testo che chiude la terna dantesca: *Dante e lo «spirito visivo»*. *Pd XXVI, 71*. Mentre in *Conv.*, III ix 9 si forniscono indicazioni tecniche relative al funzionamento della vista e alle cause di accecamento, alcuni passi da *Purgatorio* e *Paradiso* danno occasione di riflettere sui limiti dello «spirito visivo» in certi episodi del poema. In particolare, l'autore muove la sua riflessione da quello in cui Dante pellegrino paradisiaco cerca di osservare la luce di s. Giovanni per verificarne la presenza corporea in Cielo, ottenendone invece una temporanea cecità (*Pd XXV-XXVI*). Altri abbagli si verificano però prima e dopo l'incontro con l'Evangelista, in specie durante la rivelazione di Beatrice nel Paradiso terrestre (*Pg XXX 34 ss.*) e in occasione dell'accesso nell'Empireo (*Pd XXX 25 ss.*). In tale ultimo approdo, ove Dante – pur appesantito dalla carne – risulta provvidenzialmente dotato di una facoltà visiva che gli permette di sostenere l'abbaglio celeste, si chiude anche il cerchio di un'esperienza amorosa: la vista, centrale – in coppia col tremore – fin dalla giovanile *Vita nuova*, è ora capace di penetrare la bellezza trasfigurata della donna, in una pienezza tale – e ritorna il motivo dell'ineffabilità – da non poter aver descrizione a parole (vv. 25-33).

Al blocco dantesco d'apertura seguono due contributi relativi alle altre corone trecentesche. A Petrarca è dedicato «*Per aspro mare*». *In margine a Rvf CLXXXIX, con richiami al Secretum*, un saggio in cui Camerino si sofferma sulla fortunata immagine della nave in mezzo alla tempesta per rappresentare l'esistenza umana (o l'animo del poeta) in preda alle passioni e al rischio costante del naufragio morale. Individuati precedenti classici (*Aen.*, VI 351) e patristici (Agostino, *De vita beata* ed *Enarrationes in Psalmos*), l'autore si sofferma più in particolare sulla ripresa del motivo in *Rvf CLXXXIX* (risalente alla fase più acuta della crisi spirituale del poeta) e nel *Secretum*. Da tale analisi comparata emerge come nel sonetto sia centrale il tema della sconfitta della ragione; debolezza, questa, descritta anche in altri componimenti della raccolta (LXXIII, CCLXXVII), nei quali non era però mai mancata – a differenza del caso in analisi – la memoria dello sguardo della donna, luce nella tempesta.

Nello scritto dedicato a Boccaccio, *Il «peccato della fortuna»: su un topos del Decameron*, Camerino trae le mosse da una pericope pazientemente rintracciata in alcune opere del Certaldese – specie il *De casibus* e il *Decameron* – per tornare sul capitale argomento della fortuna nella raccolta di novelle o, meglio, dei suoi effetti come «peccato». Qualificandola in tali termini, Boccaccio «tende a farsi interprete degli umani giudizi» (p. 50) e la rappresenta dunque non solo come forza cieca e inarrestabile, ma anche quale oggetto d'indagine privilegiata: l'indugio sull'in-

telligenza dei personaggi per rispondere ai colpi del caso altro non sarebbe che un modo per studiarlo e comprenderlo piú da vicino. Non deve del resto essere dimenticato l'intento pedagogico che innerva l'intera raccolta, inclusa fra un *Proemio*, ove si dichiara l'attenzione per le donne cui deve essere insegnato cosa sia da fuggire e cosa da seguire per non soccombere alla fortuna, e la giornata X che celebra la virtù dell'uomo sulla sua malvagità.

L'itinerario di storia letteraria percorso da Camerino lungo la raccolta presenta poi due tappe rinascimentali. Nella prima, *La "bontà" e altre virtù. Machiavelli e i «popoli della Magna»*, l'autore analizza alternativamente gli scritti sull'esperienza diplomatica del Fiorentino in Germania, i *Discorsi sopra la prima Deca* e alcuni passi del *Principe*, al fine di approfondire la questione della bontà e della religione dei popoli germanici – in particolare quello svizzero – ovvero l'insieme dei principi morali condivisi dalla collettività, che ne determinano poi, in termini piú generali il buon governo, specie a livello cittadino. Scevra da ogni intento idealizzante, tale descrizione è «guidata da un metodo sperimentale dell'osservazione della realtà effettuale» (p. 60), il quale impedisce di nascondere tratti negativi (come la deprecabile tendenza alla disunità dell'impero germanico) e allo stesso tempo permette di porre in obiettivo paragone quella realtà – assimilabile per virtù alle fasi migliori della storia romana antica – con la corruzione dilagante nell'Italia contemporanea.

Il secondo contributo cinquecentesco, *Lo «stolto sguardo». Per un'autocitazione del «Minturno»* è un'analisi della parte finale del dialogo (1592-1593), in cui l'anziano Tasso riporta le due terzine di un sonetto giovanile, *Su l'ampia fronte*. A parere di Camerino, il caso rappresenterebbe una forma di autocommento non dissimile da quella che accompagnò, durante la revisione delle *Rime*, gli ultimi anni della vita del poeta; solo, nel caso specifico, sarebbe piú evidente il nesso fra la rimediazione sulla poesia giovanile e «d'ultima sua stagione letteraria e spirituale» (p. 71). Così, accanto allo studio – in forma di traduzione o parafrasi ragionata – dell'*Ippia maggiore* platonica e delle *Enneadi* di Plotino, si può innestare il recupero critico della lirica antica, con tanto di appunto variantistico: l'originale «forma celeste» del v. 9 si fa «forma terrena» per meglio porre in risalto la natura tutta intellettuale della vera bellezza – formalmente assimilabile alle idee prime di Bene e Verità – e l'inganno cui va incontro chi, come l'amante-poeta, la cerca nel corpo e non al di là di esso.

Il passaggio a casi dei due secoli successivi è mediato poi dal ritorno a riflessioni para-dantesche. Gli articoli dedicati al Sei e Settecento, fra i piú recenti della raccolta, riflettono infatti sull'influenza del Fiorentino in autori di quelle epoche. Apre la breve serie *Tracce di Dante in età barocca. Il caso di Giuseppe Battista*. L'usuale interrogazione del testo – per lemmi, pericopi, temi – caratterizza specialmente la seconda parte del contributo, nella quale il *corpus* delle *Poesie metriche*

del poeta di Grottaglie è osservato in trasparenza alla ricerca di debiti danteschi per singole parole (*allumare, citarista, fattura*) o nel ricorso al medesimo bacino di figure mitologiche (Anfione, Dafne). La sezione di maggior interesse è tuttavia la prima, nella quale Camerino approfondisce il rapporto fra il Battista e il suo modello attraverso l'analisi di alcune riflessioni di poetica – talora tratte da lettere a Giambattista Manso, dell'Accademia degli Oziosi – come quella sull'uso delle metafore «da senso a senso» (le sinestesie), che in Dante hanno un magistrale interprete; o quella, che ha nei *poetae regulati* del *De vulgari* (II vi 7) la sua fonte, sulla necessità di selezionare un numero di modelli autorevoli da imitare per il progresso della propria poesia.

Segue *Alfieri e Dante. Ancora sul linguaggio tragico*. Mettendosi in dialogo con contributi più o meno recenti sul tema (Barbolani 2003, Cedrati 2012), lo studioso torna su alcuni argomenti già in parte trattati in Camerino 2006 al fine di denunciare i difetti della letteratura a proposito del ruolo di Dante come modello capitale per la genesi e l'evoluzione del linguaggio tragico alfieriano. I riscontri cronologici fra l'*Estratto di Dante* (1776) e la stesura di tragedie coeve; il rilievo di analogie fra il canto di Ugolino e certi particolari del *Filippo*; l'insistenza dell'Astigliano su alcuni giochi retorici come la *geminatio* e l'antitesi: tutto ciò serve per riconoscere, dietro lo scarto fra il teatro di Alfieri e le tendenze melodiche di quello barocco, il contributo imprescindibile del magistero dantesco.

Fermo restando Alfieri come termine di paragone, i due saggi successivi sono caratterizzati dal comune intento di meglio definire i suoi debiti con Petrarca. Il primo lavoro – *Su Alfieri e il Petrarca lirico. Limiti di un modello* – serve a ridimensionare la vulgata di una relazione forte con l'Aretino. Le poche corrispondenze testuali isolabili non sono mai frutto di prelievi diretti, ma risultano da un processo di riscrittura attiva: ogni tendenza melodica o cantilenante è così disattivata per lasciar spazio, anche per la produzione poetica non pensata per la scena, a una tendenza tragica. Petrarca non diventa in questo senso – e lo stesso accade per altri – un modello da emulare, ma fonte per materiali da riusare nell'inesausta ricerca dello stile tragico.

Nel secondo contributo della serie, *Sull'io di Vittorio Alfieri. Postilla critica*, l'attitudine all'interrogazione del testo cui si riferisce il titolo del volume pare messa temporaneamente da parte, per dare spazio a un dialogo con la tradizione della critica recente. Traendo le mosse da alcuni capitali contributi sul tema della scrittura del sé (Guglielminetti 1977), infatti, Camerino propone di considerare il caso di Alfieri come un punto di svolta nella storia del genere autobiografico, malgrado alcuni conclamati richiami con la tradizione della petrarchesca epistola *Posteritati*. La *Vita* e il dialogo *La virtù sconosciuta* permettono infatti di separare l'esperienza alfieriana da quella della pleora di *mémoires* settecenteschi, essendo la ricerca sull'io finalizzata non alla descrizione *tour court* di un'esistenza, bensì a

quella di una verità o, meglio ancora, di una verità sublime, che non può essere colta da chi viva nella mediocrità e nell'inerzia delle consuetudini sociali.

In contrasto con la tendenza dei contributi precedenti, *Componenti gotiche nella transizione al romanticismo italiano* non è dedicato a un solo autore o ai suoi rapporti con la tradizione italiana anteriore, ma si apre a considerazioni di portata più generale. La fase di passaggio fra il classicismo e il primo romanticismo è considerata infatti da Camerino come ambito fecondo in cui verificare la presa e le modalità di riuso di elementi tipici della letteratura gotica straniera nel contesto italiano. Spaziando dall'*Ossian* di Cesarotti alle traduzioni di Berchet a scritti di Gray (*The Bard*) e Bürger, fino a certe dichiarazioni programmatiche premesse al *Fermo e Lucia*, si dimostra come i tratti di terrore e orrore connotati sensisticamente nella produzione tardo-settecentesca possano attecchire nella produzione nostrana solo incardinati in vicende storicamente accertate e con chiare finalità pedagogico-morali.

Con la sezione conclusiva – tale se si tralasciano due note su «questioni [...] storico-critiche» (pp. XII-XIII) minori poste in appendice –, il volume torna alla più brillante pratica dell'affondo su un unico autore. È il caso di Leopardi, cui sono dedicati ben quattro saggi. In essi, tutti usciti fra il 2017 e il 2020, lo studioso mette a frutto la lunga frequentazione del Recanatese, dimostrando – dopo l'importante Camerino 2011 – di non aver esaurito l'interesse per il tema e di confermarsi voce autorevole a riguardo. Che il dialogo con la tradizione degli studi più recenti sia attivo è dimostrato dall'articolo conclusivo – *Astonishment. Scrivere stupore e meraviglia, ma senza dimenticare Leopardi* – in cui Camerino rileva peculiarità e limiti dei saggi contenuti in Di Rocco 2019.

Il contributo attivo è invece più chiaro nei tre saggi rimanenti. In *Alle origini dell'«insueto gaudio» di Saffo. Leopardi e la traduzione italiana del «Werther»* l'autore si sofferma sulla genesi del *topos* leopardiano del piacere dei pericoli, che contrassegna solo le anime innamorate, facendo loro provare tale attrazione per catastrofici eventi naturali, da spingere al desiderio di naufragare – in parallelo con la passione amorosa – nella potenza degli elementi. Attraverso un itinerario che si snoda lungo un quinquennio, dal 1817, e varie prove – dall'*Elegia II* alla strofa iniziale dell'*Ultimo canto di Saffo*, passando per l'*Argomento V* – si dimostra, per il motivo in analisi, che Leopardi fu influenzato dal *Werther*, letto nella traduzione di Michiel Salom, fondamentale tanto per catalizzare l'evoluzione dall'elegia all'idillio, quanto per dare definizione alla poetica del sublime del Recanatese.

In *«Chi mi ridona il piangere dopo cotanto oblio?». Il «Risorgimento» di Leopardi e le risorse del cuore* la natura metapoetica del componimento al centro del lavoro – formalmente una canzonetta di marca arcadica – dà a Camerino l'occasione di soffermarsi su alcuni elementi fondamentali dello sviluppo della poetica leopardiana. La lirica, infatti, opportunamente confrontata con l'epistola al Pepoli

(1826) e materiali dallo *Zibaldone*, mette in mostra il dialogo interno al cuore del poeta, diviso fra l'afasia che lo assale di fronte ai «duri referti della ragione sul destino dei viventi» (p. 143) e una connaturata predisposizione a resistere alla coscienza dell'asprezza del vero. Forte del «beato errore» (v. 43) che permette di reagire al fatale assetto della realtà, Leopardi riesce, stupefatto – la meraviglia è uno dei *topoi* del testo –, a ritornare alla poesia: la consapevolezza tremenda dell'ordine del mondo non cambia, ma il dolore provato è segno di vivezza migliore rispetto all'irrigidimento e al silenzio poetico patiti negli anni precedenti.

Con *Leopardi e il mito della «nobil natura» nella «Ginestra»*, infine, l'autore si sofferma sulla possibilità di interpretare allegoricamente, quali simboli-mito, alcune figure della tarda lirica e, in particolare, quella della «nobil natura» (v. 111). L'uomo che ne è caratterizzato e che per essa riesce a sollevare il capo contro la natura matrigna, denunciandone apertamente le angherie ai danni degli uomini, è difficilmente identificabile con questo o quel filosofo antico cui normalmente vengono ascritti alcuni concetti della poesia. Che la precisa agnizione in Epicuro e Lucrezio sia infondata dipende tanto da ragioni storico-biografiche – si ridimensiona il ruolo delle loro opere nella formazione leopardiana –, quanto dalla più conveniente ricerca di quegli stessi motivi filosofici nella riflessione del poeta medesimo, che risulta in questo senso affratellato per «nobil natura» a tanti altri che in tutte le epoche hanno avuto il coraggio di «accettare una filosofia senza speranza» (p. 169).

Calogero Giorgio Priolo
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbolani 2003 = Cristina Barbolani, *Suggestioni dantesche nella «Congiura de' Pazzi»*, «La Rassegna della letteratura italiana» 107 (2003): 598-615.
- Camerino 2006 = Giuseppe Antonio Camerino, *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*, Napoli, Liguori, 2006.
- Camerino 2011 = Giuseppe Antonio Camerino, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di topoi*, Napoli, Liguori, 2011.
- Cedratì 2012 = Chiara Cedratì, *Alfieri e il magistero dantesco*, «Giornale storico della letteratura italiana» 189 (2012): 562-89.
- Di Rocco 2019 = Emilia Di Rocco (ed. by), *Astonishment. Essays on Wonder for Piero Boitani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.
- Guglielminetti 1977 = Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977.