

Alba Castello

Marina Paino

Concordanze liriche. Studi sulla poesia italiana del Novecento

Venezia

Marsilio Editore

2022

ISBN 9788829714940

Il volume di Marina Paino propone un prezioso itinerario critico attraverso alcune delle più rilevanti voci del Novecento lirico italiano. Le tappe di questo percorso, condotto all'insegna di una costante interrogazione del testo e di un ininterrotto ascolto della parola poetica, sono tenute insieme da quella che la studiosa, nella *Premessa* al suo lavoro, definisce «l'opportunità concordanziale» (p. 7). L'analisi delle concordanze, infatti, rappresenta non solo la fruttuosa metodologia d'indagine perseguita, ma costituisce anche una proficua prospettiva per porre in dialogo componimenti apparentemente distanti e tra i quali la presenza di precisi rimandi lessicali stabilisce «armoniche consonanze» (*ibidem*).

Ad apertura è significativamente collocato un saggio di taglio tematico e trasversale sulla rappresentazione di «soglie, limiti, muri e confini nella lirica italiana del XX secolo» (p. 8). Già questo primo studio affida all'analisi delle concordanze i «mirati pedinamenti delle parole all'interno dei versi» (p. 7). L'esame delle ricorrenze dei singoli lemmi offre una finestra di osservazione privilegiata sul testo e sulle intricate maglie semantiche che legano insieme i versi. Un siffatto spoglio della poesia del Novecento non può che prendere avvio dall'opera di Guido Gozzano, continuamente proiettata sull'inattinguibile e sul liminare. Proprio *Alle soglie*, d'altronde, è intitolata una sezione de *I colloqui*, in cui il confine per eccellenza, quello che separa la vita dalla morte, rappresenta un limite corteggiato e vagheggiato al contempo. Le *soglie* si legano al desiderio e all'attesa del loro salvifico superamento nella poesia di Clemente Rebora, espressione – come mostra Paino – della ricerca di una dimensione che «solo Amore e luce ha per confine». Anche nell'Ungaretti maturo del *Dolore* l'idea del *limen* assume *in absentia* un ruolo centrale, a prevalere è infatti proprio l'assenza di ogni limite evidenziata – come nota l'autrice – dalla proliferazione della parola «infinito». Nei versi di Eugenio Montale, in cui le molteplici rappresentazioni della *soglia* sono esibite già nei titoli, alla negazione del limite è riservato un ruolo di rilievo, così *Potessi almeno costringere* si chiude proprio con «Non ho limite», riferito alle stesse parole del poeta. Lo studio di Paino rivela la ricchezza semantica di cui il concetto di *limen* si fa portatore approfondendone la particolare e ricorrente declinazione nell'immagine del «muro». L'analisi delle concordanze permette di accostare al *muro* montaliano le innumerevoli raffigurazioni poetiche che di esso sono ravvisabili in Salvatore Quasimodo, Leonardo Sinisgalli, Franco Fortini e Giorgio Caproni, in cui il sintagma – di chiara memoria dantesca – assume oramai una valenza tutta metafisica. Ma è con la perlustrazione delle frontiere di Vittorio Sereni, geografiche e foriere ancora una volta di rimandi letterari, e dei *limes* di Mario Luzi, quelli propri dell'essere umano («Gli uomini che riposano nel loro limite»), e quelli «della sofferenza», come recitano alcuni versi di *Al fuoco della controversia*, che si chiude questa prima tappa del percorso tracciato.

Se il saggio iniziale predilige un approccio trasversale e pone in dialogo autori e opere diverse, quelli successivi, pur non rinunciando mai alla declinazione intertestuale del discorso critico, offrono affondi di volta in volta centrati su un poeta diverso. *Trait d'union* dell'intero volume resta il metodo concordanziale, del quale la studiosa si serve per interrogare i testi. Ciascuno dei sette capitoli di cui il libro si compone è dedicato a una diversa voce del canone lirico del Novecento e,

secondo una disposizione in distici, è articolato in due studi che propongono affondi sullo stesso poeta.

Il primo autore preso in esame è Camillo Sbarbaro. In *L'aridità e i sensi ritrovati* a essere pedinate sono le ricorrenze lessicali connesse alla sensorialità. Il saggio dimostra come, in una sorta di paradosso, proprio l'autore dai «sensi vuoti» (come Sbarbaro si definisce in *Adesso che placata è la lussuria*, in *Pianissimo*) accorda alla sfera sensoriale un ruolo centrale. Lo spoglio della produzione sbarbariana, dalle giovanili *Resine* fino a *Rimanenze*, mostra infatti come accanto all'impassibilità e alla «non vita» la parola poetica, destinata a cristallizzarsi nel silenzio, («In fondo a questa strada è il silenzio», *Trucioli*) sia impregnata di ripetuti segnali di vita e partecipazione di cui sono evidente manifesto le frequenti occorrenze lessicali legate alla vista, all'udito, al tatto, al gusto e all'odorato.

Alla raccolta *Pianissimo* e al suo travagliato epilogo è dedicato il secondo saggio sbarbariano. Qui l'analisi si arricchisce di una prospettiva più specificamente filologica che permette di vagliare la genesi e l'evoluzione della parola poetica attraverso le diverse redazioni testuali. Le varianti prese in esame vengono interrogate criticamente e ricondotte al *sistema* dell'opera. Servendosi di questo approccio Paino mostra come all'evoluzione del testo si accompagni una crescita di consapevolezza da parte del poeta e il graduale affinamento del suo messaggio.

La prospettiva intertestuale amplia il suo respiro nel capitolo dedicato a Clemente Rebora che aggiunge una tessera preziosa agli studi sull'opera dell'autore dei *Frammenti lirici* mettendone in luce il «petrarchismo nascosto [...], non ammesso, tenuto a margine» (p. 68). Paino si serve delle consonanze per rileggere alla luce del *Canzoniere* il sofferto cammino reboriano. La Lidia cantata dal poeta novecentesco veste così i panni di una Laura moderna – come dimostra la studiosa con costanti raffronti testuali – e si erge a suggello del «recupero di stampo petrarchesco del colpevole amore per la sua lucciola “perversa e pura”» (p. 77). E proprio sulle tracce dei modelli del primo e del secondo Rebora è condotto il successivo studio, *L'oltre e la memoria di una vocazione “antica”*, in cui oggetto dell'analisi è proprio la ricostruzione dell'originale tessitura di letture alla base della maturazione poetica dell'autore. «I testi della sua formazione cominciano così a parlargli [...] e a farsi progressivamente interpreti della chiamata, guide e strumenti del suo percorso spirituale» (p. 84) – scrive Paino – e Leopardi, Wagner, Nietzsche e altri diventano i «cattivi maestri da cui trarre comunque buoni insegnamenti» (p. 87).

L'approccio trasversale e di stampo tematico che apre il volume ritorna nel capitolo dedicato a Umberto Saba. Il primo dei due studi, incentrato sul *topos* della malattia, offre l'occasione di accostare al poeta triestino un'altra voce del Novecento letterario, quella di Guido Gozzano. Con una serrata argomentazione che scandaglia il vocabolario poetico di entrambi gli autori, il saggio dimostra come a una «verbalizzazione della malattia» (p. 102) non sempre esibita faccia da contraltare la messa a punto di una poetica di fuga del male, concretizzata nel sogno di una dimensione alternativa, nel caso di Gozzano, o nella nevrotica identificazione con figure gaie e leggere, nel caso di Saba.

Sulla «personale mitografia esistenziale e poetica» dell'autore del *Canzoniere* è incentrato il lavoro intitolato non a caso *Ulisse, il mare e le vele*. La studiosa dimostra come il mito odisseo e le immagini marine a esso connesse vengano sistematicamente reinterpretati e risemantizzati da Saba e, come per altri autori del Novecento (tra i quali non ultimo Giorgio Caproni), declinati in un'accezione originale.

Se questa analisi comporta un attraversamento ad ampio raggio della produzione sabiana, un'operazione differente impone il primo studio su Montale, *Nota su Adelheit*. Con esso Marina Paino si concentra sull'ultima stagione poetica dell'autore seguendo le tracce di una delle rappresentazioni del *tu* femminile. Attraverso inedite testimonianze, portando alla luce taciuti spunti biografici (come l'incontro con Adelaide Bellinardi) e passando in rassegna suggestive trafilie variantistiche, la disamina arricchisce di nuove sfaccettature semantiche la musa 'diamantina'. Lo

strumento della concordanza è essenziale anche in *L'io lirico e l'uomo altro*. L'analisi delle occorrenze permette di realizzare un «sondaggio lessicalmente fondato» (p. 148) su quell'«altro» che tanta parte ha nell'opera di Eugenio Montale, mostrando le diverse declinazioni cui esso è sottoposto nel corso della sua produzione.

Un'attenzione al lessico muove anche gli studi sull'opera di Salvatore Quasimodo. Se in *Risillabare il canto* la riflessione su un lemma chiave della produzione dell'autore, come «parola», permette di districare nodi semantici profondi della sua poetica; il pedinamento di termini quali «occhio», «vista», «vedere», «guardare», in *L'occhio del poeta*, contribuisce a mostrare la centralità della dimensione visiva nella produzione dell'autore.

I versi di *La Barca* di Mario Luzi sono invece indagati alla luce dell'inquieta vicenda editoriale e variantistica, ponendo in risalto la stretta correlazione con alcuni motivi fondanti di quest'opera (la navigazione, il viaggio, la presenza femminile). L'indagine delle scritture e riscritture di questo autore è al centro anche del secondo saggio. A essere presa in esame è la raccolta edita nel 1940, *Avvento notturno*, in cui «prende forma in maniera più definita l'io poetico luziano, già maturo nel timbro lirico e nell'impostazione di un sistema di ricorrenti emblemi.» (p. 211). La variazione della struttura dell'opera, l'espunzione e la ricollocazione di alcune liriche viene letta e interpretata dalla studiosa alla luce del comune tessuto semantico e lessicale che lega alcuni dei suoi componimenti.

Il capitolo conclusivo è dedicato a Vittorio Sereni. Qui l'indagine di questioni semantiche cruciali per la poetica dell'autore viene condotta a partire dall'osservazione del testo inteso «in modo dinamico» (G. Contini), ossia nel suo «farsi». A chiudere il volume è un affondo sul poemetto *Una visita in fabbrica*, in cui «le dinamiche semantiche originarie della poesia di Sereni» (p. 242) sono lette alla luce dell'indubbia componente sociale del testo. L'analisi concordanziale delle parole connesse al campo semantico della sonorità e a quello del silenzio supporta una lettura intertestuale e intratestuale del componimento che apre nuove e inedite strade all'interpretazione letteraria.

Nel suo volume Marina Paino mantiene la promessa fatta ad apertura del libro, interrogare e porsi «in ascolto della parola poetica» (p. 7). E nel farlo conduce puntualmente il lettore al di là della soglia del singolo testo, persegue le inedite connessioni che proprio le *concordanze liriche* aiutano a rintracciare e, senza mai ricusare altre prospettive di analisi, riempie di un'aria nuova le vele del *navigare* critico sul mare della poesia del Novecento.