

«i modi dinamici in cui [...] il testo] si fece più limpido anche nell'ampliamento dello sguardo su altre letterature (quella russa in specie), e potrà avvertire ancor meglio la consapevolezza con cui l'autore intese ribadire la distanza dall'estetica idealistica di Croce» (p. 156). Un'edizione insomma a servizio di una generazione di studenti disponibili ad accostarsi al sapere nelle sue 'radici europee'.

PANTALEO PALMIERI

GIUSEPPE DE MARCO, *Il sorriso di Palinuro. Il visibile parlare nell'invisibile viaggiare di Ungaretti*, Roma, Studium, 2010, pp. 118.

FORTE della consapevolezza che il viaggio non rappresenta soltanto «un 'genere' testuale», bensì «una categoria cognitiva autentica» (p. 13), Giuseppe De Marco prosegue con questo agile e prezioso volume le ricerche sulla letteratura odepórica intraprese nel recente *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta* (Salerno editrice, 2008), concentrando la propria attenzione sull'autore del nostro Novecento che più di ogni altro ha fatto del nomadismo la propria cifra tematica e stilistica: Giuseppe Ungaretti. L'esperienza del viaggio riveste per questo poeta un'importanza enorme, tanto da assurgere a metafora privilegiata della condizione umana e da caricarsi di complesse valenze esistenziali: il viaggio ungarettiano non è mai un semplice movimento esteriore nello spazio, ma uno scavo profondo dentro se stessi, dentro la propria memoria, e dentro quella memoria collettiva che è la tradizione. Esperienza biografica, trasfigurazione mitica e simbolica si sovrappongono e si compenetrano in tutti i testi ungarettiani, rendendo il viaggio una «categoria astratta», una «dimensione della mente», quasi la «condizione stessa della poesia» (p. 73).

Queste caratteristiche del viaggiare ungarettiano emergono assai chiaramente nelle prose e nelle poesie oggetto dell'analisi di De Marco, riguardanti una regione che è rimasta spesso ingiustamente ai margini della nostra geografia letteraria, il Cilento. Ad essa Ungaretti dedicò grande attenzione durante il suo viaggio in Campania del 1932, offrendocene un ritratto significativo in alcune prose che, apparse dapprima come *reportages* giornalistici sulla «Gazzetta del popolo», furono poi rielaborate e incluse nel volume *Il deserto e dopo* (1961) con i titoli *La pesca miracolosa* e *La rosa di Pesto*. Di estrema rilevanza, anche se poco studiate – merito quindi di De Marco averle riportate al centro del dibattito –, esse esprimono in modo emblematico le caratteristiche della scrittura di viaggio ungarettiana: i luoghi visti sono trasfigurati «a lume di fantasia» e quindi «sottratti a ad ogni precisa informazione obiettiva» (p. 77); l'attenzione dell'autore non è rivolta tanto all'oggetto quanto al soggetto percipiente e ai suoi stati d'animo;

il realismo descrittivo è intaccato continuamente dallo scavo memoriale e sentimentale, che giunge sovente ad un approdo mitico; lo sguardo è vittima di quella «doppia visione» di cui parlava già Leopardi, per cui la realtà di un luogo richiama alla memoria una visione altra e il viaggio nello spazio si trasforma in viaggio nel tempo.

Inoltre, queste prose vengono giustamente riconosciute dallo studioso come primo nucleo di elaborazione di una serie di idee e temi che troveranno piena espressione nel poemetto incompiuto *La terra promessa* (1950): il fascino e la suggestione dei luoghi legati al mito virgiliano (Palinuro, Elea) visitati nel '32 hanno infatti una parte non secondaria nella riscoperta ungarettiana dell'*Eneide* – il poema eterno della «continuità della stirpe» (p. 25) – e nella sua assunzione a modello privilegiato per una moderna rilettura del classico. I personaggi del mito diventano tra le mani del poeta emblemi senza tempo: Enea impersona la giovinezza, la bellezza, l'ingenuità «sempre in cerca di terra promessa»; Didone la malinconia dell'autunno; Palinuro la strenua fedeltà al sogno. Proprio a questo personaggio, e al suo *Recitativo*, è dedicato uno dei capitoli più densi del libro («*Una musica slanciata e imprigionata in una geometria*»: la *sestina* (lettura, struttura, modello e fonte), pp. 35-72), che scava nell'intricato labirinto delle rime e delle immagini della *sestina* per delineare meglio il ruolo di questo personaggio: eroe 'vinto' da una forza superiore, strenuo difensore dei valori dell'umanità e della vita contro il sonno invincibile della morte, innocente vittima sacrificale del viaggio verso la terra promessa, il nocchiero di Enea è anche simbolo della poesia stessa, della sua ostinata resistenza che finisce col trionfare sul tempo, e si configura quindi come un *alter ego* del poeta. Tra i riferimenti individuati da De Marco fra le righe del testo, al di là di quello scontato ai libri v e vi dell'*Eneide* e di quello assai vago a Leopardi, meritano attenzione quello alla prosa *La pesca miracolosa*, citata in precedenza, e quello al *Purgatorio* di Dante (Pg., x, 94-96). Nel primo testo si racconta del ritrovamento da parte di alcuni pescatori di un'antica testa di bronzo, probabilmente raffigurante Apollo (ma non manca chi vorrebbe vedere in essa un'effigie di Palinuro), e di come essa induca il poeta a riflettere sulla transitorietà di ogni cosa umana e sulla contemporanea sopravvivenza della bellezza ideale – tema centrale, come si è visto, del *Recitativo di Palinuro*; nei versi danteschi («Colui che mai non vide cosa nova / produsse esto visibile parlare, / novello a noi perché qui non si trova») è invece racchiuso quell'ideale di 'visibilità' che Ungaretti andava cercando per esprimere le sue introspezioni estatiche e quelli che amava definire «gli attimi fuggenti del *suo* sentimento».

Il viaggio ungarettiano, sempre rivolto verso una «terra promessa» – o verso un «paese innocente», per dirla con le parole della giovanile *Girovago*

–, è insomma anche un viaggio nella memoria, personale e collettiva (si veda il capitolo *Viaggio nella memoria e viaggio verso un'altissima meta*, pp. 17-34), in cui letteratura e vita, storia e mito si intrecciano indistricabilmente. De Marco ci accompagna in questo appassionante percorso – che sfiora anche altri temi, come la contaminazione di mitologia classica e tradizione biblica nella *Terra promessa*, o i rapporti tra il viaggiare ungarettiano e quello di altri artisti novecenteschi come Carlo Levi o Giorgio Caproni – con una scrittura penetrante e piacevole e con la competenza e l'intelligenza che gli sono proprie, regalandoci un volume ricco di acquisizioni nuove e di spunti originali, che, impreziosito com'è dalla prefazione di Gian Mario Anselmi e dalla postfazione di Pietro Gibellini, rappresenta un tassello non secondario dell'affascinante odissea di carta che l'autore sta compiendo in questi ultimi anni.

ALESSANDRO MERCI

Epifanio Ajello, Alberto Granese (a cura di), *Per Guglielminetti*, Salerno, Bonaiuto, 2010, pp. 102.

È UN vizio antico della critica italiana, denunciato già dal Carducci – che pure vi indulse più di una volta –, quello di basarsi su commemorazioni, omaggi, ricordi, centenari. Si ha talvolta l'impressione, di fronte al numero enorme di volumi omaggianti qualche personalità scomparsa o commemoranti qualche grande defunto del tempo antico o moderno, di uno stato di minorità della nostra critica letteraria, di una sua perenne incapacità a liberarsi di padri ingombranti e a procedere con le proprie gambe, di una sorta di coazione a ripetere, a ritornare sulla strade già tracciate dai maestri. Se la riconoscente reverenza degli allievi e l'affetto degli amici portano naturalmente a voler rendere in qualche modo omaggio a personalità importanti, che hanno segnato un'epoca, bisogna fare molta attenzione a non cadere nella trappola della retorica, del monumento celebrativo, eretto spesso per liquidare i conti con il passato e dimenticare un po' più velocemente.

Non è questo, fortunatamente, il caso dell'agile volumetto oggetto della nostra attenzione, che l'Università di Salerno ha voluto dedicare alla memoria di Marziano Guglielminetti (scomparso nel 2006): la scelta degli studiosi che vi hanno preso parte, o almeno della maggior parte di essi, non è infatti quella di ripercorrere la vita o il percorso di studi di Guglielminetti – spaziante dal barocco di Marino e Tassoni al romanzo otto-novecentesco di Pirandello, Svevo, Pavese e alla poesia simbolista e crepuscolare tra d'Annunzio e Gozzano –, bensì di dedicare nuovi studi agli autori e alle tematiche da lui trattati, facendo tesoro della sua lezione e dimostrando

così concretamente l'importanza e la vitalità delle sue acquisizioni; l'opera di Guglielminetti non è così 'imbalsamata' e consegnata definitivamente al passato, bensì traghettata verso il futuro, e l'omaggio evita ogni rischio di cattiva retorica, o di vuota ripetizione del già detto.

Senza indugiare particolarmente sul saggio di Guido Baldassarri, *Gli studi tassiani*, pp. 21-28, incentrato sull'analisi degli scritti del Guglielminetti dedicati al poeta della *Gerusalemme liberata* – scritti che, pur numerosi e ricchi di spunti interessanti, non sono mai confluiti in una monografia unitaria e complessiva, probabilmente per una sorta di angoscia dell'influenza verso il venerato maestro Giovanni Getto –, vorrei soffermarmi maggiormente sugli interventi che aprono e chiudono il volume. Il primo, *Guido Gozzano. «Il fotografo dei Tre Magi»*, pp. 9-19, a firma di Epifanio Ajello, riporta all'attenzione degli studiosi un articolo dimenticato del poeta piemontese, apparso sul «Resto del Carlino» nel 1914 e classificato in passato come semplice prova di mestiere finalizzata al guadagno, *Il fotografo dei Tre Magi* appunto, che rivela, ad un'analisi attenta, insospettati motivi di interesse, anticipando alcuni temi dei successivi *reportages* indiani di *Verso la cuna del mondo* e di poesie importanti quali *Ketty*, e fornisce un'importante riflessione sul rapporto tra invenzione e realtà, tra la re-interpretazione fantastica operata dalla pittura (e dalla poesia) e la resa mimetica e fredda – per Gozzano anti-estetica – della fotografia; temi che, lo si intuisce facilmente, rimandano al Baudelaire visitatore del *Salon* del 1859 e alle sue invettive contro la «macchina senz'anima» (*Le public moderne et la photographie*). Il secondo, opera di Barbara Zandrino, «*È morto Orlando e non è più quel tempo*»: *Sprangone e Lemizzone*, pp. 75-95, offre una solida analisi del duello che conclude *La secchia rapita* di Tassoni, e mette in evidenza i rapporti del poema eroicomico seicentesco con la tradizione cavalleresca rinascimentale di Boiardo e di Ariosto, sottolineando la concezione pessimistica del definitivo tramonto della cortesia e dei suoi valori che costituisce l'anima profonda della divertente operazione tassoniana, ricca di richiami intertestuali (tutto il duello è orchestrato come parodia di quello tra Rodomonte e Orlando nel *Furioso*) e di allusioni a personaggi reali del tempo.

Completano il volume tre saggi, forse meno originali ma non meno pregevoli: Rosa Giulio, *La «Mirra» di Alfieri: dalla tragedia al dramma borghese*, pp. 29-39, prendendo spunto dal saggio di Guglielminetti *Lo spazio mitico della «Mirra»*, osserva come il dramma alfieriano, ispirato dalle *Metamorfosi* ovidiane, cancelli progressivamente gli elementi mitici presenti nella sua fonte per avvicinarsi a un «tragico quotidianizzato e domestico» (p. 39) che preannuncia molti temi capitali del teatro borghese successivo, dalla crisi dell'unità e dell'autorità dell'istituzione familiare alla lacerazione della coscienza; Emma Grimaldi, *Per un nuovo umanesimo. Marziano Guglielminetti*

e i romanzi di Pavese, pp. 41-65, torna a guardare la vasta produzione narrativa di Cesare Pavese alla luce degli studi di Guglielminetti, riproponendo la suddivisione tra opere di natura prevalentemente 'storica' (*Carcere, Il compagno, La casa in collina*) e romanzi a carattere 'mitico' (*Paesi tuoi, La bella estate, Il diavolo sulle colline, Tra donne sole*), individuando due linee di scrittura che verrebbero a fondersi nell'opera più matura e riuscita dello scrittore, *La luna e i falò*. Infine Angelo Pupino, *Il romanzo comico-umoristico di Pirandello. «Il turno»*, pp. 67-74, evidenzia in questo trascurato romanzo giovanile la presenza di alcuni temi che Pirandello svilupperà poi nelle sue opere maggiori – dalla presenza del doppio al dominio assoluto e irrazionale di una casualità cieca – e analizza gli spunti umoristici offerti dai personaggi di Stellina, di Pepè Alletto e soprattutto del vecchio Don Diego Alcozèr.

ALESSANDRO MERCI