

il Portolano

PERIODICO TRIMESTRALE DI LETTERATURA

ROBERT LAFONT E LA TRADIZIONE OCCITANICA ALLE ORIGINI DEL "CANTIERE EUROPA"



In questo numero saggi, contributi, racconti, recensioni di

SANDRO VERONESI, LUCIA LAZZERINI, MARIO GRAZIANO PARRI, DAVIDE PUCCINI
ERNESTINA PELLEGRINI, BLERINA SUTA, IRINA DVIZOVA, DIEGO SALVADORI
ELENA DECESARI, ELENA VALENTINA MAIOLINI, STEFANO LANUZZA
MARCO FAGIOLI, MARIA FANCELLI, FRANCESCO GURRIERI

P

LE CARTE DELLA VITA

L'OPERA IN VERSI

DI DOMENICO CAMERA

Davide Puccini

Quattro operai, in una pausa dal lavoro, giocano a carte su un cappotto teso sopra le gambe, attenti a non sbagliare, e tra le loro dita scivolano i vari semi (fiori, spade, denari, cuori): «le carte della vita», conclude seccamente l'ultimo verso della poesia, alludendo alle più comuni e fondamentali pulsioni dell'esistenza. Ed ecco che Domenico Camera riprende ora questo verso ma ne muta il significato, facendone il titolo sotto cui raccoglie la sua intera opera poetica, che reca i limiti cronologici 1960-2013¹. Sono oltre cinquant'anni che testimoniano una lunga fedeltà, tuttavia non senza soluzione di continuità, perché tra un libro e l'altro, e meglio ancora tra gli estremi di ogni libro, corrono talvolta ampi intervalli di tempo, e un decennio ci separa ormai dalla data degli ultimi testi. Il fatto è che Camera, da buon genovese cresciuto nell'alveo della grande tradizione ligure del Novecento, da Camillo Sbarbaro a Eugenio Montale, da Giorgio Caproni ad Adriano Guerrini, suo maestro e amico, proprio da Sbarbaro ha assorbito quella poetica della *necessità* che induce a scrivere solo quando le parole premono per uscire, come le gemme dal ramo a primavera, e impone altrimenti di tacere².

Appunto in considerazione di queste pause il volume è suddiviso in tre momenti, un

Primo tempo che comprende una trilogia giovanile, un *Intermezzo* costituito da una sola raccolta e un *Secondo tempo* che include la trilogia della maturità. Fin dall'inizio, però, la voce di Camera è ben riconoscibile per la sua essenzialità senza fronzoli che riduce il dettato ai minimi termini, per un verso libero incisivo che sarebbe quasi prosastico se non fosse musicalmente accordato da rime in posizione forte, particolarmente in *explicit*. I primi due libri, *Su questa terra* (1960-1965)³ e *La stessa strada* (1971-1973)⁴, presentano entrambi in apertura, significativamente, una sezione intitolata *Liguria*, seguita nel secondo da un'altra dedicata a *Genova*, la qual cosa ci fa capire subito che alle cesure cronologiche si oppongono, come vedremo meglio, stretti legami tra una raccolta e l'altra, che comportano una forte unità tematica. A inaugurare il discorso è dunque l'aspro paesaggio ligure, tra ulivi e mare, tante volte celebrato da Sbarbaro e Montale, anche se Camera riesce a trovare subito accenti personali. E il mare è, prima di tutto, lezione di vita: «La volontà di essere / che altrove mi scuote / in riva si assottiglia / come il mare che si perde / nel debole fiato di una conchiglia»; «Il respiro continuo dell'onda / mi insegnò ad essere caparbio. / Ho imparato anche l'attesa»; «Al bagno si andava su carboni / accesi, avanzando verso l'ac-



qua / come trampolieri. / E l'umida lingua
di sabbia / era un premio».

Su questa terra introduce poi altri due temi destinati a rimanere costanti nell'opera di Camera. La penultima sezione, *Una storia*, è una riflessione sulle varie età (*Adolescenza*, *Giovinezza*), ma infine l'uomo viene preso in considerazione più come specie che come individuo, quando servendosi delle conquiste scientifiche diventa *Il gatto con gli stivali*: «Di là dall'atmosfera / ora vola l'animale / fatto con la terra. / Alza il suo piede / sopra città e montagne. / Si leva in cielo / per amore e per guerra: / per conoscenza. // Fa salti da gigante / con gli stivali / forniti dalla scienza». Come lascia intuire il travestimento favolistico in funzione ironica, questa non è un'esaltazione delle magnifiche sorti e progressive, bensì una per ora implicita condanna dell'uomo che vuole estendersi troppo al di là dei propri confini. L'ultima sezione, *Come ogni donna*, cambia invece argomento, con velati riferimenti a storie d'amore tristi e liete, ma facendo anche della bellezza muliebre una componente essenziale della vita: «Donna che sei sostanza, / rosa tra le mie dita, / sirena d'ogni giorno. // Donna che

sei speranza». Per *La stessa strada* dobbiamo menzionare almeno l'*Autoritratto*, il cui titolo di ascendenza romantica (di autoritratti sono autori Alfieri, Foscolo e il giovane Manzoni) sembrerebbe inteso a fornire un'immagine di sé, ma nel breve ciclo di otto testi non c'è alcuna effusione sentimentale e il tono come al solito asciutto finisce per configurare un atteggiamento più oggettivo che soggettivo: «Sono scarso elemento, travolto / da natura: amore della vita / e sentimento di morte / spesso mi scuotono, / forte».

È però con il terzo libro, *Frecce di carta* (1975-1980)⁵, che viene introdotta una precisa anticipazione di quello che può essere considerato il vero e proprio *Leitmotiv* dell'opera di Camera. La seconda sezione infatti è intitolata *Animalia*, benché qui per ora l'animale sia piuttosto metafora o termine di paragone, e già nell'intermezzo costituito da *Qualche segno* (1985-1987)⁶ si torna a bomba con tre *Storie d'animali*, finché il seguente *Cronaca di un passaggio* (1990-2001)⁷ si apre con un'ampia sezione intitolata ancora *Animalia*, e da qui in avanti il tema tracima da ogni parte diventando dominante. Come si vede, primo e secondo tempo sono uniti

d'un colpo solo inglobando l'intermezzo. All'inizio di *Frecce di carta* la maggior parte delle *Dediche* è rivolta a una donna con la quale c'è stato un rapporto d'amore, e il tema, che abbiamo già visto anticipato da *Su questa terra*, è ripreso e sviluppato nella quinta sezione, *Undici poesie*, dove qualche accensione sensuale nella dolcezza del ricordo è temperata da un controllo formale che sfiora il sorriso vagamente ironico: «Aspetto il saluto che hai frettoloso e lieve. / Come quella volta, al margine / di una cartolina. // Mescolavi scrivendo il tuo affetto alla neve». Al centro della raccolta due sezioni di quattro testi ciascuna, *Un mare inquieto* e *La città vecchia e il ragazzo*, rievocano l'adolescenza e la giovinezza, anche la più lontana, da un punto di vista più personale rispetto ai testi equivalenti che abbiamo visto in *Su questa terra*: «Al gioco e al pianto / eravamo sempre pronti. / "Mio padre è più forte del tuo". / "Ero è più forte di tuo padre". / "Più forte ancora è Dio". / La nostra forza era tutta nei confronti»; «Il lancio della cerbottana / scagliava contro il cuore / frecce di carta», con il verso eponimo fecondamente polisemico. Frecce di carta possono essere ritenute queste stesse poesie che, per quanto acuminata, sono in fondo innocue e incapaci di incidere. Forse proprio a causa di ciò, la conclusione è affidata a un componimento isolato che fa sezione a sé, *Ci resta*, con la sconsolata constatazione che la violenza regna incontrastata nel mondo: «Ci resta la consapevolezza della violenza / di ogni epoca e bandiera».

In *Qualche segno* continua la disamina del male di vivere nelle sue varie manifestazioni, al quale si può scampare solo per rari momenti di gioia, a contatto con la vita semplice di paese, come in *Intermezzo*, o per stupefacente evasione dalla realtà, come nella conclusiva *Calura*: «Come un cerchio concentrico in acqua, / si allarga un tremito di gioia visionaria / che parte dal ventre». Altrimenti non resta che opporsi coraggiosamente con espedienti di fortuna, come si afferma sotto

correlativo oggettivo in *Consigli ai giovani nuotatori*: «lasciati davanti / a questo mare scuro, furioso / e senza senso, dobbiamo muovere / incontro all'onda, mentre s'incurva: / tuffarci al centro. Rapidi passare / prima che essa ci trascini».

Come abbiamo detto, *Cronaca di un passaggio*, si apre con la sezione *Animalia*, prima testimonianza di quei *Foglietti del bestiario* di cui Camera, ispirandosi ai mitici *Libretti di Mal'aria* di Arrigo Bugiani, è stato animatore dal 1995 al 2009 e ha poi raccolto anche in un volumetto a sé stante⁸: un semplice foglio piegato in quattro, con quattro testi (dello stesso Camera e di poeti ospiti, quasi sempre con almeno un nome di primo piano) dedicati a un singolo animale e accompagnati da un piccolo ma pertinente e spesso delizioso corredo iconografico. L'argomento, mi è caro ricordarlo, ha favorito il contatto con Renzo Gherardini, il cantore inarrivabile delle «creature» ben noto anche ai lettori del «Portolano»⁹, il quale partecipò direttamente al diciottesimo foglietto dedicato al pappagallo e si fece promotore della presentazione di Camera a Firenze.

L'attenzione dedicata da Camera al mondo animale non ha certo bisogno di giustificazioni esterne. Basta leggere, ad esempio, *Acqua dolce*, che si conclude con una dichiarazione d'amore per la «storia effimera» di un pesce appena intravisto: «La sua vita è appena un soffio / un mite silenzioso richiamo [...] / Intanto guardo, partecipo. Amo». Ma è anche vero che il rapporto che l'uomo intrattiene con gli animali, asserviti e mercificati o peggio torturati e sterminati, è rivelatore dei rapporti fra uomo e uomo, tanto più che Camera è «lieto di non stilare, da tempo, / graduatorie tra i mali: di non consentire classifiche / tra l'uomo e gli animali». Qui si trova anche la poesia eponima, *Cronaca di un passaggio* appunto: in un'atmosfera sospesa, che si direbbe leopardiana («In una giornata dolce e quieta e senza vento»), la svelta figura di un cavallino nero, quasi sur-

reale, attraversa il centro storico di Genova per incidersi poi indelebilmente nella memoria. E un altro animale, un cane «senza pretese, nonostante la serietà / della funzione» di psicopompo, sarà compagno e guida «per andare dove non sai e mai sei stato prima», nell'ultimo viaggio «che conduce ove non esiste tempo».

Di questa raccolta si dovrà inoltre rammentare, se non altro, almeno l'ultima sezione, *Viaggio in Italia*, il cui titolo suona decisamente ironico: il tradizionale *tour* sette-ottocentesco alla scoperta delle bellezze della penisola si trasforma, dopo l'effimera dolcezza di un ricordo o di un paesaggio, in una sorta di trionfo della morte, da quella che si perde nel tempo delle tombe etrusche, eppure confermata nel presente dagli spari dei cacciatori (*Baratti*), a quella della storia recente (*Soldati*), a quella contemporanea (*Terme Zoia*, e non a caso il nome non rima allegramente con *gioia*, ma cupamente con *ingoia*). Non c'è modo di sentirsi al sicuro, nemmeno per gli abitanti di una città fortificata, come dimostra in conclusione *Il più antico governo*: «Inermi solo davanti al tempo, / che corrompe anche chi sta chiuso / all'interno di un solido, inespugnabile / vallo. Sudditi del più antico governo».

L'accenno alla rima ci porta a riprendere alcune considerazioni di carattere formale: il verso è qui prevalentemente lungo, spesso prosastico, ma appunto con improvvisi bagliori rimici, e la rima si presenta frequentemente, come abbiamo avuto già occasione di dire, in sede di *explicit*, magari relata a grande distanza o addirittura con il primo verso, dando così al componimento un suggello quasi epigrammatico. Il lessico quotidiano, con qualche rara e lieve inflessione aulica, si presta bene a una disposizione riflessiva, in cui il poeta non abdica all'uso della ragione giudicante, e consente fino in fondo l'esplorazione del male di vivere, ma si offre anche, armonizzato dal rintocco musicale della rima, alla serena per quanto mo-

mentanea oasi degli affetti, alla dissetante purezza dell'innocenza animale.

Ancor più del libro precedente *La pietra e le nuvole* (2003-2009)¹⁰, apparso a distanza di sette anni, si avvale delle poesie anticipate dai foglietti, che si vanno a distribuire strategicamente, occupando per intero la sesta sezione (*La notte fonda*) e dislocandosi in posizione dominante all'inizio di altre tre (una, proprio in *incipit*, costituisce sezione a sé). Il fatto è che, per Camera, gli animali sono la cartina di tornasole della vita. In questo senso risultano veramente centrali i versi di *Una mente di cristallo* («La perdita incessante di esistenza / è un peso che più non sopporto. / Un giorno dopo l'altro, qualcosa / scompare, mi sfugge. Lascia il porto») e della quinta sezione (su dieci complessive) che ne prende il titolo: la perdita di esistenza del più piccolo animale (un cucciolo, un geco) è indizio del più generale strapotere della morte, che nella catena alimentare trova la sua ipocrita giustificazione ma non evita la sofferenza, in una sorta di universale materialismo meccanicistico che ancora una volta fa pensare a Leopardi.

Il discorso di Camera si articola come al solito in una struttura ridotta all'osso, alla quale ben corrisponde l'asciuttezza del dettato. Lo evidenzia bene per contrasto il componimento di apertura, *Lupo*, che cita ampiamente *San Francesco e il lupo* di Angiolo Silvio Novaro, con la facile musica dei suoi endecasillabi a rima baciata. Dopo aver ribadito a chiare lettere l'innocenza dell'animale («Il lupo non è figura del male. La ferocia / in altra parte dimora, altrove sfocia»), è sulla difficoltà del ricordo che batte l'accento («Polverio di storia, / alla quale sembra io abbia partecipato», «vecchia pellicola» che «gira a strappi»), sul faticoso recupero di due pur accesi e palpitanti *Angoli della memoria*. Chiuso il nucleo centrale animalista, il negativo raggiunge il culmine in *Crocifissione*, dove assistiamo sì alla allegorica prosopopea caproniana di un povero cristo che «sale sulla

Croce», ma anche direttamente (e con nostra sorpresa, visto che Camera è di solito alieno dalla problematica religiosa) alla morte di Gesù: «Intanto l'ultimo degli umili, / il re dei re è morto». Seguono quasi per reazione vitalistica due sezioni di cui è protagonista la sensualità femminile e un'ultima costituita da un testo isolato, *Il piede sulla luna*, in perfetta simmetria con la prima: quest'uomo «che si avventura tra le onde» o, con mutati mezzi tecnici, si spinge ai limiti dell'universo, più che un eroe sembra un testimone delle «colpe senza fine degli uomini» o, come era detto appunto nel testo iniziale, «bestia che allarga troppo i confini»: un concetto che, si ricorderà, era già stato espresso efficacemente nel libro di esordio da *Il gatto con gli stivali*. Bisogna aspettare dodici anni perché Camera pubblichi una nuova raccolta. Quando la poesia tace, non si può che rispettarne il silenzio. Ma è proprio nel silenzio di una casa isolata a mezza collina sopra Deiva Marina nel Levante ligure, in una località denominata Pietra marcia per le rocce friabili che la contraddistinguono, che sono nati i *Canti della Pietra marcia* (2011-2013)¹¹ ad essa intitolati per gratitudine. Nonostante il trascorrere del tempo, la voce inconfondibile del poeta non muta. Il dettato è come al solito laconico e quasi prosastico, scandito da periodi talvolta brevissimi; come al solito un'importanza fondamentale riveste l'uso della rima, che si incarica di gettare luce improvvisa sul discorso e di chiuderlo in modo epigrammatico, tanto che difficilmente il verso conclusivo risulta irrelato, anche se il legame sonoro può celarsi a grande distanza. C'è un componimento che va citato in questo senso, nel quale il *Fare poesia* è posto in corrispondenza con la forza prorompente, «quasi scolpita nella carne», di un cavallo elogiato dal padrone con un «Bravo!»: «mi sforzo di essere *bravo* anch'io. / Cerco di fare poesia. Pura. Cristallo».

È ben presente, come abbiamo appena visto, il tema consueto e particolarmente caro a Camera degli animali, delle loro «piccole morti»

silenziose e perciò di solito passate sotto silenzio. A questo proposito non si può non citare *Il gioco*, in cui l'orrore per la «feroce innocenza» di alcuni adolescenti che torturano un imprecisato «animaletto» (simbolo quindi di tutti i suoi simili che subiscono analoga sorte) è se possibile accresciuto da un registro espressivo oggettivo e perfino distaccato, e ribadito da una rima molto rilevata: «Non ci sono lamenti o singulti, / ma odore di pelle bruciata. // Guardano i fanciulli. / Diventano adulti». Altrettanto dura, e trafitta dalla spina del rimorso, è *Una breve storia* che riguarda un gattino neonato. Meno drammatiche invece le vicende di altre creature, *La scolopendra*, *Coditrèmola*, *Dragone*, *Il merlo*. L'amore per la natura si allarga ora alla vegetazione (*Verziere*, *Anfiteatro verde*, *L'albero* ecc.), a quella spontanea come a quella coltivata con cura, ma non senza difficoltà, nell'orticello accanto alla casa: «Ai bordi del terreno / lavorato, intanto, cresce / ogni sorta d'erbaccia / a ritmo tropicale. / Grazie, provvidenza...».

Spesso ad abbassare ulteriormente il tono scatta l'ironia, come nel contenziioso con Dio che chiude la *Bestemmia* appena citata, seguito di un'altra *Bestemmia* dove a farne le spese è «La favola / del grande architetto», e soprattutto l'autoironia, necessaria per non prendersi troppo sul serio, anche, anzi specialmente, nel caso in cui l'argomento sia molto serio: «Se guardo indietro / stento a riconoscermi. Non / mi ritrovo. Forse non sono stato»; «scrivo, coltivo la rima sciocca: / ma so che, all'esterno, l'amore / corre felice di bocca in bocca», che coinvolge la stessa poesia. Palpita ancora qualche accensione di sensualità, che si risolve in appassionato omaggio alla bellezza femminile (*Dea*, *Piccola litania*), ma nel contesto di un bilancio esistenziale o nella dimensione della memoria.

C'è anche aria di congedo, nel libro. Si accentua il senso della fine (*La polvere*, *Il fumo*, *Le ceneri*, *Polvere*). *Il sorso* riepiloga un'in-

tera vita attraverso il rapporto con il bere in varie età, quando per la prima volta al bambino è stato offerto un grosso bicchiere di lambrusco, quando il giovane andava in birreria con gli amici e l'adulto al ristorante di un Grand hotel. «Ora, spenta l'arsura legata alla sete / di vita, ai sapori del mondo, rimane / solo il gesto. Il sorso. L'abitudine del bere». Si noti l'efficacia di quell'*enjambement* ri-

velatore «sete / di vita», ma al risultato contribuisce in modo determinante la trama delle rime, questa volta evidenziate alla fine di versi isolati che formano strofa a sé stante, *bicchiere: sere: cameriere: bere*. E non a caso le ultime tre intense poesie riunite nel breve ciclo *Lo sguardo dalla Costa* si concludono tutte con le parole «per sempre»: un sigillo perfetto per queste carte della vita.

¹ Domenico Camera, *Le carte della vita. Poesie 1960-2013*, a cura di Paolo Zoboli, Novara, Interlinea, 2023. Il testo citato si trova qui a p. 126.

² La lezione di Sbarbaro è giunta a Camera, oltre che direttamente, appunto attraverso Guerrini, che di Sbarbaro si considerava discepolo e perfino figlio putativo; si veda a questo proposito Camillo Sbarbaro, *Lettere ad Adriano Guerrini 1954-1967*, a cura di Davide Puccini, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2009.

³ Savona, Sabatelli, s. d. [ma 1970].

⁴ Genova, Edizioni di «Resine», 1974.

⁵ Genova, San Marco dei Giustiniani, 1981.

⁶ Venezia, Edizioni del Leone, 1989.

⁷ Genova, San Marco dei Giustiniani, 2002.

⁸ *La segreta sapienza. I foglietti del bestiario*, Sant'Olcese, Edizioni L'Impronta, 2015.

⁹ Il n. 84-85, gennaio-giugno 2016, è in gran parte dedicato a lui. La sua intera opera poetica si può ora leggere nei due volumi dell'edizione critica approntata da Paolo Zoboli, *Poesie 1947-1999* (Firenze, Le Lettere, 2014) e *Poesie 2002-2011* (ivi, 2018). E che il curatore sia lo stesso delle *Carte* di Camera è un'ulteriore legame d'affetto.

¹⁰ Novara, Interlinea, 2009.

¹¹ Ivi, 2021.