

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XXXIII.

GIOVANNI CAMERANA.

Al pari che in Arrigo Boito, il romanticismo fu uno stato d'animo sincero e profondo in Giovanni Camerana. E di lui avrei dovuto trattare quando, anni addietro, trattai del Boito (1); e giustamente un critico cortese notò allora che io lasciavo, nel saggio sugli ultimi romantici, una lacuna. Senonchè lo stesso critico anticipò la legittima scusa che potevo addurre; e cioè che l'opera del Camerana era inedita per una parte e, per l'altra, sparsa in vecchi giornali letterarii piemontesi difficili a trovare. Poco dopo, il Camerana — al quale, come i lettori ricorderanno, il Boito aveva diretto, nei loro giovani anni, l'ode in cui si accennava alla « pallida giostra », che si correva in Italia, « di poeti suicidi », — sulla soglia della vecchiaia, poneva termine da sè alla sua vita, quasi a confermare, con quell'atto estremo, l'affinità che lo stringeva al gruppo romantico italiano. E, dopo la sua morte, furono, a cura di amici, pubblicati, se non tutti, quasi tutti i più notevoli versi da lui composti, che egli ostinatamente si era rifiutato a raccogliere durante la sua vita.

Il contenuto psicologico è, nei suoi tratti generici, il medesimo nel Boito e nel Camerana; ma la poesia del Boito è orientata verso la musica, quella del Camerana, verso la pittura. Il Camerana, infatti, visse in comunione spirituale e in fraternità con pittori, fu intendente e amatore di quadri, disegnò e acquarellò egli stesso assai finemente. Le pitture altrui erano commentate dalla sua poesia,

---

(1) *Critica*, II (1904), p. 345 sgg.

82 LETTERATURA ITALIANA NELLA SECONDA METÀ DEL S. XIX

la sua poesia dipingeva quadri; e come il Boito appoggiava la sua poesia alla sua opera di compositore, così il Camerana continuava i suoi versi nei suoi acquerelli. Nelle strofe del Boito si sente un movimento musicale; il Camerana mette insieme le sue con versi che sono come tanti tocchi di pennello, di un pennello d'impressionista, slogando lo schema consueto delle strofe, spezzandole o facendole saltare l'una nell'altra; e allorchè tenta la musicalità, è poco felice, e parimenti è poco felice allorchè, imitando il Boito, tenta l'intellettuale umorismo dei contrasti. Egli stesso dice una volta che cerca la strofa che sia fosca e queta, « come il lago incassato entro la neve »; o la vaga strofa indefinita, « come una lenta linea di montagna quando incombe la nebbia... »; o l'indefinita « strofa orizzontale »:

In cui si volga con cadenza blanda,  
Come sui mesti orizzonti, in Olanda,  
Dei pensosi mulini a vento l'ale,  
Il fascinante sogno sepolcrale.

Ma, soprattutto, il Camerana è pittore in ciò che la sua visione romantica si concreta, quasi esclusivamente, negli spettacoli naturali; e laddove il Boito ha a sua materia l'esperienza delle torbide passioni umane ed è drammatico, il Camerana è, segnatamente, paesista.

Sono codeste, come è forse superfluo avvertire ancora una volta, di quelle definizioni che aiutano a fissare lo sguardo sugli atteggiamenti particolari di un artista, ma che bisogna intendere con discretezza, perchè, in fondo, pittura e poesia e musica non si disgiungono mai, come non si disgiunge il paesaggio e il dramma. E drammatici sono i paesaggi del Camerana, che riflettono nelle loro luci ed ombre l'angoscia, la lotta, lo strazio cosmico; la natura è in lui, non meno che le scomposte passioni umane nell'altro, il simbolo dell'onnipresente mistero, non gaudio e radioso, ma doloroso, cupo, terrificante. Anche questo dice egli stesso:

La nera solitudine alla nera  
Solitudine; — il sogno alto al profondo  
Pensier; — la sera che è triste alla sera  
Che piange; — al mondo infranto il bieco mondo.

La natura che egli vede è l'unico mondo dello spirito, le cui parole sono qui monti e fiumi, meriggi e tramonti, uragani e tempeste:

Me attraggon gli uragani — onde nell'alto  
Guizzar della saetta infra gli averni  
Caliginosi dell'etra, superni  
Trionfi e gioie d'oltreumano assalto,  
Sulfural fiamma e caldi odor d'asfalto,  
Come un'ebbrezza, io bevo....

E addoppia vigore con la sua voce agli amici pittori perchè fissino sulle tele queste spaventose contemplazioni. Al Delleani, per una sua pittura di paesaggio nordico:

Su, col terribil polso, insisti! Effondi  
Nella tragedia delle tempestanti  
Nubi, tutto il clamor, tutti i profondi  
Squilli d'all'alto del cielo vibranti.  
Scatena i tuoni!... — E gli echi fremebondi  
Scuotan la tela tua; sian lunghi schianti  
Di tenebrosi velarii, e di mondi  
Lontanissimi, — e sian grida, — e sian pianti. —  
E sia un assalto — enorme assalto — il mare,  
Il giallo mar di Sceveninga; e infranga,  
Tra l'urlo infranga di mille fanfare,  
Contro le bieche dune il suo furore.  
Le valanghe del ciel, sulla valanga  
Dell'océano! — Terror contro terrore!...

Gli assalti che si danno le forze della natura o sembrano darsi i vari aspetti di essa, sono originalmente espressi anche nel suo verso. Ecco la lotta tra un'immensa nuvola che sale nel cielo a offuscare il sole, illuminata dal sole, e uno stormo di rintocchi che si sprigiona dall'alto campanile di una chiesa quasi a combattere quel gigantesco nemico:

Vertiginosamente colossale,  
Gonfia e strana Babel d'oro e di porpora,  
Nei remoti salia cieli la nuvola,  
Lenta salia, — montagna siderale.  
Avea, la portentosa, enormi e splendide  
Curve, ed abissi, ed ombre, e troni, e scale.  
Parea scoppiar volesse oltre gli spazii  
Quel suo montar sovrano e trionfale.  
Dai precordi pareva del mostro biondo  
Lo squillo uscisse di un milion di tube;  
Era un palpito azzurro il ciel profondo.

Nel sole intanto e di scintille accesa,  
La Cattedrale assaltava la nube  
Con tutte le campane, a gran distesa.

È battaglia della natura o battaglia umana? L'una e l'altra insieme, indivisibile, perchè è la battaglia poeticamente espressa. E quest'altro sonetto si può collocare di fronte al precedente come in una pinacoteca due pitture, delle stesse dimensioni, di una stessa mano:

Quando spalanca il ciel crepuscolare  
Le voragini sue di zolfo ardente,  
Di furiosa lava e d'oltremare;  
Laggiù, dai sacri confin del ponente,  
Dietro il mister, dietro il sublime altare  
Della nuvola immensa, incandescente,  
Più forte ed alto di cento fanfare,  
Per la terra dei campi ombra fremente  
Scoppia il concerto; — sono i folli amori,  
Gli amor strozzati nel sangue, i terrori  
Dell'adulterio, — tutto ciò che piange  
Sovra i sepolcri del peccato; — e intanto  
Qualche Beethoven spaventoso il canto  
Comanda, e voive la orchestral falange.

Anche qui, non si sa se soffrano le cose o soffrano gli uomini: soffre il cosmo intero, in cui le cose sono spiriti, e gli spiriti sono cose.

Il Camerana è attratto da questi spettacoli, e li ama perchè ne ha orrore, li assapora con voluttà dolorosa. Anche la figura di donna che appare nei suoi versi è fatta come quei paesaggi. È la donna dalle chiome e occhi neri, pallida, misteriosa, forse delittuosa. Egli guarda con spasimo di desiderio il velo nero che le copre il volto:

Felice l'ora che non verrà mai  
Di sentir fra le mie convulse mani  
Il velo, il viso ed i capelli strani!  
Ora infinita che non verrà mai!  
Il velo, il viso e gli strani capelli,  
I capelli d'abisso e di fuligine  
Negri cotanto da parer cerulei!...

E dice altra volta:

Costei è il nero fatto carne viva  
Per l'alta ebbrezza nostra ed il tormento;  
Certo costei dal bruno abbracciamento  
Degli uragani e della notte usciva.

Certo nata è costei, tigre lasciva,  
Cupa tigre dal passo ambiguo e lento,  
Quando, o Trinacria, te comprime il vento  
D'Africa o strugge la gran vampa estiva.  
Qual nome darti, o audace imperio, o muto  
Fascino delle chiome atre? Chi sei  
Tu, fatta d'ombra e fatta di velluto  
Come una bara?.....

Ancora (parla la donna):

E mi risognerai sempre. Io col terreo  
Pallor del corpo mio, con la nerezza  
Dei miei capelli di egizia, col ferreo  
Sguardo, ti avvinghiero sempre.....

Perfino il canto di omaggio e di augurio a una giovinetta riesce alla celebrazione della medesima forma femminile:

Crescerai bruna e trionfal, destando  
Su dal cuor delle turbe, al tuo passare,  
Come olibani effusi ad un altare,  
Grida e plausi, che sprezzerei, varcando.  
Dai neri occhi usciran lampi di brando  
E alterezze d'inconturbato mare;  
Fascini vaghi avrai d'alba lunare,  
Possanze d'ombra, imperial comando.  
Degna eri tu di scintillar nell'alto  
Di un'acropoli, al sol punico, ritta  
Sovra un trono di smalto e di basalto;  
E da gli elefantiarchi e le coorti  
Verso la fosca tua bellezza invitta  
Clamasse il glorial canto dei forti.

In questi versi, che sono ispirati dal Flaubert, si può osservare ancora una volta il passaggio da certe forme del romanticismo al decadentismo, nel quale l'eroico si muta nel selvaggio e nel crudele, la bellezza nel sensualmente tormentoso. Il Camerana fu affatto privo, come gli spiriti romanticamente pessimisti e decadenti, di ogni vero sentimento dell'eroico. Il suo più noto, e certo uno dei suoi più elaborati sonetti: *Il decadramma*, che ritrae le figurazioni della medaglia trionfale di Siracusa, riconferma invece soltanto il fascino che sopra lui esercita la forza violenta, il suo senso d'arte, e la sua attitudine a un poetare che è insieme dipingere o scolpire:

Non già nel saldo scintillante argento,  
Ma nelle strofe mie battuta e chiusa,  
Questa grave, Jerace, a te presento  
Medaglia trionfal di Siracusa.

Ed è veramente ripiasmata nel verso:

Dal centro splende, i forti ricci al vento —  
Come un astro — il profil dell'Aretusa;  
Amor fremon le nari avide, il mento  
Impera;

(qui balena il solito volto femminile):

e la stupenda testa, inclusa  
Fra i guizzanti delfin, canta il Peana  
Della quadrupla immensa Urbe,

(e qui si sente, nell'aggettivazione, il solito dilatarsi iperbolico della forza):

la gloria  
Fatal d'Imera e la vinta Catana.

Il poeta e scultore ha finito l'opera sua:

Ecco a te il decadramma! —

E, nel porgerlo, lo rovescia per un istante, a mostrarne l'altra faccia:

A retro, scàlpira,  
Coronata dal vol della Vittoria,  
La gran quadriga —

E si compiace nel lavoro che gli è uscito di mano:

— e il saldo argento palpita.

Dove poteva trovare placamento quest'anima, malata bensì, ma intimamente nobile e pura? Certamente anche nel Camerana, nel romantico, si affaccia a tratti il vecchio sogno dei romantici: la vergine ideale, la vergine bionda, dal purissimo profilo, dal pallore di ninfea, dall'occhio ardente. Ma è un sogno, anzi la sopravvivenza di un sogno, ed egli non trova quell'ideale in nessuna parte, sicchè esso appartiene piuttosto alla sua letteratura che alla sua poesia. Abbandonarsi all'amore di una dolce fanciulla è rasserenarsi, accettare la vita, rassegnarsi ai dolori, perseguire gl'ideali umani e civili, amare l'operosità in tutte le sue forme. L'anima del Camerana era



nell'immaginazione di ciò che si può contemplare senza sentirsi a fianco il pungolo dell'azione e del dovere. Riposi e sospiri fuggevoli per le anime forti, sono, col loro perdurare e predominare, nelle meno forti, manifestazioni e strumenti di debolezza. E ognuno che sia stato una volta credente conosce altresì quella dolcezza che ci penetra talvolta nell'entrare in una chiesa dove la pia gente prega, e quell'impeto che ci assale per un istante di ritrovare nel fondo del cuore la vecchia preghiera, di piegare le ginocchia dove una volta le piegammo, di guardare come una volta guardammo la Madonna che splende sull'altare o il santo del luogo natio. Ma quell'impeto nell'uomo equilibrato passa rapido e, nel rapido passare, è insieme benefico facendogli risentire la continuità con l'essere anteriore di lui e l'affinità con gli altri uomini; laddove nel romantico-decadente perdura ed è artificiosamente coltivato, onde perde la sua santità iniziale e diviene, come tutto il resto del suo mondo, una malattia. Di qui la triste apparenza del neocristianesimo e della neoreligioneria nei poeti del tempo nostro: talvolta poesia, sebbene morbosa; tal'altra, neppure poesia morbosa, anzi mera letteratura.

Il Camerana non andò incontro proprio a questa degenerazione, ma ebbe anch'egli un ritorno sensuale di fede, e cantò il santuario di Oropa, tentando di adeguare la sua anima a quella dei pellegrini montanari, che descrive con tenero affetto:

Cantano e vanno. Le gaie macchiette  
Son scese all'alba da Fontanamora.  
Nel suo mistico buio han riveduta  
La statua scintillante:  
Visitaron le grige cappellette  
Sul pendio verdeggiante;  
Poi l'ora del ritorno ecco è battuta:  
Cantano e vanno per i gialli pascoli,  
Fra le mandre che muggono,  
Fra i torrenti che scrosciano,  
Fra le rocce, la nebbia e le voragini,  
Alla cupa natia Fontanamora.

E sciolse il suo inno alla Vergine, anzi le dedicò un'intera corona di poesie:

Ave, Maria, che dalla nicchia d'oro,  
Tra i fulgori di tua veste gemmata,  
Negra in viso ma bella, ascolti il coro,  
L'ingenuo coro della pia borgata:



Ave, Maria, di stelle inghirlandata,  
Curvo e triste nell'ombra io pur t'imploro;  
La valle imbruna, è il fin della giornata,  
Coi mandrian dell'alpe io pur t'adoro.

Tu che salvi dall'ira del torrente,  
Tu azzurra vision nell'uragano,  
Tu ospizio infra le nevi, tu olente

Aura, in che orror mi affondo, in che agonia;  
L'onta, il ribrezzo, il gran buio crescente,  
Tu lo sai, tu lo vedi: Ave, Maria.

BENEDETTO CROCE.

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Giovanni Camerana, n. a Torino nel 1846, si uccise nella stessa città il 2 luglio 1905. Magistrato, fu a lungo procuratore del re e promosso, in ultimo, consigliere di Cassazione.

Molti dei suoi versi furono pubblicati in riviste e giornali letterarii; nel *Velocipede*, nel *Verso la mèta*, nella *Rivista contemporanea*, nella *Rivista minima*, nella *Gazzetta letteraria* e, specialmente, nelle *Serate italiane* di Torino, dirette dal Molineri. Collaborò lungamente all'*Arte in Italia*, rivista pubblicata a Torino dalla casa Pomba, scrivendo poemetti in prosa da servire di commentario alle riproduzioni in acquaforte delle tele di Rayper, Fontanesi, D'Andrade e altri.

Postuma la raccolta di una parte dei suoi:

*Versi*, Torino, Streglio, s. d., ma 1907. Sono accompagnati da riproduzioni di acquerelli dell'autore.

Intorno al C.:

1. REMIGIO ZENA, *G. C.*, nell'*Intermezzo*, rivista di lettere, arti e scienze, di Alessandria, a. I (1890), pp. 31-9, 57-66.
2. G. BALSAMO CRIVELLI, nel *Campo* di Torino, 11 dicembre 1904.
3. Dello stesso *Campo*, il n. 34, 9 luglio 1905, è tutto dedicato alla memoria del C., con scritti di R. Zena, G. Balsamo Crivelli, Z. Zini, C. Corradini, L. Bistolfi, C. Pavesio — e un saggio dei versi del C. — Cfr. nel n. 38, 6 agosto, dello stesso giornale: L. GUELPA, *Per G. C.*
4. Nella *Gazzetta del popolo della domenica*, a. XXIII, n. 28, 9 luglio 1905: DOCTOR ALFA, *G. C.*; MARIA CRISTINA GROSSO, *L'anima di G. C.*
5. L. BISTOLFI, introduzione alla edizione citata dei versi.
6. GIOVANNI RABIZZANI, *L'ultimo romantico: G. C.*, in *Studi e ritratti*, Firenze, Nuova rassegna editrice, 1908, pp. 79-82.
7. DOMENICO OLIVA, *La Musa d'un magistrato: G. C.*, nel *Giornale d'Italia*, 12 luglio 1907.
8. R. C. BARBIERA, *G. C. e la giovane scuola lombarda (1845-1905)*, nel volume: *Grandi e piccole memorie* (Firenze, L.emonnier, 1910), pp. 259-69.