



Laboratorio critico 2013, 1 (3), pp. 1-4

Sezione: Articoli e saggi

ISSN: 2240-3574

Emersioni liquide tra Maeterlinck e Sinadino

Mario MELILLO

«il n'y a [...] presque rien de moi-même, sauf, peut-être, cette sensation de choses qui ne sont pas à leur place».

Serres chaudes, raccolta poetica che sancisce l'esordio letterario di Maeterlinck, già a pochissima distanza dalla sua pubblicazione viene percepita nitidamente per i suoi tratti simbolisti: Iwan Gilkin in *La Jeune Belgique* scrive: «l'air qui stagne dans ce livre étrange, est humide, lourd, chargé de buées tièdes et de parfums qui donnent le vertige»¹. Le tinte fosche e il languore che emana dalle immagini tracciate dal poeta belga, sembrano restituire all'animo del lettore la stessa pesantezza dell'aria di sera, emblema metaforico intorno al quale ruota l'intera raccolta. I toni soffusi di un crepuscolarismo vicino al Verlaine di *Sagesse*, si mescolano al simbolismo di origine nordica, pullulante di cigni, biancori, chiari di luna, lasciando altresì percepire dietro o tra la densità di tali immagini un che di misterioso e profondo. Come acutamente osserva Andrieu «le vide, caché derrière l'incongru des objets, pourrait bien représenter l'envers de l'infini»²; eppure sembra che oltre questa incongruenza tra gli oggetti, in questi interstizi che si vengono a creare, i simboli emergano autonomi e pregnanti.

Une prolifération de correspondances irradie de la serre, l'emblème d'origine, générateur, par association, d'autres analogies déclenchées par le verre et l'eau [...] ou l'hôpital, variante germée sur le notion de claustration et d'ascèse. Fuse une explosion d'images hétéroclites. Le poème devient un jeu systématiquement conduit d'opposition absurdes et contrastes grotesques, une accumulation d'impossibilia³.

Tale modalità espressiva, presente per lo più nei componimenti con versificazione irregolare, presuppone la rottura semantica ed è tutta giocata sulla categoria della frammentazione. Frammentazione è anche quella dell'io lirico, il più delle volte raffigurato dall'*âme*, incapace di fungere da soggetto percipiente e imprigionata dalla noia, dalla pesantezza e

dal languore⁴. Lo stesso assunto viene raggiunto dal simbolista italiano ad oggi, A. J. Sinadino⁵ il quale senza dubbio era ben al corrente dell'opera del belga, sia per la testimonianza fornita da Gian Pietro Lucini che dice di lui d'essersi formato al pressoio di Maeterlinck⁶, sia poiché il nome dell'autore di *Serres chaudes* appare nella prima raccolta poetica pubblicata dall'italiano («e ragionammo d'un saggio mirabile sul silenzio // rivelatoci da Maurizio Maeterlinck»)⁷.

Di questo poeta dalla stravagante personalità e dalla formazione interculturale che lo porta ad essere costantemente in viaggio, fisico e mentale, tra Egitto, Italia e Francia, le poche notizie, frammentarie e di ardua reperibilità, si mescolano ad una presenza ben radicata nella rete delle personalità simboliste sia italiane che francesi: il suo nome in varianti ossitone o meno, appare e scompare dai testi letterari come un'ombra. L'ottimo lavoro di P. A. Claudel nella ricomposizione di un'esistenza, permette di rilevare oltre le relazioni testimoniate con Gide, Vannicola, Cardile, anche influenze e suggestioni che caratterizzano la poetica di Sinadino. Tra queste Maeterlinck ha una posizione considerevole in specie per quanto concerne la tradizione tedesca e anglosassone e l'alone di misticismo che impregna la sua opera. «Chez Sinadino, le monde entier est perçu selon la catégorie du nocturne et du lunaire. Il est difficile de ne pas songer, dans cette optique, au réseau d'images de *Serres chaudes*, et à certaines déclarations de Maeterlinck dont Sinadino se rapproche»⁸:

Il y a dans notre âme une mer intérieure, un éfrayante et véritable mare tenebrarum où sévissent les étranges tempêtes de l'inarticulé et de l'inexprimable, et ce que nous parvenons à émettre en allume parfois quelque reflet d'étoile dans l'ébullition des vagues sombres⁹.

Prendendo in esame la raccolta *Melodie*¹⁰, seconda pubblicazione di Sinadino, non può non bal-

⁴ «Le moi maeterlinckien a perdu sa capacité de rassembler et de centraliser ses perceptions. Dans le *Serres chaudes*, Maeterlinck fait le constat que la notion rassurante d'un moi logique, ordonné et cohérent repose sur une illusion.», ivi, p. 59.

⁵ Cfr. P. A. CLAUDEL, *Le poète sans visage: sur les traces du symboliste A. J. Sinadino*, PUPS, Paris, 2008; E. CITRO, *Agostino John Sinadino e la poetica del simbolismo*. Longo editore, Ravenna, 1986.

⁶ Cfr. G. P. LUCINI, *Ragion poetica e Programma del verso libero*, Edizioni Interlinea, 2008, pp. 607-611.

⁷ A. J. SINADINO, *Le presenze invisibili*, Cartolbrija & tipografia Albert Zoller, Alessandria 1898, p. 40.

⁸ P. A. CLAUDEL, op. cit., p. 190.

⁹ M. MAETERLINCK, *Confession de poète*, in *L'Art moderne*, février 1890.

¹⁰ A. J. SINADINO, *Melodie*, Lugano, Stamperia del Tessin-Touriste, 1900 (nel testo le pagine non risultano numerate: si indicano i titoli delle poesie).

¹ P. GORCEIX *Le vertige de l'analogie*, saggio introduttivo a M. MAETERLINCK, *Œuvres, I*, Éditions Complexe, 1999, p. 51.

² J. M. ANDRIEU, *Maurice Maeterlinck*, Paris: Éditions universitaires, 1962, p. 35.

³ P. GORCEIX, *Le vertige de l'analogie*, op. cit. p. 56.

zare alla mente una somiglianza con le liriche del belga. I versi qui citati:

Mes yeux ont pris mon âme au piège¹¹

come d'altronde:

Je vois des songes dans mes yeux;
Et mon âme enclose sous verre¹²

risuonano probabilmente nel verso di Sinadino:

Svanisci; - ànima -, lascia quest'ardua irritante prigione!¹³

La debolezza dell'anima testimonia l'instabilità e l'*impuissance* di cui il poeta soffre e che lo conduce a perdere il ruolo di protagonista logico-conoscitivo:

Mon âme est pâle d'impuissance
Et de blanches inactions.
Mon âme aux œuvres délaissées,
Mon âme pâle de sanglots¹⁴.

L'anafora qui riportata esprime in pieno la sensazione di malessere ed affezione, testimoniando come siano avvedute le parole di Gorceix che riflettendo sul giudizio di Kandinsky sull'opera di Maeterlinck scrive: «la primeur d'avoir utilisé le mot, au-delà de sa fonction de dénomination, pour sa vibration spirituelle et sa potentialité de transcendance. [...] On tient sans nul doute dans la répétition une des clefs de la poétique maeterlinckienne»¹⁵.

Mon âme est malade aujourd'hui,
Mon âme est malade d'absences,
Mon âme a le mal des silences,
Et mes yeux l'éclairent d'ennui¹⁶.

Sembra così che il soggetto lirico sia portato a disperdersi come per evaporazione o dissoluzione odorabile di una presenza all'interno degli elementi circostanti:

Stanchezza de le gemme, non più non più scintilla
la vostr'ànima! -, o Sera; e tu mi
svanivi come un'onda pallida di profumi...¹⁷

In altri casi, presenti d'altronde anche in Maeterlinck, la dissoluzione sembra avvenga tramite il pianto:

Inclinata,
l'anima oscura piange - O musicali
fronde! - i melodiosi

¹¹ M. MAETERLINCK, *Après-midi, Œuvres, I*, p. 84.

¹² Ibidem, *Âme de serre*.

¹³ A. J. SINADINO, *Melodie, Offerta*.

¹⁴ M. MAETERLINCK, *Oraison, Œuvres, I*, p. 81-81.

¹⁵ P. GORCEIX, *Le vertige de l'analogie*, op. cit. p. 54.

¹⁶ Ivi, p. 71.

¹⁷ A. J. SINADINO, *Melodie, Lied delle atonie*.

Onde ridite cantiche di lire¹⁸.

In *Serre d'ennui* si legge:

Dans le clair de lune qui pleure,
De mes rêves bleus de langueur!¹⁹

Ciò che maggiormente però sembra accomunare i due poeti è la presenza forte dell'elemento liquido all'interno delle liriche. P. A. Claudel nel suo importante studio sull'opera di Sinadino sottolinea come la presenza di vapori, brume e di tutta una serie di elementi appartenenti alla sfera della liquidità sembrano legati e connessi alla percezione di elementi melodici che, stando alla poetica dello stesso Sinadino, rappresentano emersioni subliminali, simboli, ovviamente parcellizzati, della relazione delle cose tra loro e dell'interrelazione di esse con il poeta.

Les images du brouillard, de la brume, de l'évaporation, sont souvent liées à ce délitement de la perception mélodique: nuage et brumes sont en quelque sorte les matérialisations passagères, tout aussi fuyantes, des mélodies. Leur instabilité vaporeuse témoigne du caractère périssable de la musique perçue. Voilà pourquoi le recueil *Melodie*, qui évoque dans nombre de ses poèmes les airs de musique dispersé ça et là, est dominé par des images de la liquidité²⁰.

Da questo passo è pienamente evidente come Claudel abbia rilevato una predisposizione particolare al frammento in alcuni componimenti specifici di Sinadino. Questa musicalità di fondo che funziona al modo di una latenza primordiale è l'alveo originario di quelle melodie percepibili come manifestazioni sensoriali di carattere improvviso ed effimero; le immagini liquide sembrano presentarsi come effigi di questa tendenza all'evanescenza, quasi a simbolizzare che lo stesso frammento a fatica percepito sia destinato a sciogliersi. A maggior ragione pertinente allora diviene la considerazione che opera Citro, primo studioso dei testi di Sinadino²¹, a riguardo della medesima raccolta ed in particolare della sezione *Melodie fiorentine*, in cui nota una forte presenza dell'elemento *acqua*: rilevante diventa quindi accostare il pensiero di Claudel sulla percezione della melodia, connessa ad un carattere di *brouillard*, di *brume*, come metafora percettibile della tendenza alla vaporizzazione effimera di tali elementi, al carattere liquido (acquatico) che si presenta come una condizione materica anteriore e di precedenza anche causale.

Il legame nuvole-acqua rimanda alle origini, alla grande Notte-Oceano generatrice della luce. L'in-

¹⁸ A. J. SINADINO, *Melodie, Le cascade*.

¹⁹ M. MAETERLINCK, trad. e note di M. DE ANGELIS, *Serre calde, introduzione*, Mondadori, Milano 1989, p. 27.

²⁰ P. A. CLAUDEL, op. cit., p. 201.

²¹ Cfr. E. CITRO, op. cit.

tera sezione *Melodie fiorentine* gronda d'acqua: a parte le nuvole, forma elementare dell'acqua, siamo ininterrottamente in presenza di onde e di acqua sotto forma di lacrime di cui è intriso il paesaggio. Acqua come pioggia ne *I Fari* («Il passato nella piova/ritorna; ci bagna»); acqua come lacrime («O piangi nel segreto // Piangono le primavere // Inclinate/l'anima oscura piange») in *Le Cascine*; acqua con funzione lustrale, sacra, ne *Gli ulivi e i cipressi*: l'«acqua scende // fievole ne le palme», «tu affondi – tra il gran flutto – un volto bianco»; per esaurirsi in forma di onde in *Le Cascine*, «Onde ridite cantiche di lire», questo per limitarci alla sezione *Melodie fiorentine*²².

La forte presenza dell'elemento liquido è prerogativa anche del Maeterlinck di *Serres chaudes* anche se la critica fino ad ora pare non aver accordato particolare rilievo a questo elemento. Come scrive De Angelis nella sua introduzione, nella raccolta «domina la sensazione di una verità nascosta, di un alone sonnambolico che circonda l'oggetto, di una recondita pietà»²³. Sembra così di scorgere nelle poesie del belga una tendenza alla verticalità, una volontà di scoperchiare quasi il vetro della serra per tendere al chiaro di luna a lui tanto caro. I simboli che dispone nell'ordito lirico paiono voler emergere con la loro recondita verità per venire alla luce e uscire dal torpore fosco in cui sono rinchiusi. In *Oraison nocturne* vi è senza dubbio questa tendenza allo svelamento, all'elevazione: le cinque strofe antecedenti l'invocazione a Dio, contengono tutte la preposizione *sous* accompagnata da verbi come *élever* e *jaillir* che sottolineano l'attitudine al verticalismo. L'ultima immagine palesa quanto esplicitato:

Et j'écoute des jets d'eau bleus
Jaillir vers la lune absolue!²⁴

Allo stesso modo del vetro, che lascia trasparire eppure distorce in qualche modo l'esattezza del contenuto che racchiude, l'acqua permette la visione subliminale alterando e deformando per sua natura tutto ciò che si trova al di sotto della propria presenza. Quel che ne deriva è senza dubbio pertinente alla categoria di *floù*, vera e propria modalità espressiva in ambito simbolista (anche italiano)²⁵. Tra *Aquarium* e *Reflets* è contenuta in maniera inequivocabile questa poetica fatta di bagliori, di emersioni luminose e floreali a pelo d'acqua;

Elle est au fond de mes yeux clos,
Et seule son haleine lasse
Elève encore à fleur des eaux
Ses lys de glace²⁶.

²² Ivi, p. 79.

²³ M. MAETERLINCK, op.cit., trad. e note di M. DE ANGELIS, p. 6.

²⁴ M. MAETERLINCK, op.cit., p. 75.

²⁵ Cfr. E. FUMI, *La tentazione simbolista*, Giardini editori e stampatori, Pisa, 1992, pp. 109-155.

²⁶ Ivi, p. 79.

Di questo segreto che giace sul fondo e che di tanto in tanto porta a galla barlumi foschi di verità e bellezza come le ninfee di Monet.

Sous l'ennui morne des roseaux,
Seuls les reflets profonds des choses,
Des lys, des palmes et des roses,
Pleurent encore au fond des eaux.

Les fleurs s'effeuillent une à une
Sur le reflet du firmament,
Pour descendre éternellement
Dans l'eau du songe et dans la lune²⁷.

Il tutto sembra avvenire quasi indipendentemente dalla volontà di Maeterlinck il cui solo compito di poeta sembra quello di essere in attesa, di aprirsi alle possibilità; la risposta a Jules Huret del resto specifica nitidamente il pensiero del belga:

le poète doit, me semble-t-il, être passif dans le symbole, et le symbole le plus pur est peut-être celui qui a lieu à son insu et même à rencontre de ses intentions; le symbole serait la fleur de la vitalité du poème; et, à un autre point de vue, la qualité du symbole deviendrait la contre-épreuve de la puissance et de la vitalité du poème. Si le symbole est très haut, c'est que l'œuvre est très humaine²⁸.

In questa concezione forse risiede anche la differenza interpretativa che Sinadino e Maeterlinck forniscono degli elementi liquidi: considerata l'operatività latente e autonoma dei simboli in cui confida il belga, è più che plausibile una propensione al verticalismo e all'emersione delle immagini presentate come se per loro stessa volontà volessero emergere dalle nebbie e venire alla luce. In Sinadino è più forte l'idea che sia il poeta stesso a portare la luce o che quanto meno sia lo sguardo lirico ad illuminare le figure delineate (si consideri a tal proposito l'utilizzo del termine *lampadofora* utilizzato dal simbolista italiano in senso etimologico di stampo inequivocabilmente mallarméano); i vapori, le piogge e le onde d'acqua che inondano le sue poesie potrebbero risultare piuttosto come un nucleo produttivo, una presenza asfissiante che come un'esondazione ricopre tutto lasciando detriti, in questo caso preziosi. O forse come evidenza Citro si tratta solamente di un rispecchiamento della composizione naturale del pianeta.

Le nuvole, la foschia, l'ombra, la pioggia, l'elemento liquido nelle sue varie forme, ossia la Natura nelle sue possibili intime articolazioni, trovano naturale esito (fine). [...] Il gioco di scambio, sostituzione e trasformazione con la natura deve ripetersi all'interpretazione che vuole il mondo frutto di evaporazione, condensazione e successiva ritrazione dell'elemento liquido. Ritirarsi delle acque

²⁷ Ivi, p. 80-81.

²⁸ JULES HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Bibliothèque-Charpentier, 1891, pp. 116-129.

sino a dare il rapporto elemento solido, liquido come 1:3; rapporto che rispecchia la composizione reale del pianeta Terra, del corpo umano, del mondo vegetale e forse nella quasi totalità anche dei composti del mondo minerale²⁹.

Ed allora in *Opôra* si legge:

E un'acqua di malinconia
ti piove ne le mani (per correntie di linfe segreti violini ingemendo)³⁰.

In *Notte!una vertigine di rose* l'immagine dell'onda è perpetuata per tutta la lirica:

(Carezza!
un'onda, eri un'onda e gemevi...)
[...]
Eri un'onda e gemevi ne la notte....
(doleva ai vetri la vocale piova)
Eri un'onda e gemevi ma con rotte
voci rompendo quella monodia
che non cessava [...]³¹

Ma il componimento in cui meglio si può percepire una sensazione di afasia dovuta alla dispersione tra gli elementi naturali è *Piccola orchestra*

Sommersi ne le acque de l'aria,
limpidamente mareggiano le nostre
ànime e i sensi vividi per le
viride praterie - vi profondando - ne le chiome
boschive, nel zaffiro areato [...]³²

Il giudizio riportato in epigrafe dello stesso Maeterlinck sottolinea in una singola frase i due elementi condizionanti l'intera raccolta: in primo luogo la dispersione dell'io o meglio l'abbandono dichiarato dell'individualità del poeta dalla propria poesia che implica la propensione alla frammentazione, alla sconnesione logico-causale e alla giustapposizione di immagini come se venissero colte in continua sincronia, in una sospensione del tempo. In secondo luogo lo sfasamento, questa sensazione di stordimento controllato che affiora come una discrasia tra le cose ed il senso, gli enti quotidiani e i simboli: un disorientamento pieno di percezioni, di odori forti ma evanescenti, di chiarori di luna, di languori e mollezze tattili, di sinestesie malinconiche.

«De l'excellente poésie, enfin, qui trouve son inspiration dans des vasques d'albâtre ou dans l'eau stagnante des douves et des marais. L'habitude d'écrire selon des recettes éprouvées est si forte que parmi les sensations dépeintes à travers les autres, le poète ne distingue plus les frissons nouveaux et les rites, les rythmes personnels».³³

A conclusione di questa ipotesi di lettura, la strofa tratta da *Intentions* di Maeterlinck sembra una buona summa:

Emois des eaux spirituelles!
Et lys mobiles sous leurs flots
Au fil de moires éternelles;
Et ce vertus sous mes yeux clos!³⁴

Ulteriori approfondimenti paiono possibili sul solco indicato in relazione alla tematica del *flou* nella comparazione tra Maeterlinck e Sinadino: la notte come luogo privilegiato di emersioni subliminali così come la presenza ossessiva dei fiori e della loro simbologia possono risultare ottime prospettive di ricerca anche per determinare, in analisi a più largo spettro, l'influenza dei simbolisti francesi sui poco noti italiani, nonché la loro capacità di ricezione ed elaborazione dei testi di riferimento.

²⁹ E. CITRO, op. cit., p. 79-80.

³⁰ A. J. SINADINO, *Melodie, Opôra*.

³¹ Ivi, *I - Notte!una vertigine di rose*.

³² Ivi, *Piccola orchestra*.

³³ P. GORCEIX, *Le vertige de l'analogie*, op. cit. p.31.

³⁴ M. MAETERLINCK, op.cit., p. 86.