

RASSEGNA LETTERARIA

« POESIE » DI VINCENZO CARDARELLI

Un punto fermo di comparazione e di giudizio nella storia letteraria di questi anni lo offre, mi pare, con la sua opera di poeta e di prosatore, Vincenzo Cardarelli. Discendente della linea genealogica *Voce-Ronda*, egli si mantiene ben distinto dalla turba impressionistica e irrazionale degli ermetici, dei surrealisti, degli adepti della poesia pura. Alla loro anarchia sintattica egli oppone con altera costanza una scrittura di derivazione classicistica, al loro smarrimento concettuale, una poesia intellettualistica. Si sa quanto egli sia innamorato del Leopardi, « il san Paolo — come lo chiama — del classicismo italiano », e come si riattacchi a lui negando valore e autenticità di tradizione al D'Annunzio, al Pascoli e perfino al Carducci. Nell'ottocento ammette con ammirazione, ma quasi a malincuore, anche l'esempio e l'esperienza manzoniana; ma i modelli a cui invita a rifarsi gli italiani son quelli dei *Canti*, delle *Operette morali*, dello Zibaldone.

Il mondo morale e religioso del Manzoni gli è rimasto estraneo, e in ciò si accusa una deficienza che non è soltanto sua ma di quasi tutta la letteratura dell'ultimo secolo. Più curioso, — secondo il costume tipico del letterato italiano, — dell'esperienza di stile che dell'esperienza morale, si comprende come le sue preferenze e i suoi entusiasmi si siano volti al Leopardi: antiretore e antipedante, non ha riconosciuto come valido il classicismo di scuola è di museo che ha terminato la sua parabola con le *Odi barbare*, le *Laudi*, i *Poemi conviviali*.

Un confronto interessante sarebbe da stabilire, — per riconoscere il valore, la forza e le intime ragioni di questa reazione, — fra il Cardarelli e il Thovez; forse si scoprirebbero in entrambi inclinazioni e impulsi romantici più o meno attesi e avvertiti, e perfino nel loro amore per il Leopardi. Palesi nel Thovez dalla sensibilità più reattiva e non sorvegliata, essi sono meno rintracciabili nel Cardarelli, difesi e celati in lui dal pessimismo razziocinante anche nella cauta confessione e dalla qualità dello stile in cui, evidentemente, il gran modello ha lasciato il suo segno. Li scopre però chi badi alla continua presenza

del suo io sul davanti della scena; al punto di vista soggettivo da cui guarda, riflettendolo e risolvendolo in sè, lo spettacolo della realtà oggettiva; al suo doloroso scrutarsi nell'intimo. In ciò consiste anche il « romanticismo » del Leopardi: l'intento cardarelliano di richiamare le lettere al suo esempio per rimetterle nel filo dell'autentica tradizione sembra rivelare, perciò, più che uno spontaneo e naturale gusto e temperamento classico, un proposito riflesso di ammaestramento classicistico cercato su un cospicuo modello di scrittura. (Anche questo è molto italiano).

Il volumetto delle *Poesie* di Vincenzo Cardarelli (Mondadori) offre materia per ricche ricerche e conferme sperimentali. Nel balbettio scaltro e obliquo della poesia d'oggi, nella sua illogicità e irrazionalità, nel suo arbitrio espressivo, nella povertà e monomania dei suoi motivi, nella sua studiata alchimia di suoni e di sensi, nel suo modo balenante, analogico e allusivo, è naturale che la prosodia cardarelliana, la sua metrica e la sua sintassi facciano figura di classiche: fermo e concluso il verso, netto il significato, perentorio il discorso e volentieri aforistico e sentenziante nella sua sobrietà e asciuttezza. Manca a questa poesia il dono interiore del canto, quel misterioso trasporto del ritmo che spinge avanti il verso con l'andare ondulato di una musica. È il suo, invece, un modo di discorso a brevi membri di frase incolonnati, secco e affermativo, timbrato da rare rime e consonanze, discorso qualche volta diretto, vocativo e appellante, rivolto coi verbi al futuro o all'imperfetto, che mettono tra gli interlocutori una distanza senza intimità; discorso di riflessione e di monologo fatto per formulare ad alta voce solitari pensieri e impressioni, più che per stabilire un rapporto e una comunione.

A questo risultato espressivo il poeta giunge per una specie di fastidio dell'effusione, di sorvegliato pudore, di voluta impassibilità con cui raffrena compostamente il suo intimo pensare e sentire, anche quando l'urgenza e il calore di essi, l'impeto del sentimento per solito doloroso, e l'evidenza e la forza delle sue ragioni lo spingono a confessarsi. Arriva perfino a darsi arie di cinico, mentre rivela poi un cuore sensibilissimo. Sente e soffre senza ge-

sti e senza clamori, si esprime senza frange sentimentali o involuzioni.

Del supposto cinismo vuol fare il suo programma poetico. Si leggono infatti, sulla prima pagina del volume, questi versi:

*La speranza è nell'opera.
Io sono un cinico a cui rimane
per la sua fede questo al di là.
Io sono un cinico che ha fede in quel che fa.*

Fede e speranza: sono due delle tre virtù teologali; manca la più importante, la carità. Cinismo e carità si escludono. E operare (fare) senza carità, che operare è?

Il programma è riaffermato in altri due versi che si leggono più avanti:

*Ispirazione per me è indifferenza.
Poesia: salute e impassibilità.*

Cinismo, indifferenza, impassibilità: sono condizioni dell'anima negative, che impediscono anche l'operare. V'è dunque contraddizione nello spirito del poeta e nel motivo determinante della sua poesia? La contraddizione è solo nell'enunciato, la poesia la risolve. Non è vero ch'egli sia cinico; non è vero che sia privo di carità. Tristezza è una preziosa confessione: (il mondo conosce le anime — ai varchi visibili e attivi...):

*Offerto mi sono
in tante invisibili comunioni!
Spezzato mi sono
per tante anime accorte,
celatamente, ignaro del mio dono!
Rendendomi tutto
in ogni momento,
come a Dio.*

*Ma l'uomo che non vide nulla,
non opera non frutto non fatica,
sia pure assurda, compiuta,
aspetta sempre un segno ch'io non fo.
E se viene a parlarmi è come il cieco.
che manda la sua faccia
sempre fuori del punto cui vuole,
e un poco anche le sue parole.*

Ciascuno è solo; le anime non si comprendono, non comunicano tra loro: il poeta che s'è offerto, si chiude in sé. Il motivo ritorna in *Stanchezza*:

*Quante cose cominciate
e rotte nella mia vita!
Quante offerte rifiutate!
Le mie giornate sono
frantumi di vari universi
che non riescono a combaciare.
La mia fatica è mortale.*

La sua tristezza gli viene anche da altre esperienze. Ha vissuto intensamente e ha sofferto; fin dove il cuore gli resse, arditamente si è spinto; ha voluto il bene e fatto il male; ha peccato e ha scontato; ha sentito il limite

e il dolore; nella sua vita nulla ha trovato di continuo e certo; fuorchè il vario inganno della fortuna e le malle del tempo (*Homo sum, Alla deriva, Carattere, Saluto di stagione*). Non sa più illudersi, nè, come agli anni giovanili, fidarsi e aspettare. Nelle pene estreme ha gli occhi aridi; il disinganno (*Pasaggi*),

*che si nutre di sottigliezze
acerrime e conclusive,
ancora intatti li uccide
i sogni della (sua) indecisione.*

L'immaginazione crea ancora fantasmi in istante balenanti, che poi si rivelano senza consistenza. Così l'Adolescente vagheggiata:

*come fiamma si perde nella luce,
al tocco della realtà
i misteri che tu prometti
si disciolgono in nulla.*

In questa condizione dell'animo, il poeta, per esprimere quel che sente, trova una sola parola (*Arpeggi*):

*disperazione,
dolce infinita profonda parola.*

Non è una disperazione cinica nè impassibile, corsa, anzi, e turbata da frémitti dolorosi, che il ricordo alimenta. (È la vita che duole, il passato). Cardarelli potrebbe essere chiamato il poeta del ricordo. Al punto in cui è della sua vita, continuamente si volta indietro con amara voluttà. È naturale che, prima d'ogni altro, lo punga il ricordo del suo tempo giovanile:

Anni di giovinezza grandi e pieni!

Eppure quegli anni gli appaiono un male (*Illusa gioventù*):

*O gioventù, innocenza, illusioni,
tempo senza peccato, secol d'oro!
Poi che trascorsi siete
si costuma rimpiangervi
quale un perduto bene.
Io so che foste un male,*

Anche lo punge il ricordo nostalgico dei paesi che ha veduto, del paese suo in particolare (*Ballata*):

*Ecco la casa ov'io vidi la luce
e la chiesa lì accanto,
dove fui battezzato.
Consolanti evidenze!*

Sono le sole certezze, tutto il resto è naufragio. Il ricordo è doloroso per il poeta perchè la vita gli ha rivelato la caducità, la vanità, l'inanità, l'inesorabile finire di tutte le cose. Anche questo è uno dei motivi maggiori della poesia cardarelliana, uno dei motivi « già scritti nella natura » (direbbe egli stesso), in cui più che altrove si palesa la sua classicità.

Nel folle Amore non morde
che sapore di morte.

In *Distacco* ripete la nota:

*E già quello che ieri era presente
divien passato e quel che ci pareva
incredibile accade,
sì che per me la terra
non è più che un asilo
vietato, un cimitero di memorie.*

Così in *Abbandono*:

*Ore deserte,
luoghi per me divenuti un sepolcro
a cui faccio la guardia.*

La conclusione di tutto ciò riassume in una nuova esperienza di vita e di poesia una saggezza vecchia quanto il mondo, espressa già dagli antichissimi poeti biblici:

*Vaga e triste è degli uomini la sorte:
degli uomini che passano
con non maggior fragore d'una foglia
che si tramuta in terra.*

Pensare, sentire, operare: tutto finisce in cenere, nella quale è, per il poeta (*Ultima speme*):

*il segno indistruttibile
dell'immortalità.*

Vi sono nelle poesie del Cardarelli accenti appena trattenuti di animalità, accenni d'irrisoluzione alle credenze religiose, ma la nota che vi dà più alto suono è indubbiamente cristiana (anche se il poeta non ne è sempre consapevole). Il suo è un libro di confessioni, di memorie, di nostalgie, di moralità. Egli vi appare uomo: ansioso di vita, tormentato e insieme ammaestrato da quel che la vita gli rivela, pieno di virile tristezza davanti al mistero delle cose destinate alla morte. Della sua esperienza di vita ha fatto il motivo, « l'occasione », il tema della sua poesia. Egli è, perciò, uno che prende partito, che si compromette, che riflette nella sua poesia tutta la sua personalità. Fatto assai notevole in mezzo a tanti aridi e saputi menestrelli del nulla.

PINOCCHIO, TEMA TEOLOGICO

Forse la strada l'ha indicata Umberto Biscottini nel suo *Pinocchio uomo qualunque* (Vallecchi). Diceva questo autore: « La virtù di Pinocchio è mossa da un motivo fondamentale: la ricerca del proprio padre, perseguita con passione e con tenacia, attraverso tutti gli sviamenti che sono l'inevitabile peso dell'animo dell'uomo ». Nella sua ricerca, Pinocchio, come tutti sanno, passa per molte avventure, e molti sono i suoi incontri. Fra questi, l'Omino tenero e untuoso come una

palla di burro, il cattivo consigliere che vigila sempre alle porte del male; il Grillo parlante, che è la voce della coscienza o, se si vuole, una specie di prete laico, medico delle anime; il Pescecane, nel cui ventre è il purgatorio degli uomini, consapevole espiazione e via alla salvezza... Biscottini s'era spinto anche più lontano, vedendo nella diversa sorte di Pinocchio e di Lucignolo la « grazia della redenzione », che a certuni è negata... Ma il pensiero centrale del suo libro era il seguente: « *La verità di Pinocchio* è il povero falegname da cui ha tratto la vita ».

Più acuto dei critici precedenti, che pur han visto concordemente nella storia del burattino una lezione morale, il Biscottini ne ha intuito il fondo religioso. Tocca a Piero Bargellini fare il passo decisivo e rivelarci *La verità di Pinocchio* (Morcelliana), dando del celebre libro un'interpretazione teologica.

L'assunto del Bargellini, — che fila senza grinze, nella sua linda scrittura, — si può dicapitolare così. La vera, profonda, resistente, universale favola di Pinocchio s'imposta sulle relazioni tra padre e figlio. Si è sempre creduto Geppetto una figura secondaria, ma non è vero. Togliete Geppetto, e Pinocchio cade col rumore di un sacco di mestoli. La creazione del burattino ha qualcosa del libro della Genesi, la sua ribellione al padre anche. Il primo ciclo della sua storia si potrebbe intitolare: fuga dal padre. Il secondo ciclo: ritorno al padre. Dopo la fuga, egli sconta con errori, disgrazie e dolori la sua ribellione. E nei momenti di pentimento ripensa al padre. Si trova sempre al bivio tra il bene e il male, tra il desiderio di tornare e la tentazione dei beni minori che lo allettano e lo seducono. In tutto il libro è affermato ogni momento il principio del libero arbitrio. Il Pescecane, come la biblica balena, è l'immagine della espiazione e insieme il simbolo della morte apparente che precede la resurrezione. Ma il pentimento non basta perchè Pinocchio si redima. Occorrono le opere (il lavoro del bindolo) e l'impeto della carità (il burattino offre i suoi risparmi per la Fatina ammalata). La quale Fatina, un po' che si forzi l'analogia, con quei capelli turchini che la vestono come un manto, potrebbe rappresentare la mediatrice della redenzione... Pinocchio alla fine si trasforma in ragazzo, Lucignolo muore ciuco: c'è chi si salva e c'è chi si dannava...

Nel « motivo teologico al quale (il Colloidi) ha inconsciamente ubbidito », — dice il

Bargellini, — si riassume dunque la storia dell'umanità ribelle, peccatrice, qualche volta pentita, alla fine, o redenta o dannata. Il mangiapreti Collodi ha dunque composto un'opera di teologia morale. La « bambinata », come la chiamò col Biagi, il « libriccino scritto per caso, anzi controvoglia » (e forse per un debito di gioco), contiene un'alta lezione. Se è vero che egli ne fosse inconsapevole, si deve un'altra volta riconoscere la forza dell'idea cristiana di cui si continua a vivere anche sotto i travestimenti e le deformazioni laicistiche. Ma non potrebbe invece darsi che il Collodi abbia voluto fare una parodia dello schema cristiano della vita?

Allontaniamo il sospetto. Al ragionamento di Bargellini non v'è nulla da obiettare: esso fila come un'acqua corrente. Tutti, o quasi, l'hanno accolto bene, perfino i cattolici. Quando un tempo dicevamo le stesse cose del « poeta maledetto » Rimbaud (fuga disperata e deprecante da Dio, attrazione di Dio e ritorno a lui) c'era chi arricciava il naso; dette oggi a un burattino di legno, l'accordo è generale. Si fanno progressi, evidentemente.

« FEDE E BELLEZZA »

Con una prefazione di Emilio Radius — editore il Bompiani — è uscita una nuova edizione (la terza, se non erro, in questo secolo) del romanzo *Fede e bellezza* di Niccolò Tommasèo, scritto nel 1840. Il Radius lo chiama « il primo dei pochi romanzi di passione erotica e di scrupolo religioso che abbiamo noi italiani ». La definizione è molto approssimativa. Non si tratta già di scrupolo, ma di sentimento. I due personaggi, Giovanni e Maria, « sensualmente s'amavano, ed eran pii »; cedevano a momenti alle loro passioni, ma eran sempre combattuti dal loro sentire religioso; alle cadute non seguivano soltanto, come in un giuoco bilanciato d'altalena, rimorsi e pentimenti, ma ogni volta era un passo avanti, fatto, sia pure, con pene e sforzo, verso il dominio dei sensi e una più ferma coerenza tra la condotta e il sentimento. A questo progresso, a questa ascesa verso una straziata conquista e padronanza di sè sotto l'imperio del dovere religioso, non s'è quasi mai badato, e, sul momento, non ci deve aver badato nemmeno il Manzoni, che, facendo le parti uguali tra fede e passione, definì, com'è noto, il romanzo: « mezzo giovedì grasso e mezzo venerdì santo ».

Volupté è del '34, *Jocelyn* del '36. Il Tom-

masèo, pieno sempre di iroso interesse per le cose francesi, li ha certamente letti e rivoltati dal fondo. Non credo tuttavia a un diretto rapporto di quelle storie con la sua. La mistura bruciante e tormentosa di sacro e di profano, di passione e di religione, l'aveva in sè, e per la figura di Giovanni, e per quella di Maria, che ne è il duplicato femminile, gli bastò guardare in sè e nella propria vita, senza cercare altri modelli. Il romanzo è un'autobiografia appena trasposta (*il mondo cieco — non saprà di quante vite — era il germe in te...*). Direi piuttosto, pensando a cose francesi, che il romanzo è una storia di *bohème*, scritta da uno schedatore di vocaboli e locuzioni prelibate prese dai testi di lingua e dal parlar popolare.

Se la storia narrata regge ancora oggi, per l'interesse, alla lettura, l'espressione, come avviene di tutte l'opere del Tommasèo, sgomenta e infastidisce, specialmente chi non ci è abituato. Per la sua natura stessa di racconto e per la qualità dei personaggi e degli ambienti, il contrasto fra il tema e il dettato si accusa più forte in quest'opera che in ogni altra opera di lui: e si direbbe dell'accademia fatta in soffitta, con quel misto di lingua arcaica e di toscanità spedite, quella stringatezza e sentenziosità davanziata che tutti i personaggi usano come modo naturale di esprimersi, e l'autore con loro.

Grande scrittore è però sempre il Tommasèo, scriva d'una cosa o dell'altra, e anche nel narrare.

Quale conoscitore egli fosse del cuore umano, e come sapesse rendere il paesaggio e descrivere l'aspetto e il carattere degli uomini, l'hanno già detto in mille, e non è il caso di tornarci su. E a provare in che misura egli avesse anche il dono del narrare basterebbe il celebre finale del libro: « Accese una candela allato al cadavere, e aprì pian piano le imposte. Sorgeva torbido il dì: nevicava. Egli, seduto tra il letto e la finestra, guardava ora al cielo biancheggiante ora alla sua moglie morta; e pregava Dio senza piangere ». Sono tocchi di rara verità e bellezza.

Il romanzo, fin dal suo primo uscire, fu molto discusso. L'autore, a sua difesa, avvertì: « il disordine, il vizio, il misfatto, è spettacolo non più pericoloso, se nulla si omette di ciò che lo accompagna e lo segue ». Noi cattolici, a un secolo di distanza, quando parliamo di romanzi siamo ancora a chiederci se questo è vero o no.

FRANCESCO CASNATI