

ANEDDOTI

DI STORIA CIVILE E LETTERARIA

XXXI.

RILEGGENDO « ERA UN GIORNO DI FESTA... »

(A proposito di alcune obiezioni critiche).

Furono avvertite dal Bonardi (1) le attinenze di questa lirica con talune « impressioni » che Enrico Heine narrava di aver provate in chiese cattoliche nelle quali gli era avvenuto di entrare, curiosando. Attinenze reali, ma pure affatto oltrepassate, perchè quel che nello Heine si atteggia ad osservazione salace e a celia maliziosa, nel Carducci si fa serio e s'innalza a commozione poetica: cosicchè, culturalmente, Heine c'è, senza dubbio, in questa lirica, ma, poeticamente, non c'è più. Vi regna una diversa e ben più alta anima.

La chiesa lombarda, alla quale il poeta si affaccia, mantiene le sue vetuste linee severe, e in essa ora si celebra una solenne azione di culto. Senonchè la vita naturale, la vita profana, le sta tutt'attorno, la invade, vi penetra d'ogni parte. Vi penetra a sprazzi il sole:

Era un giorno di festa e luglio ardea
basso in un'afa di nuvole bianche:
ne la chiesa lombarda il dì scendea
per le bifore giallo in su le panche.

Incoercibile come il sole, la folla nella prossima piazza, col suo mercato di bestiame, coi gridii della sua fiera, con la musica e le canzoni, non arretra e non si arresta alla soglia del tempio:

Dalla porta arcuata, che i leoni
millenni di granito ama carcar,
i rumor de la piazza e le canzoni
e i muggiti veniano in fra gli altar.

(1) *Heine e Carducci* (Firenze, 1907: estr. dalla *Rivista di lett. ted.*, I), pp. 10-12.

(Una piccola glossa in parentesi. Mi è accaduto di veder tacciato come contorto e improprio quell'« ama carcar »; ma è l'oraziano « amat ianua limen » o altro siffatto latino, nè la parola del Carducci si può scindere da quella dei « latini suoi », da quei latini dai quali anche Ludovico Ariosto si sentiva inseparabile. Tutto il suo stile, così sobrio anche in questa lirica, spira aura latina). Questa vita naturale, questa vita di umani affetti prende l'attenzione, muove il cuore del poeta. Il rito religioso è un fatto che rimane estraneo alla sua anima ed è enunciato seccamente:

La messa era cantata, ed i boati
de l'organo chiamavano il Signore...

Al che si attacca, immediatamente, e sullo stesso piano sintattico:

in fondo de la chiesa due soldati
guardavan fisi ne l'altar maggiore.

Ma in questa egualità del piano i due soldati si sollevano e spiccano, perchè la chiusa nostalgia, che è in quel loro guardar fiso, viene risentita e raccolta dal poeta nel suo cuore, e riceve da lui quel rilievo che la cerimonia, nel suo carattere sacro, non ha meritato:

Tra quella festa di candele accese,
tra quella pompa di broccati e d'òr,
ei pensavan la chiesa del paese
nel mese di Maria, piena di fior.

In consimile disposizione a intendere e abbracciare la povera, dolorosa, desiosa e sognatrice anima umana, il suo occhio scopre in un angolo della chiesa l'altra figura: quella che ora idoleggerà, quella che diventa dominante, e tutta riempie la scena e in sé la risolve, e, impadronendosi della sua fantasia, genera e configura l'intera lirica:

Sotto la volta d'una bruna arcata,
in tra due rosse colonnette snelle,
stava le bella donna inginocchiata,
giunte le mani, senza guanti, belle.

Chi-ella sia il poeta qui non dice, e par che non sappia e non cerchi. È per lui, in quell'atto, semplicemente, la bella persona di una donna che prega: e di che cos'altro può pregare con tanta dedizione, a mani giunte, se non di amore? Come nei due soldati un trepido moto d'affetto di gente umile, così in questa donna, parimente innominata e sconosciuta, l'affanno dell'amore è quel che il poeta indovina e accoglie nel suo cuore.

Se egli determina in qualche modo quella figura muliebre, è sempre nell'aspetto che di lei gli viene agli occhi, continuando a osservarla nel suo pregare: un pregare che giunge al punto più fervido e risolutivo quando ella leva verso l'altare uno sguardo lucente di lacrime, in cui è speranza e implorazione dell'atteso soccorso:

Umido a la piumata ombra del nero
cappello il nero sguardo luccicò...

È una giovane signora di quegli anni, — degli anni che ora si suol chiamare « umbertini », — come si vede da questo particolare del gran cappello carico di piume, che fa ombra al volto. Alla cura consueta dell'esterno abbigliamento elegante risponde in lei, a contrasto, l'interno tumulto, la passione che non perdona e che tortura. Debbo confessare che non sento quello che qui un mio amico, critico sottile (1), appunta circa i « due neri dell'occhio e del cappello », che in questi versi « si annullano a vicenda invece di darsi rilievo », e sono « contrapposti e fusi in uno stesso livello di tono, senza alcuna gradazione »; perchè mi vuol parere che il poeta, nella sua commossa visione di un dramma dell'anima, ha ben differenziato e graduato, pur sommandola, la duplice concorrente impressione, che gli si presentava, di nero: il nero opaco del cappello e il nero umido e luccicante dello sguardo appassionato, un nero immobile e un nero balenante...

e in un lampo di fede il suo mistero
quel fior di giovinezza a Dio mandò.

Neppur qui mi riesce di seguire il critico nelle sue censure del « fior di giovinezza », giudicato « astratto », e del « mistero »: parola (egli dice) « troppo grande e troppo grave, e quindi inadeguata e inespressiva nel modo come è posta ». Le parole che designano la passione d'amore non sono mai troppo grandi nè troppo gravi per chi sente in quella passione la vita e la morte, chiude in quella cerchia l'universo (il « mistero » è « il suo mistero »). Il « fior di giovinezza » non è astratto, ma dice il sentimento quasi paterno con cui il poeta guarda la giovane donna nella sua giovanile ambascia d'amore. Una maggiore « intimità », quale il critico sembra richiedere, o una diretta appassionatazza, non mi par che si confarebbe a questa lirica, nella quale l'amore è visto in altrui, nella persona, nella mimica e nel gesto, nel fiorire della bellezza e della gioventù, ed è, in quanto tale, inteso, compatito, accarezzato: l'amore senz'altro, il perpetuamente rinascente amore, legge di natura.

Innanzitutto alla pregante, a quella pia che si travaglia nei dolci pensieri e nel deserto desiderio, nella mente del poeta — che è (non conviene dimenticarlo), non un qualsiasi uomo semplice, ma Giosuè Carducci, pieno delle immagini della storia e dei ritmi della poesia italiana, — si sveglia un ricordo di antica poesia, di una poesia in cui più pura e ingenua era l'unione di amore e religione. E su quei « levati occhi » egli intesse in vaga fantasia quelle interpretazioni psicologiche, quelle proiezioni nel visibile degli invisibili processi spirituali, che i rimatori del dolce stil nuovo avevano familiari:

(1) G. CITANNA, *Il romanticismo e la poesia italiana* (Bari, 1935), pp. 265-67.

Io vidi come un dì Guido vedea
uscir da quei levati occhi una stella,
e dai labbri, che a pena ella movea,
un'alata figura d'angelella.

La stella tremolante un lume pio
sorridea, sorridea, non so a che:
salia la supplicante angela a Dio,
chiamando in atti: — Signor mio, mercè.

È la rievocazione di un passato pensare e immaginare, con la quale il contemplante idealizza un sentire presente e fremente, e quasi lo legittima e lo consacra, recando con ciò un nuovo tributo, un tributo di fine conoscitore e amatore di letteratura, alla sensitiva bellezza che gli sta davanti. L'arte del Carducci contiene cultura quintessenziata e non ben s'intende senza questi necessari riferimenti. Ma il ricamo fantasioso, nel quale egli si è per qualche istante diletto quasi in un giuoco consapevole, — la breve distrazione o ritardazione, che introduce qualche languore nella intensità della poesia, — è presto interrotto dalla realtà e dalla naturalità, che ripigliano i loro diritti:

Si volse il prete a dire: Ite...

Anche qui l'enunciato dell'azione del culto è tutto materiale, come di un fatto qualsiasi, e il sacerdote vi è chiamato (con distacco, se non con antipatia) « il prete ».

. Potente
ruppe il sole a le nubi sormontando,
e incoronò d'un'iride scendente
la bella donna che sorgea pregando.

Strofa mirabile non solo per la forza icastica, che in unico nodo, e quasi in un sol fiato di periodo, lega in sintesi l'atto dell'offizante, quello del sole che radioso e trionfale si spande nel tempio, e quella della donna, che, drizzandosi dalla genuflessione e ancora mormorante le ultime parole della sua prece, gli va incontro inconsapevole a riceverlo come aureola sopra di sè; ma anche per il sentimento celebrativo onde il sole, la partecipe natura, par che si compiaccia della bella creatura e a suo modo le renda omaggio, scendendo a lei, incoronandola di un suo tremolio di bagliori e colori.

Partecipano anche a questo dramma umano le figure di santi che si vedono nella chiesa; e vi partecipa, e quasi lo conclude, la figura della Vergine-madre:

Corse tra le figure bizantine
vermiglio un riso come di pudor;
ma la Madonna le pupille chine
teneva su 'l figlio, e mormorava: — Amor.

La Madonna, il cuore materno, sa che l'amore si combatte ma si accetta, come si accetta la vita tutta che è spirito e senso, colpevole-incolpevole, « dolce-amara », secondo la parola petrarchesca (1).

L'incanto della bellezza e dell'amore domina in questa lirica insieme con l'inesausto desiderio e con l'indivisibile dolore.

B. C.

(1) A conferma di quel che si è detto di sopra del rapporto e contrasto con lo Heine, si legga (ma la relego in nota) la pagina che è nella *Reise von München nach Genua*, cap. XV, nella visita alla chiesa di Trento: « ... si prega e si sogna e si pecca in pensiero; le Madonne fan cenno così perdonevole dalle loro nicchie, e perdonano perfino con femminele sentire se i loro amabili tratti vengono intrecciati ai pensieri peccaminosi; e per dippiù in ogni angolo sta un bruno luogo comodo della coscienza, in cui ci si può scaricare dei proprii peccati »: con quel segue, malignando, sulla dama che si confessa, con lungo colloquio di peccati, a un giovane frate, e della quale il narratore non vede se non la mano, che fa oggetto di cupidì sguardi. Nel ravvicinare questa pagina alla poesia carducciana, si prova un senso di repugnanza come per profanazione o addirittura per sconcezza. Bisogna leggerla da parte e con qualche disposizione alle grasse facezie. E dire che proprio questi precedenti culturali, in poesia affatto materiali, i critici solevano, o sogliono, chiamare le « fonti » della poesia!