

PANTALEO PALMIERI

MADONNA LALDOMINE DA GIOSUE CARDUCCI  
A DINO CAMPANA

Carducci, si sa, ebbe abito fiero, fu facile alla « collera » sia contro gli avversari politici sia contro i « lettori maligni » dei suoi versi.

Tra il 27 febbraio e il 27 aprile 1883 compose i dodici sonetti di *Ça ira*, i cosiddetti « sonetti settembrini » ispirati agli eventi del settembre 1792, che fu – com'egli si esprimeva nella prima nota al testo dei sonetti – « il momento più epico della storia moderna », e intitolati a uno dei tre canti rivoluzionari, il *Ça ira* appunto (gli altri furono la *Carmagnola* e la *Marsigliese*), assunto come « motto storico di un momento storico » <sup>1</sup>.

Aveva acceso la sua fantasia la lettura di *The French Revolution* di Thomas Carlyle <sup>2</sup>, ma la stesura dei sonetti è debitrice soprattutto alle Storie della Rivoluzione francese di Luis Blanc e Jules Michelet, lungamente frequentate, specie quella del Michelet, e rilette per l'occasione.

I sonetti videro la luce il 10 maggio dello stesso anno (1883) in un raffinato volumetto sommarughiano, mentre quattro anni più tardi andavano a formare il VII libro delle *Rime Nuove*.

<sup>1</sup> Così nella « prosa apogetica » del *Ça ira* in *Confessioni e battaglie*: serie III, vol. XXIV dell'Ed. naz., p. 388. Da qui anche le citazioni successive.

<sup>2</sup> « Come io non cerco la poesia, ma lascio che la poesia venga a cercare me, così avvenne che nel passato inverno, leggendo la *Rivoluzione francese* di Carlyle, a un certo punto da una o due espressioni mi balzasse in mente il *Ça ira*. Ma dal Carlyle ebbi l'ispirazione, nel più umile significato, soltanto » (*ibid.*, p. 386).

I « lettori maligni » scambiarono la rievocazione storica <sup>3</sup> per un pronunciamento ideologico. E sebbene all'epoca il Carducci si fosse ampiamente riconciliato, in nome dell'unità nazionale, con la monarchia sabauda, e sebbene egli si fosse semplicemente studiato di dire « in versi quello che fu in fatti il settembre '92 » <sup>4</sup>, rappresentando sì l'eroismo francese nella difesa della patria minacciata dal nemico, ma anche gli orrori del fanatismo, ugualmente moderati e conservatori scesero rumorosi ad accusarlo di essersi fatto ancora una volta banditore dei principi repubblicani e giacobini. Per l'esattezza mossero all'attacco Ruggero Bonghi, all'epoca deputato, sulla « Domenica Letteraria », Licurgo Cappelletti sulla « Provincia di Brescia », Domenico Cancogni sulla « Libertà » e un senatore che sulla « Rassegna Italiana » si sottoscriveva con le sole iniziali M. T. <sup>5</sup>. Di costoro la figura di maggior prestigio era naturalmente il Bonghi, una delle voci più ascoltate del mondo politico della Destra, letterato di vasti interessi e manzoniano convinto.

Il Carducci, com'era nel suo temperamento, non lasciò correre, e tra il luglio e il novembre di quello stesso 1883 compose una « prosa apologetica » che, col medesimo titolo dei sonetti, pubblicava l'anno dopo (1884) in chiusa al volume *Confessioni e battaglie*, serie III.

Non mette conto qui seguirlo nell'arringa autodifensiva; importa invece notare che, come tante altre sue prose, anche questa pei sonetti settembrini contiene rapidi trapassi dalla polemica al ricordo autobiografico, alla descrizione paesistica. E di questi trapassi è meritamente celebre quello del IV capitolo. Carducci si dice abituato tutte le mattine a prendere un suo bagno spirituale, cioè a leggere testi di lingua, e racconta di come la lettura del secondo volume delle lettere del marchese Gino Capponi gli

<sup>3</sup> A quanti avevano parlato per i sonetti di « epopea storica », Carducci obietta che epopea e storia non possono stare insieme; disposto ad accettare invece la definizione di « rappresentazione epica », proposta dallo Scarfoglio sul « Capitan Fracassa » del 13 maggio, « interpretando – spiega – per un offerire alla fantasia e al sentimento altrui in brevi tratti come attuale e senza mistura di elementi personali un avvenimento o una leggenda storica » (*ibid.*, p. 386).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>5</sup> Con una lettera alla « Gazzetta dell'Emilia » del 16 novembre 1889, riportata in nota nel vol. da cui stiamo citando, Carducci dissipa il sospetto che sotto le iniziali M.T. potesse celarsi il « gran patriota e letterato » Terenzio Mamiani, che sempre lo aveva onorato « della sua benevolenza e degli amorevoli consigli suoi », o il senatore Marco Tabarrini.

suscitasse il ricordo del suo paese di Toscana « là dove è più bello, più sereno, più consolato e consolante, in Valdarno ». Il ricordo infine diviene visione, mentre la polemica si sposta, *en passant*, su due altri personaggi: Yorick, cioè Pietro Ferrigni (1863-95), giornalista, critico teatrale e scrittore di buona impronta toscana, felice soprattutto nelle sue impressioni di viaggio, moderato in politica, altrove motteggiato dal Carducci per la sua « pancia istrionica », e Augusto Conti (1822-1905), il letterato e filosofo che intese contribuire alla restaurazione del tomismo, manifestando però piuttosto doti di eleganza che profondità di pensiero.

Veggio la fattoria, là a mezzo la collina, di costa tra gli oleandri rosacei e i melograni dal verde metallico, con gli olivi sopra e d'intorno; la grossa fattoria con le persiane verdi e le bòzze agli angoli della facciata, co 'l terrazzino e la balaustrata di pilastrini tondi e panciuti da tutte le parti come, sal' mi sia, Yorick, con le ferriate medicee inginocchiate e tronfie come la prosa di Augusto Conti [...]. Veggio e saluto su la cima del colle tra boschetti di lauri, la villa con le belle logge cinquecentesche, che sorge splendente nel rosso tramonto. Dietro ha il monte ripido; e su 'l monte una fila di cipressi gracili e austeri dentellano del loro verde cupo l'orizzonte settentrionale tinto in colore di perla. Anche più in dietro è una torre e un castello. Non me ne importa. Voglio vedere il sole calante che dà nelle vetrate al pian superiore della villa, e quelle paiono incendiarsi come al riflesso d'uno scudo incantato. Voglio vedere il sole che passa per le finestre del primo piano e si sfoga nella gran sala per le finestre del fondo. Tutto il sole e tutto il cielo, co 'l nuvolo di pulviscoli d'oro che lo splendor del tramonto raccoglie dalla terra, inebriata di luce circola con voluttuosa letizia per la villa serena. O madonna Laldomine, fatevi al verone tutta vestita d'argento a udire l'ultima ballata d'amore della poesia italiana che fu. Uscite, uscite, madonna, prima che l'umida sera cali e ci avvolga.

Ma ... leggevo le lettere di Gino Capponi <sup>6</sup>.

Il ricordo s'interrompe bruscamente sull'immagine di madonna Laldomine tutta vestita d'argento, generica figura femminile designata con un nome fiorentino antico, quale si addice a chi è degna dell'ultima ballata della poesia del tempo che fu. Un nome che Carducci toglieva forse dal Fiorenzuola (un personaggio con questo nome compare infatti nel III dei *Ragionamenti d'amore*), scrittore che per raffinata sobrietà e per evidenza pittorica non doveva dispiacergli, e che piaceva senz'altro a Severino Ferrari, al quale si deve un'antologia delle *Prose* (1895).

<sup>6</sup> Pp. 396-397.

Veniamo ora a Dino Campana. Egli è, anche questo si sa, autore *unius libri*, i *Canti orfici* che videro la luce nel 1914. Risultano perciò preziosi anche i suoi appunti, le stesure provvisorie, e tutto quanto ci rimane del suo lungo minuzioso cosciente – ripeto: lungo minuzioso cosciente – lavoro di poeta. Senza dire che non è mancato chi – è il caso di Luporini e di Fortini – ha sostenuto che il miglior Campana stia fuori dagli *Orfici*, nell'espressionismo delle sue prove più spontanee, non ancora o non più sottoposte a rielaborazione. E certamente prezioso è il cosiddetto *Taccuino Maticotta*, dal nome del possessore (lo aveva avuta in dono da Sibilla Aleramo) e primo editore del 1949.

E tale è l'importanza che si annette a questi scartafacci campaniani, che di recente è stata pubblicata un'edizione critica e fotografica sia del *Taccuino Maticotta* sia del cosiddetto *Taccuinetto faentino*, sotto l'insegna della Scuola Normale Superiore di Pisa. Curatrice una studiosa eccellente, Fiorenza Ceragioli <sup>7</sup>.

E alla Ceragioli spetta il merito di aver restituito al *Taccuino* la sua esatta consistenza di testo, distinguendolo da altre carte che non gli appartengono, e che invece Maticotta aveva pubblicato tutt'assieme; di averne stabilito la data esatta di composizione e di averne individuato quella che è la sua 'identità culturale'. Il *Taccuino* dunque – la dimostrazione della Ceragioli è ineccepibile – è stato composto nel 1915, con qualche possibile sconfinamento alla fine del '14 e all'inizio del '16 (Maticotta l'aveva datato al tempo della relazione con l'Aleramo, alla quale poi il poeta ebbe a donarlo, che è invece dell'agosto del '16), e la sua identità è la polemica: contro Papini e Soffici, *pour cause* bersagli privilegiati, avendogli smarrito il manoscritto de *Il più lungo giorno*; contro il dannunzianesimo e il crepuscolarismo di maniera di Civinini, e contro il Carducci.

Un feroce strale anticarducciano è l'appunto di p. 205 dell'edizione Ceragioli:

Vigile dai tuguri risponde la forza dei cani – Splendida definizione della usuale poesia Carducciana.

<sup>7</sup> D. CAMPANA, *Taccuini*, ed. crit. e comm. di F. Ceragioli, « Scuola Normale Superiore di Pisa », Pisa 1990.

Campana cita, presumibilmente a memoria, ma – si badi – correttamente il verso di un'ode barbara (*All'Aurora*, v. 11), per dileggiare come *usuale*, cioè consunta, la poesia del Carducci.

E in polemica col Carducci è uno dei testi più compatti del *Taccuino*, quello che reca il titolo *Carducci e Tintoretto* (p. 203 dell'ed. Ceragioli) e che val la pena rileggere:

Nel portamento della testa Carducci ha indubitabilmente del germanico (che vuol sfondare la prigione): la testa non è inclinata da un lato di Madonna Laldomine che si fa alla finestra tutta vestita d'argento. È vista per trasparenza: è l'ultima ballata della poesia italiana che fu. Tutto è preparazione pittorica. I fiori rosacei non rosa, i balconi gonfi e ingonocchiati la ruggine della ringhiera e l'oro dell'arenaria e il barocco della prosa di Augusto Conti che culmina nella figura trasparente di Madonna Laldomine tutta vestita d'argento regina di carte da gioco. Già Leopardi vide « quelle dipinte mura e il sol che nasce da romita campagna – Quella loggia colà volta agli estremi ecc. » ma Carducci rozzo toscano non arriva alla purità della vita campestre e ai figurati armenti sulla loggia colà volta agli estremi raggi del dì. L'orientazione di Laldomine chi interessa? Nata morta, e pure della sua bianchezza che si veste. Troppo a lungo durò la commedia della poesia italiana. È tempo che Madonna affacci gli occhi consunti a la ballata del tempo che fu e che non fu.

Carducci « rozzo toscano » è contrapposto al Leopardi (del quale si citano a memoria e non correttamente i vv. 61 e ss. delle *Ricordanze*): questi sa cogliere « la purità della vita campestre », quello riduce tutto a semplice rappresentazione pittorica. E come la pittura di Tintoretto appartiene a un Rinascimento maturo e non ha più la forza di un Michelangelo, ma s'impone solamente per esibizione di bravura e grandiosità di rappresentazione, così la poesia di Carducci si colloca all'epilogo di una tradizione, « è l'ultima ballata della poesia italiana che fu » e s'impone solo per evidenza pittorica: i fiori rosacei, i balconi gonfi e ingonocchiati, l'oro dell'arenaria, il barocco della prosa (l'accusa di Carducci a Conti gli si ritorce contro), la trasparenza di Madonna Laldomine tutta vestita d'argento.

Non so se altri si sia accorto che questo appunto campaniano non è un generico attacco a Carducci e alla sua disposizione pittorica, bensì una sorta di variazione polemica sul brano del *Ça ira* sopra riportato, come risulta evidente a leggere di seguito i due testi. Né mette conto inoltrarsi nell'intricata bibliografia campaniana per verificarlo; intricata, dico, perché Campana ha cultori devoti e spesso assai meritevoli anche fuori dal

circolo degli addetti ai lavori, i quali talora pubblicano in sedi periferiche e di non facile circolazione e reperimento. Forse se ne era accorto Silvio Ramat nel suo commento all'edizione Vallecchi del 1966, ma s'esprime in modo da depistare il lettore. Non se ne è accorta la Ceragioli, alla quale pure non era sfuggito l'altro rimando carducciano, e considerando che la sua edizione dei *Taccuini* costituirà d'ora innanzi il punto di partenza obbligato per ogni nuovo discorso critico, ritengo opportuna questa segnalazione.

È stato detto da un grande maestro dei nostri studi, Giovanni Nencioni, che scoprire un rapporto insospettato tra due testi comporta un'agnizione, qualcosa di simile cioè a quel che capita nel teatro classico e rinascimentale, quando dietro un volto apparentemente familiare di un personaggio si rivela una nuova e segreta identità ... E difatti l'appunto campaniano, letto nei suoi rapporti intertestuali, trascende l'occasionale polemica anticarducciana, per interessare a pieno il discorso critico del rapporto Campana-Carducci.

È nota la dichiarazione raccolta dal dott. Pariani a Castel Pulci, « Carducci mi piaceva molto », e l'appunto in esame ci mostra che la frequentazione dei testi carducciani da parte del Marradese si estendeva fino alla prosa. Com'era inevitabile, essendosi Campana formato in ambiente carducciano e vivo il Carducci (Carducci muore nel 1907; abbiam detto che gli *Orfici* sono del 1914); e se anche a Bologna egli è stato studente di chimica e dunque non ha frequentato le lezioni del Carducci, è pur vero che la fama del Carducci travalicava ampiamente l'ambito universitario e coinvolgeva l'intera vita cittadina, e non è pensabile che un giovane che proveniva da studi classici e che recava in petto un destino di poeta non respirasse l'aura carducciana. Le tracce di questa formazione, più numerose nei testi più arretrati, sono facilmente reperibili fin negli *Orfici*. Non è difficile ravvisare, ad esempio, nella seconda parte de *La Verna*:

Su la costa lontana traluce la linea vittoriosa di giovani abeti, l'avanguardia dei giganti giovinetti serrati in battaglia, felici del sole lungo la lunga costa torrenziale

trasfigurati in abeti i cipressi di *Davanti a San Guido*. E si rilegga a riguardo la testimonianza di Giuseppe Pontiggia sul « Corriere della Sera » del 27 luglio 1985:

Ho sempre associato i tramonti estatici di Campana a quelli dilatati di Carducci, dissoluzioni di mondi, trapassi di esistenze e di epoche. Sono di Campana versi come questi: « Le rosse torri altissime ed accese / Dentro dell'azzurro tramonto commosso di vento / Vegliavano dietro degli alti palazzi le imprese / gentili del serale animamento ». L'epigrafe di questi *Vecchi versi* è « San Petronio, Bologna » e si avverte con quelli carducciani di *Nella piazza di San Petronio* una consonanza enigmatica, un respiro lirico che attraverso la decadenza risale a una mitica origine mediterranea.

Né è un caso che un critico come De Robertis, leggendo freschi di stampa gli *Orfici*, annotasse sulla « Voce »: « siamo qui a un'ispirazione diversa e più sana, e più pacata: a Carducci »; o che Contini, polemizzando su « Letteratura » del '37 coi propugnatori di un Campana-veggente, affermasse: « Non è colpa di nessuno se questo presunto poeta messianico è l'ultimo della tradizione carducciana, cioè di una tradizione sommaria e nei momenti migliori barbaricamente sontuosa ». Mentre a Piero Bigongiari è occorso di parlare di una congiuntura Campana-Carducci<sup>8</sup>, con riferimento agli aspetti formali: il metro barbaro, che dissolve i metri della tradizione, è sicuramente come l'arcata di un ponte verso la poesia moderna, così come il poema in prosa di Campana è un'altra arcata verso la poesia nuova, novecentesca; due arcate che poggiano sul pilastro comune della prosasticità, ma l'una, quella carducciana, è ancora tutta nell'Ottocento, l'altra, quella campaniana, è già tutta nel Novecento.

Ma ciò che di nuovo questo brano, letto, ripeto, nella sua intertestualità, ci viene a dire è la consapevolezza del disconoscimento di un modello rivelatosi inadeguato, una sorta di amore tradito: Carducci che ha del germanico e vuol sfondare la prigione, ha per Campana, che definiva se stesso « poeta germanicus » e finalizzò alla creazione di un'arte nuova tutto il suo far poesia, qualità e intenzioni positive; ma non è riuscito a sfondare la prigione, ovvero a creare una nuova arte: la sua poesia si identifica in madonna Laldomine, appartiene alla tradizione, al passato, è l'ultima ballata della poesia italiana che fu.

<sup>8</sup> Cfr. P. BIGONGIARI, *La congiuntura Carducci-Campana*, in *Poesia italiana del Novecento*, 1, Milano 1978, pp. 117-130.