

*La Musa commentata***Giosuè Carducci**

a cura di Fernando Bandini

SAN MARTINO

La nebbia a gl'irti colli
piovigginando sale,
e sotto il maestrale
urla e biancheggia il mar;

ma per le vie del borgo
dal ribollir de' tini
va l'aspro odor de i vini
l'anime a rallegrar.

Gira su' ceppi accesi
lo spiedo scoppiettando:
sta il cacciator fischiando
su l'uscio a rimirar

tra le rossastre nubi
stormi d'uccelli neri
com'esuli pensieri,
nel vespero migrar.

Giosuè Carducci

Carducci, e perché no? Certo non sono molti oggi a pensare che valga la pena di rileggerlo. La strenua fedeltà del Carducci alla tradizione ne ha fatto un emblema della chiusura alla modernità (malgrado alcune più generose interpretazioni critiche che si sono succedute nel corso del nostro secolo). In più l'Italia è il paese delle "poetiche", l'unico dove esista una categoria chiamata "decadentismo", una specie di grande pentola dove bollono i più svariati ingredienti: Baudelaire, i simbolisti, Pascoli e magari qualche pezzetto di Carducci, i crepuscolari, Rilke ecc. È in nome della "poetica" che il professore modernista diceva ai suoi studenti di liceo: "Pensate: quando Carducci scriveva le *Odi barbare*, in Francia avevano già scritto *I fiori del male*, *Le illuminazioni*, *Il pomeriggio d'un fauno*". Ma se il Carducci è meno importante di quei poeti, dipenderà soltanto dal suo attardato rifiuto di una nuova idea e pratica della poesia? Oppure dal fatto che non ha scritto poesie talmente vive da attrarre sul proprio versante una diversa incarnazione dell'idea di modernità, come fa il Leopardi nei confronti della vincente poetica dei romantici? Whitman, ad esempio, è un poeta spiccatamente ottocentesco, per quella sua volontà di scrivere "grande" poesia, di trasmettere un messaggio universale che coinvolga tutto l'umano, e soprattutto la Storia come massima rappresentazione dell'umano: in questo Whitman assomiglia moltissimo a Victor Hugo e anche a Giosuè Carducci. Se, fra i tre, Carducci resta meno memorabile, il motivo è nei risultati stessi del suo lavoro poetico. Whitman non sapeva niente di quanto accadeva a Parigi e il suo verso libero non gli veniva certo dall'esperienza dei simbolisti o dalle istruzioni per l'uso di Gustave Kahn. Si è o non si è; e l'adesione all'ultima poetica in voga non è mai riuscita a sollevare, acciuffandolo per i capelli, un mediocre poeta.

Ma *San Martino* è una poesia molto bella (come altre di Carducci). Composta nel 1883, appartiene alla raccolta *Rime nuove*. Perché questa poesia rimane così impressa nel ricordo di molti? È facile dire che la sua fortuna è dovuta alla sua lunga permanenza (fino all'altro ieri) nel canone scolastico, che pratica volentieri il mercato dell'usato. Quel canone ha fini spesso utilitari e non guarda tanto per il sottile circa la qualità. Anche se non è vero che i ragazzi di scuola non sappiano istintivamente distinguere una bella poesia da una brutta poesia. E *San Martino* sembra un dono gratuito delle muse (anche se non del tutto gratuito, come cercheremo di dire). E possiede quel vanto e quell'onore che raramente un poeta d'oggi riesce ad acquistare: essere recitata a memoria da più di una generazione. I sapienti possono irridere, come a una forma di candore, all'entusiasmo di persone meno colte per questa poesia. La quale non è affatto così candida e può provocare, con le sue

istanze segrete, i più agguerriti strumenti della moderna analisi formale.

Si sa che l'*arcilettore* di cui parla Riffaterre (l'anonimo pubblico, più o meno connotato culturalmente e storicamente, che crea la fama di uno scrittore) guarda il tappeto dalla parte dipinta, non dal rovescio dove agli occhi dell'esperto si rivela l'abilità e l'artificio del tessitore. La sua percezione del testo è compatta e simultanea. Il critico formale sembra invece uno che fermi di continuo l'orchestra per farci rimarcare un passaggio, la qualità di un accordo. Ed è quello che forse, ahimè, farò anch'io con *San Martino*; ma chiedendo scusa all'idraulico che tempo fa me l'ha recitata per intero riparando un rubinetto, in omaggio al mio status di letterato e professore. Anche l'*arcilettore* percepisce i fenomeni che il critico, armato di sottili strumenti, descrive notomizzando il testo (ne abbia o no consapevolezza); ma appunto con una fruizione compatta e simultanea del testo, incapace di ammettere che "contenuto" e "forma" possano costituire dei momenti separabili. L'idraulico, ad esempio, pronunciava *tràle-rossastre nubi*, non *trà-lerossastre nubi* come voleva il mio maestro di scuola (il quale forse temeva possibili omofonie di *tràle* con qualche sintagma del dialetto); l'idraulico aveva capito inconsciamente che tutta *San Martino* è fitta di parentele foniche, nel caso in questione fra *tra le e maestrale*.

Per quanto riguarda il "contenuto", devo dire che la suggestione di questa poesia è molto forte nelle persone non più giovanissime (ma per motivi particolari anche nei bambini, se ancora gli accade di imbattersi in essa, come dirò alla fine). Non prendo in considerazione le persone misoniste, che ignorino o disprezzino i versi che si scrivono oggi. Mi riferisco alle persone che hanno conosciuto quell'entità pressoché del tutto scomparsa che è il "borgo", hanno visto quel cacciatore, sono entrati in quelle osterie. Dalla scomparsa del mondo che Carducci descrive in queste poesie ci separano pochi decenni. Per ritrovarlo bisogna prendere l'auto, ma quando si arriva i gitanti sono così numerosi che ci coprono la visione del borgo. Era la continuità di questa visione che garantiva a una poesia come *San Martino* la sopravvivenza del senso. Poi il senso è finito nella discarica del tempo, il che non significa affatto che una poesia debba morire. Vi è anzi qualcosa d'inquieto nel gusto che hanno molte persone nel recitare questa (e qualche altra) poesia. Spesso viene declamata in coro tra amici, o dai genitori ai/coi bambini all'interno di un'auto. Sembra qualcosa che risalga da una specie di inconscio collettivo. Il mutamento della vita e del paesaggio è stato in Italia così rapido e violento che ha provocato un vasto oblio di immagini, che si sono come nascoste nel nostro profondo. Intendo parlare di una cosa molto diversa dalla semplice nostalgia, di una sorta di trauma: il passato del "borgo" trova in questa poesia la sua rappresentazione simbolica (il "borgo" che sopravvive in Saba e in altri poeti del Novecento ha, da questo punto di vista, meno spontanea forza). La capacità di *San Martino* di collegarsi con questa specie di latenza è anche opera del suo svilupparsi in cadenza di canto. Il metro di *San Martino* è la canzonetta melica, in questo caso nella forma della quartina di settenari. Carducci parlerà della canzonetta melica nel suo noto saggio sullo sviluppo dell'ode, pubblicato nel 1902 nella "Nuova Antologia". La canzonetta melica è infatti, nella tradizione italiana, anche il metro dell'ode, dello stile alto e sublime che si dispone, paradossalmente, nella stessa testura metrica degli amori leziosi dell'*Arcadia*. Anche nel *Risorgimento* Leopardi affabula il risvegliarsi del cuore di una volta — preludio alla nascita dei grandi idilli — nelle forme della canzonetta melica. Severamente (e non a torto) Giuseppe De Robertis commenta che "Leopardi ebbe fretta qui, col rinascergli dell'affetto, di attuar musica prima di averla trovata". Quel testo è infatti talmente mimetico di modi ed espressioni "metastasiane" da sembrar scritto in una anòdina settecentesca lingua poetica da melodramma. In Carducci gli oggetti della poesia *San Martino* mantengono invece spessore e contorno realistico, in marcato contrappunto con la partita canora del metro. È interessante notare che in *Rime nuove*, dove predominano i sonetti, Carducci affidi alla canzonetta melica momenti intensi e "puri" del discorso poetico. Avviene in *Pianto antico* (L'albero cui tendevi / la pargoletta mano) come in *San Martino*. Il metro delle due poesie è identico: quattro quartine di settenari, nelle quali il primo verso è irrelato, il secondo e il terzo rimano tra loro, e il quarto in rima tronca (per