

VINCENZO CARDARELLI, IL DIVORATORE DI TEMPO

Adele Dei

Non c'è dubbio che ormai da parecchi decenni il nome di Cardarelli sia scomparso quasi completamente dal canone letterario novecentesco così come dalle librerie e dalle abitudini di lettura. Anche nelle antologie scolastiche, se resiste è solo con pochissime poesie e sempre le stesse. Eppure fino agli anni '50 il suo era un nome d'obbligo, uno di quei pochi che a giudizio unanime davvero contavano. Per fare solo un esempio la raccolta delle sue *Poesie* inaugurava nel 1942 la prestigiosa collana dei poeti dello Specchio di Mondadori (seguita subito nello stesso anno, in una triade di tutto rispetto, dall'*Allegria* di Ungaretti e da *Ed è subito sera* di Quasimodo), e non solo faceva il pieno di recensioni, ma vendeva bene, arrivando in pochissimi mesi alla seconda edizione. E Cardarelli era allora fermamente convinto di essere arrivato almeno alla pari – se non più in alto – dell'amico-nemico-rivale Ungaretti.

Nella sua emarginazione c'entra poco il suo essere stato fascista, del resto come tantissimi altri, e oltre tutto in modo non particolarmente aggressivo (tre poesie celebrative sparse sui giornali e mai raccolte in volume, qualche pagina in lode delle opere del regime e poco altro). Non c'entra nemmeno la sua fama, da lui stesso peraltro minuziosamente nutrita, di uomo sgradevole, intrattabile e intollerante, o la noia di quel dito alzato – come nel famoso quadro *Amici al caffè* di Amerigo Bartoli – che può avere intimidito e infastidito chi lo incontrava; e neppure la sua lunga, precoce e desolata vecchiaia, quando la penna non correva più e Cardarelli, seduto al caffè Strega in via Veneto con il suo leggendario

cappotto (quello con cui ha voluto essere sepolto) era diventato una sorta di sopravvissuto, di cattiva coscienza collettiva, un rimorso ancora però pungente e talvolta velenoso. Ha invece patito della sua identificazione con il ritorno all'ordine della rivista «La Ronda» (uscita in anni però in cui il ritorno all'ordine era un fenomeno su scala europea: 1919-1923), che è stato interpretato a lungo esclusivamente come approdo a una regressione asfittica, come appello a un classicismo paludato e statico: posizioni che dagli anni '60 sono state avversate come una sorta di pre-fascismo culturale.

Detrattori e ammiratori sono stati spesso influenzati da un'affrettata lettura ideologica, se non addirittura politica, da cui Cardarelli non poteva uscire se non perdente. Soprattutto quello che ne ha affossato la memoria è stata la sua definitiva classificazione – talvolta tanto parziale e semplificata da apparire palesemente ingiusta – fra i calligrafi, i paladini a oltranza del bello stile, delle parolina giusta e delibata, della pagina lavorata fino allo sfinimento, dell'incontentabilità formalistica, accompagnata per di più da un pervicace atteggiamento giudicante. Una disgrazia toccata, con modalità diverse, anche ad altri suoi contemporanei, perché il gusto e l'apprezzamento del secolo si erano diretti in tutt'altra direzione e non si vedeva l'ora di scaricare nel magazzino dei residuati chi aveva tenuto banco con tanta granitica sicurezza nelle proprie idee. E poi, si sa, la memoria è corta, e da quel magazzino è difficile uscire. È proseguita però e prosegue oggi una sua fortuna strisciante e sotterranea presso pochi ma selezionati amatori.

Cardarelli era stato a lungo un punto di riferimento ampiamente riconosciuto, anche da quegli avversari che non si era mai fatto mancare (e paradossalmente gli avversari che si procurava e coltivava erano proprio quelli che più cercava di conquistare). Si tocca con mano la sua rilevanza nei ricordi e nei giudizi dei contemporanei: un Cardarelli che teneva banco dalla sua cattedra al caffè (Emilio Cecchi), che per quarant'anni aveva «tenuto in allarme il mondo letterario italiano» (Giuseppe Raimondi). I più giovani sottolineavano poi la sua fedeltà incrollabile nella letteratura, ma anche la sua quasi intimidatoria immobilità, la sua tragica solitudine. In quel primo dopoguerra in cui bisognava in un modo o nell'altro ricominciare dopo la catastrofe bellica che aveva riempito il mondo di rovine e troncato le avanguardie storiche, Cardarelli era servito alla ripartenza; il suo esempio aveva in sé una lezione di eticità, di contenimento; poteva davvero indicare una strada. Un caso anomalo e difficoltoso, una voce isolata, come intitolava Montale il suo necrologio, un intransigente predicatore che, perduta con gli anni la famiglia dei compagni di strada e dei discepoli diretti, ne aveva acquistato di nuovi, e aveva avuto la sorte di diventare importante per autori diversi da sé, e basta pensare alla sua fortuna presso gli ermetici.

Nella sua opera si percepisce un approccio a freddo, forse velleitario, un atto di caparbia disperata: «Ispirazione per me è indifferenza. / Poesia: salute e impassibilità». Una lotta ostinata contro una scrittura non facile, contro una parola avara che precocemente comincia a mancare. Cardarelli si misura tenacemente col timore della propria infecondità, sostenuto da una davvero stupefacente e assoluta certezza della propria vocazione e del proprio destino di scrittore: si gioca tutto lì, senza mai deflettere, con ostentato egocentrismo e inguaribile accanimento. I suoi giudizi perentori, le sue idiosincrasie, il suo procedere per cadute e rinascite, arrivi e ripartenze si sono replicati finché sono stati vinti dal si-

lenzio. È stato tradito proprio dove aveva meno peccato, ossia nella penna, e dagli anni '30, quando aveva meno di 50 anni, ha scritto sempre meno, limitandosi alla fine a riproporre vecchie pagine. Con il silenzio aveva del resto fatto i conti fino dall'inizio, coltivando sulla pagina l'arte delle pause (e definiva la poesia «arte di tacere»).

Prosa e poesia si nutrono a vicenda, interferiscono e si specchiano, creando un linguaggio inconfondibile. Anche questo scambio, questa convivenza sono tipici dei tempi, ma in Cardarelli sono davvero costitutivi e fecondi, e hanno fatto scuola, hanno acquistato una sicura esemplarità. Tre fra i suoi primi libri, forse i migliori, erano del resto misti. Le poesie ragionano e discorrono, le immagini diventano idee, le parole hanno un peso concreto e un'alta densità, apprendono il discorso in sintesi astratte, finiscono per diventare un fatto etico, per segnare un discrimine ineludibile: «le parole non si dicono, si danno». Il linguaggio poetico di Cardarelli, è composito, colloquiale, tutt'altro che aulico, ma è nello stesso tempo colto e sorvegliatissimo. Ha offerto un esempio di come guardare alla tradizione, di come attraversare altri poeti. I due nomi esaltati in un arditto ma coerente connubio – Leopardi e Baudelaire – sono da lui esibiti come un blasone, a formare una sorta di preziosa e diversificata erma culturale che volutamente scavalca antecedenti più prossimi, ad esempio un D'Annunzio decantato, spogliato, «colto da una improvvisa e fortunata afonia», come diceva Montale. In questo senso Cardarelli ha funzionato da filtro, ha aiutato i più giovani nell'operazione, allora indispensabile, di superamento del modello dannunziano.

Le sue pagine si nutrono di negazioni, di idiosincrasie; si esaltano nel senso del limite e della fine. La sua opera, scriveva Contini, è un repertorio di idee fisse. La sua apparente distanza, la sua freddezza oracolare non sono forse altro che calore rattratto e impedito; l'emozione, se traspare, è trattenuta, difficile,

allontanata con una sorta di pudore: «giudico impresentabili tutte le commozioni». Un rifiuto del trasporto sentimentale o emotivo che potrebbe apparire singolare in un personaggio per altri versi spudorato, come appare in alcuni degli infiniti aneddoti, e soprattutto nel suo ostentato, abnorme e per questo magari candido egocentrismo, che sembra equivocare continuamente fra scrittura e vita, assolutizzando l'autobiografia. Quando dice io è assoluto, non scalfibile, e da qui derivano la sua perentorietà, i giudizi che tagliano come una lama e che hanno punteggiato di fascino ma anche di rancori le sue relazioni. Tutto il suo primo libro, *Prologhi*, uscito nel 1916, è un monologo martellante a soggetto unico, dove l'alterità è solo un'ombra o un bersaglio.

Già nei *Prologhi* è in primo piano uno dei temi più duraturi e approfonditi di Cardarelli, forse il tema portante di tutta la sua opera, quello del tempo, con cui si pone costantemente in antagonismo e in conflitto. Nel primo numero della «Ronda», i trent'anni sono esibiti come discriminare, come porta di una maturità sia personale che metaforica e storica: «A 30 anni la vita è come un gran vento che si va calmando. [...] O animosa e benedetta gioventù, addio!» Cardarelli comincia presto con gli addii, si compiace del proprio disincanto e distacco: «Ho il gusto del tempo e anche delle sue rovine. [...] La sola maniera di difendersi dal tempo è quella di andargli incontro, di precorrerlo. "Voi vi divertite ad invecchiare", mi disse un giorno una donna quando non avevo ancora trent'anni». Precocemente finita e rimpianta la consonanza istintiva con il tempo tipica dell'infanzia, subentra un rapporto infido, variabile, inquietante: «Noi non possiamo seguire / le oblique magie del tempo. / Il tempo è dietro di noi, / ma come fondo che non appare». Resta la necessità di fare ripetutamente i conti con questa presenza, quasi sensorialmente avvertibile: «L'attimo che fugge è la mia schiavitù, la mia prigionia. [...] Per andare oltre il tempo

ho bisogno d'inserirmi nel tempo, correndo, beninteso, il pericolo di perdermi: devo fare i conti con lui». E ancora: «sento che il tempo cade e fa rumore nell'anima mia». Questo rumore del tempo, che di volta in volta può essere un rombo, un'eco o un sordo sottofondo, è ben percepibile in tutto Cardarelli; è il suono più forte e continuo che esce dalle sue pagine. A volte si dilata e si affievolisce, pare allargare la prigionia, concedere aperture e riposi che hanno la grazia del miracolo. È una sorta di continua misurazione, un orologio interno che imprevedibilmente corre a precipizio o rallenta fin quasi a fermarsi.

Qualunque aspettativa è sentita come pericolosa e va quindi negata e rimossa. È il tempo stesso del resto che distrugge via via il futuro e fa precipitare subito tutto nel passato. Si tende a disinnescare e ad annullare quel futuro attraverso complessi esorcismi, ad affrettare gli addii, archiviandoli così nel passato che li sa preservare. Anche i rari momenti di leggerezza recuperata, sono doni di questa volontaria retrocessione che offre talvolta aerei ritorni di cui godere senza diffidenza. Il tempo è onnipresente e incontrollabile, si muove come un'ombra; cavalca, come la morte, dietro il cavaliere: «Sono turbato dalla sensazione del tempo come un pericolo assiduo. [...] Il tempo, a dire il vero, è uno spettro di cui è impossibile regolare le apparizioni. E forse mentre noi ce ne andiamo, ilari e distratti, per la nostra strada, egli ci cammina dietro, e allorché, trasalendo, ci rivolteremo per guardarlo, ci avrà già passati».

Nelle pagine di Cardarelli batte un cronometro che procede a strappi, senza regola: una tirannia che sembra trascinare verso uno sprofondamento: «io annego nel tempo». Da questi precipizi ci si risollewa a fatica, con mosse replicate e sempre più difficoltose. La ricerca di un pur momentaneo adeguamento al ritmo cronologico è alla base della nota ipersensibilità stagionale di Cardarelli che è al centro di molte prose e poesie e che si evolve dalla giovanile propensione

per l'immobilità estiva a quella per i malinconici addii autunnali, parallela al compiacimento per la propria maturità, a quel divertirsi a invecchiare. Un sentimento del tempo davvero particolare, che porta a predisporre e a gustare gli indugi, i rallentamenti. I rapporti umani – l'amore, l'amicizia – si risolvono quasi esclusivamente al momento del distacco, del commiato, quindi anch'essi filtrati e sottoposti a quella negazione del futuro che è timore di qualunque aspettativa o lusinga. La salvezza è rendere il presente già passato, quindi inattaccabile e irraggiungibile: «E tu non sei più che un ricordo. / Sei trapassata nella mia memoria. / Ora sì, posso dire / che m'appartieni». Si cerca così di ingoiare il tempo per non esserne ingoiati, si affretta la fine per paura della fine, in una perpetua rincorsa per non farsi raggiungere.

Il tema fondamentale dell'insonnia per Cardarelli, famoso nottambulo, instancabile e tirannico conversatore per le vie cittadine, incarna il rifiuto di affidarsi a un ritmo esterno e condiviso, di abbassare le difese. Una condanna, una dannazione, che è però ancora un tentativo di sottrarsi ai tranelli di quel tempo che spinge verso la morte. Lo stesso meccanismo è ricalcato nei viaggi, che sono fuga, desiderio di rapporti e accordi, perpetua ricerca di nuovi inizi, di una stabilità che in realtà non si vuole trovare, di una dilazione che sospenda o faccia rimettere indietro l'orologio (il suo secondo libro era del resto intitolato *Viaggi nel tempo*). È uno spostamento in un'altra dimensione, quasi per ingannare l'eterno inseguitore. Ma anche questi percorsi, sempre provvisori e deludenti, si risolvono in un seguito di addii. Le tappe biografiche corrispondono a questo andamento, ne replicano le implicazioni profonde. Cardarelli, viaggiatore sedentario e insocievole, finge ogni volta possibili rinascite, nuovi comin-

ciamenti e ogni volta dopo poco fugge e si accommiata, con un'altra tappa di passato che gli pesa sulla spalle: «Far le valige, sgombrare, / inebriante e tetra occupazione. / Sono colpi di zappa / in quella terra lurida e consunta / ch'è il nostro passato».

Il ritorno indietro è sempre più con gli anni un percorso archeologico, parcellizzato, ma pare a un certo punto l'unica direzione ormai concessa, il solo, provvisorio affrancamento. Le ricorrenti visite a Tarquinia, assimilata al leopardiano «natio borgo selvaggio», sono «partenze assurde, liberazioni impossibili», tentativi di resurrezioni che falliscono e lasciano subentrare una voragine, una rovina: «tutto il mio passato mi frana addosso». Le grandi aperture memoriali per cui Cardarelli è famoso sono davvero una ricerca del tempo perduto, ma rincorso con un sottile senso di disfacimento e di morte. I luoghi, come le persone, vengono rivisitati allora con l'occhio del sopravvissuto, che li ritrova ogni volta più immobili e impietriti. Il tema si raggruma intorno a un nucleo impenetrabile, cimiteriale: sotto Tarquinia si estende un'immensa necropoli di cui affiorano misteriosi resti, fascinosi e arcaiche suggestioni. Il mito etrusco che detta alcune delle pagine più celebri è fondamentalmente sepolcrale, ma i cimiteri sono anche in superficie e il mondo di sopra è sempre più popolato di spettri. La lunga vecchiaia di Cardarelli è stata una resa progressiva a quell'inerzia che forse a un certo punto gli era sembrata l'unico modo per rallentare il disfacimento, per illudersi che il tempo si dimenticasse di lui. Davvero una morte prefigurata prima della morte di chi, come scriveva Sanguineti, aveva «lavorato assiduamente all'edificazione del proprio sepolcro»: la penna bloccata, le stagioni livellate, ogni fuga improponibile.

Alla fine veniva raggiunto dal suo tempo, a 72 anni, nel 1959.