

RIPENSANDO A CECCARDO

di

Carlo Bo

Riprendendo a parlare di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi non possiamo non farci una domanda: abbiamo nei confronti del poeta ligure la coscienza tranquilla? La risposta — impietosa per noi — ci viene dallo stato degli studi su Ceccardo e dal poco o nulla che abbiamo fatto per mantenere viva la sua memoria, il che significa per un poeta contribuire a immettere ed a irrobustire la sua voce nella nostra vita. Soltanto di due anni fa è la prima edizione delle opere complete, dovuta alla passione di uno studioso carrarese, P. A. Balli, e ciò significa che l'opera del poeta restava affidata ai volumi originali del tutto introvabili e all'antologia curata nel 1937 dal nostro compianto amico Tito Rosina e alle rare notizie che si possono reperire o in storie della letteratura o in antologie della poesia italiana del Novecento. Accanto allo studio del Rosina che ebbe l'inconfondibile merito di riportare la questione Ceccardo sul tappeto in un tempo che era fortemente preparato all'accettazione della voce stessa della poesia, possiamo aggiungere oggi lo studio recente di Urio Clades, di un altro critico e scrittore legato al poeta da ragioni di patria terrena. Per un lungo periodo di cinquant'anni non è molto, ecco perché Ceccardo continua a pagare nella stagione che l'avrebbe dovuto pienamente riscattare l'antica condanna: è ancora un isolato, è un «tipo», rientra nel libro della vita letteraria minore e periferica, schiacciato fra ombre di poeti che ebbero dalla sorte ben altro trattamento. Ma prima di arrivare all'indicazione di una lettura nuova e finalmente vittoriosa sarà opportuno vedere che cosa ha impedito la sua affer-

mazione, per quali ragioni è stato confuso e tradito, insomma perché Ceccardo non è mai veramente nato come poeta in quel posto e con quella giusta luce che la sua opera avrebbe potuto pretendere.

Siamo sinceri, la prima a tradire la sua poesia è stata l'esistenza che ha condizionato e traviato la vera immagine del poeta. Non occorre ripetere che c'è stato all'inizio un errore, di cui forse lo stesso Ceccardo è stato in parte responsabile. Lo si è voluto leggere e riconoscere come un ribelle e un refrattario, Ceccardo era invece incapace di vivere. Chi studi le stagioni della sua vita — per quel poco che ne sappiamo — non tarda a riscontrare una prevaricazione degli elementi pittoreschi che erano un'alterazione e una contraddizione di certe costanti del suo animo e del suo temperamento. Quando lo si vedeva come una vittima della società, si dimenticava di dire che Ceccardo per costituzione era prima di tutto vittima di se stesso. In effetti l'unica cosa che lo interessava era la poesia, una poesia con la maiuscola, assoluta, quasi una categoria spirituale contro di cui nulla reggeva, niente teneva. Ceccardo auspicava un ritorno all'immagine del poeta come vate ma che cosa intendeva con questa invocazione? Intendeva una libertà che i suoi tempi avevano cancellato dal libro delle umane possibilità, intendeva un poeta che fosse allo stesso tempo libero e guida, interprete della sua gente, della comunità ma era il primo a sapere che tutto ciò non era più consentito a nessuno, tanto meno a lui che per natura era il cantore delle cose più umili, più semplici, degli aspetti meno codificabili della vita. Il vate presuppone una passione totale, tale da riformare l'intera visione della vita e Ceccardo era poeta di frammenti, di voci sparse, di piccole luci, di sottili e preziose sfumature dell'animo. Essere vate era, dunque, la prima denuncia della sua fragilità, era come confessare un desiderio di essere diverso da quello che era, in modo da giustificare la sua presenza fra gli altri uomini. Ora di questo Ceccardo era ben sicuro, ne era cosciente: la pretendeva a vate ma lo faceva con un interrogativo che tradiva tutta la rete delle sue incertezze e subito dopo si fingeva una classificazione, una denominazione per poter affrontare la vita della città alla pari degli altri. Poter esser considerato giornalista o soltanto come incaricato di scuole medie (questo si legge sul biglietto da

visita che si era fatto stampare al tempo brevissimo dell'insegnamento di Senigallia), gli sarebbe bastato questo pochissimo per non sentirsi un intruso in una società intenta a ben diverse occupazioni, insomma per non giudicarsi quello che era, un « escluso ». E un escluso è cosa assai diversa dal ribelle, una categoria questa del ribellismo per cui gli mancavano le forze, il rigore, l'ostinazione, diremmo la volontà decisa. Escluso, dunque, nel senso che Ceccardo non riusciva a tener dietro alle cose del mondo: gli mancava lo spirito di interpretazione e di continuità. La vita gli offriva soltanto dei pretesti di poesia, dei temi da rovesciare immediatamente in canto. E qui basta aprire il libro delle poesie per accorgersi che i suoi inizi obbediscono a un unico impulso e si riportano a un discorso ininterrotto che è avvenuto al di là delle cose e degli uomini. I suoi inizi sono generalmente evocativi: sono semplici indicazioni che gli consentono di rifugiarsi in un mondo che non è quello degli altri, di chi si era fatto una sua ragione ideale di sopravvivenza. Ora in Ceccardo manca sin dal principio questo ideale, ecco perché andava a caccia di maschere: egli voleva nascondersi, voleva salvare la propria poesia e sapeva che gli altri o non lo avrebbero potuto capire o l'avrebbero capito soltanto col sussidio delle maschere. Perfino la figura del « Generale » apuano, perfino lo strattagemma delle « apuanate » erano delle maschere; per salvarsi Ceccardo aveva bisogno di assumere un aspetto diverso dal suo più vero, di uomo toccato e vinto dalla malinconia delle cose. Direi che è stato più vicino al vero quando si è definito « viandante » ma anche qui che cosa voleva dire? Voleva dire che nulla lo avrebbe potuto fermare e che nella sua vita non ci sarebbero stati avvenimenti traducibili nell'ambito di una realtà quotidiana e comune.

Ceccardo ha conosciuto il morso della « cura » sin dai primi anni: possiamo dire che è stato cresciuto dalle donne e la venerazione che ha dedicato alla madre era qualcosa di più di un atto di riconoscenza e di pietà filiale. La madre rappresentava, per l'appunto, la parte pura della vita, era il segno della sublimazione interiore. Così quando mormorava a sfida e a protesta di superbia: « mia madre traduceva Shelley » voleva far sapere quali erano le sue origini, da dove veniva, quale fosse la sua nobiltà, in tal modo delimi-

tava un mondo che non era quello conosciuto, il mondo della poesia. E nei momenti di più intensa commozione è sempre alla madre che si rivolge, Ceccardo non è mai uscito dalla sua protezione, gli stessi suoi amori non lo hanno aiutato a superare questa prima barriera di affetti: gli amori erano accensioni temporanee, folli quanto si vuole, disperate ma non costituivano un riferimento, non facevano parte dell'eterno discorso. Anche perché la madre veniva identificata nel paese natale. Ceccardo infatti è nato a Genova ma ha vissuto col cuore della memoria a Ortonovo. Se ci potessimo servire di un'immagine, diremmo che gli esseri umani sono stati per lui quasi subito delle ombre, anche quando sembravano costituire il fondo della sua passione, mentre la madre non ha mai perso nulla della sua dotazione di vita. Valgano questi versi del '99:

*Né al tremolar d'una lanterna un pio
serto ti recherò questa profonda
notte d'autunno che la selva sfronda
e persuade ai tumuli l'oblio.*

*Perché tu sei qui dietro me e al desio
dei tuoi occhi riposi con gioconda
quiete, di su i miei anni a una sponda
che è il pianto e il riso del viaggio mio.*

*E tu t'allegri quando in aria canto
come un uccello, e un timido desio
fidando al vento un picciol nido aspetto.*

*E luminosa per il fiero pianto
delle tue notti mi sussurri: al mio
cuore tu metti l'ali, o benedetto!*

Perché tu sei qui dietro me, non c'è stata altra presenza eterna per Ceccardo, si potrebbe dire che se non ha tenuto il posto di Dio, ne ha però rappresentata la forza di protezione. La madre sarebbe stata quella che non lo avrebbe tradito, che lo avrebbe ascoltato e ne avrebbe compreso tutte le reazioni,

anche le più difficili. Ugualmente non è un caso che una delle sue prime preghiere sia rivolta alla madre. Alla madre come interprete del futuro, proprio come Dio:

*Madre, se tu lo sai, dillo al tremante
figlio, che curvo ne la notte aspetta:
— ei te ne prega con le tue più sante
preci che gli insegnasti, o benedetta:*

*te ne prega pei fior di violetta
che un dì colse per te, nel sol balzante,
per te, scesa — di luna radiante
il volto, ne la buca algida e stretta —*

*ei te ne prega: o santa donna, digli
se egli mai su pe' muri, rampicato,
de la sua triste via, coglierà gigli:*

*se mai coglierà bocce di viole:
e se alfin — dopo aver camminato
al buio, avrà sul volto un po' di sole!*

Il viandante, però, camminerà sempre al buio. Non terminati gli studi, un matrimonio infelice, la morte del fratello, un figlio malato e per tutto il tempo della vita l'assoluta incapacità di trovare una sistemazione, di qui l'impossibilità di trovare l'ordine, la pacificazione interiore, un minimo di integrazione. Non c'è — salvo rarissime parentesi — soluzione di continuità fra il giovane Ceccardo che passa le notti all'Acquasola, al riparo di un portone e il Ceccardo vinto degli ultimi anni che bivacca sulle panchine di piazza Corvetto. C'è solo il simbolo della forza e del potere che ritroviamo nelle sue mani, la *cravache*, lo strumento che gli serviva per sentirsi Napoleone, per sentirsi vittorioso e padrone di un mondo che non era suo e di cui soprattutto non avrebbe saputo che farsene. Ma se la sua esistenza è stata una serie di sconfitte e di continue vittorie del male, la madre gli appariva come un

porto, era il segno della memoria e della poesia, il simbolo di tutto ciò che non tradisce. E infatti intorno alla madre Ceccardo è riuscito a circoscrivere una sua terra ideale che per molti aspetti si identificava con i monti, le colline, il mare delle sue abitudini ma per tutto il resto era l'espressione di un regno intatto, non raggiungibile e non corruttibile.

Chi guardi l'evoluzione interna dei suoi temi poetici troverà che in Ceccardo c'è stata una forte tendenza alla semplificazione, diciamo pure alla spersonalizzazione del paesaggio. Fra le poesie dei *Frammenti* e quelle venute dopo si avverte un calo di identificazione con la realtà e ciò vuol dire che aveva il sopravvento il valore assoluto del sentimento. Ceccardo parte dal paesaggio, dalla natura, anzi diremmo che si tratta di partenze obbligate ma non si placa nel quadretto, non si ferma al risultato tecnico. Spesso si ha l'impressione che fosse negato a questo tipo di soluzione ed è così che alle partenze accese, ardenti ben presto seguivano gli arresti improvvisi, le cadute impreviste. Il frammento interveniva direttamente in lui non già come un segno di impotenza ma di eccesso di potenza: la grande novità della poesia di Ceccardo consiste proprio in questo intervento del silenzio. Pochi erano dotati come lui, pochi lo eguagliavano in sapienza tecnica, eppure là dove gli altri arrivavano alla conclusione, Ceccardo si arrestava, si sentiva bloccato, probabilmente sentiva di non poter esprimere tutta la poesia che c'era in lui o non trovava un equilibrio fra la poesia che riusciva a dire e l'altra che gli mozzava la voce dentro.

Diciamo anche che probabilmente Ceccardo non è stato conscio di questo fenomeno, ce lo confermerebbe il fatto che per tutta l'opera si sia affannato a inseguire la poesia su modelli classici e non abbia creduto di rompere con il patrimonio lasciatogli da Carducci, da Pascoli e da D'Annunzio. Sarebbe toccato ad altri in coincidenza con gli ultimi anni della sua vita sperimentare questa rottura ma non c'è dubbio che proprio questi rivoluzionari abbiano imparato da Ceccardo che certe grandi strade erano state chiuse per sempre. Certo, Ceccardo a volte dà l'impressione di essere una statua pronta per declamare un certo discorso e improvvisamente privata della voce necessaria. In altri termini accadeva a Ceccardo poeta un po' quello che succedeva

all'uomo: al gesto non corrispondeva la voce, così come a chi sognava di seguire a cavallo Napoleone mancava la forza di camminare lungo le strade comuni. Ma qui sta la grandezza del poeta, il non aver voluto andare oltre la misura del « frammento » è la riprova della sua profonda onestà, significa che — contrariamente alle sue soggezioni rettoriche — la poesia aveva ragione del poeta, la voce di fondo dei colori e i riflessi delle proprie aspirazioni. Altre volte si avverte quasi un senso di paralisi, il canto non si dispiega, si contrae e ricade nel silenzio: non c'è dubbio che in quei momenti la commozione è al grado più alto e il poeta è fulminato da un senso di stupore. Ripensa al suo nido:

*Cara umiltà del rustico mio nido
su cui l'antico dosso alza Appennino:
quel mio rifugio di tre stanze e un fido
grande camino:*

*e un letto... ...Oh che se April discioglie a' soli
la neve o pioggia Autunno algido verso,
porzion d'acqua che a le grondi coli
entro riversa |*

è un esempio tipico di arresto quasi immediato dopo lo stacco del titolo che tradisce ben altro corso del cuore: la casa, i libri e la pioggia. Il camino. Quasi che il poeta intravedesse in certi fugacissimi momenti della sua esistenza gli oggetti costanti, perenni del suo discorso, della sua palpitazione poetica. Il poeta « cruccioso » secondo la stupenda definizione del suo grande amico fortunato, il D'Annunzio, sembrava vivere calato in una nebbia di pene, di dolori, di delusioni ma ogni tanto l'onda della intima commozione squarciava quel velo e in tutto il loro fulgore gli apparivano gli oggetti del suo amore profondo. Oggetti umili di un mondo quanto mai ristretto: il paesaggio apuano, certe coste liguri, l'Appennino modenese, tutto sta in un triangolo di poche centinaia di chilometri. Ma questo è il paese reale, il mondo geografico della sua esistenza al quale dobbiamo certo opporre l'altro mondo, quello della sua lunga e misteriosa preparazione, della sua educazione di

poeta. Perché — ripetiamolo — questo ribelle è stato un raffinato e squisito alunno delle Muse. Questa resta la parte da scoprire e su cui gli studiosi di domani — se la poesia avrà ancora questa famiglia di fedeli — saranno chiamati a lavorare: in che modo Ceccardo si è fatta la sua voce, in che modo ha messo insieme il suo splendido guardaroba. Noi conosciamo il fallimento dei suoi studi regolari ma, tolte le dirette indicazioni della poesia parnassiana e simbolista, non sappiamo nulla del suo *cursus honorum* in retorica. Sulla scia di Lorenzo Viani la storia letteraria ha indagato la figura pittoresca dell'uomo, meglio dell'apuano (tutto un capitolo che rispecchia la suprema tristezza dell'uomo costretto a cercare delle povere evasioni in rappresentazioni paesane, in recite, in rodomontate o nel disordine, nel vino). Contro questa immagine abusiva e fin troppo abusata resta l'altra segreta dell'uomo di lettere e di studio. Non si traduce così Verlaine o Rimbaud se dietro non c'è una lunga preparazione ed è appunto il traduttore Ceccardo che ci dà la misura delle sue capacità e di queste capacità si deve tener conto quando si analizzi la condanna al frammento. Ceccardo si trova a far poesia fra un Carducci ancora prepotente e i simbolisti lontani ma forse più insidiosi. Se si dovesse rispondere dove sia realmente approdato o nella vicina Val di Castello o nell'immaginaria Parigi ci troveremmo in imbarazzo, comunque non faremmo mai una scelta decisa e resteremmo sempre perplessi sull'identità geografica delle sue più vere ambizioni. Il Ceccardo che fa coincidere il suo Carducci con certa freddezza parnassiana cede — e di molto — a quello degli echi simbolisti: echi di terza o quarta sponda ma ben netti e precisi. Ad ogni modo è stato dilaniato fra queste due postulazioni: guidare, tenere la testa in poesia o, al contrario, lasciarsi portare, dialogare con le ombre delle cose e la memoria degli uomini.

Leggiamo *Una sera d'inverno alla finestra*, una delle cose più alte di Ceccardo. La poesia è datata: 1907, ha un luogo di nascita: Lavagna:

...*Una divina*
malinconia mi bacia, e di sua ombra
mi avvolge. Io sospiro. E il mar, intanto,
già irrequieto, sotto il pallor lento

*de l'ocaso sereno illividisce
e il germe cresce. Quel mutar del giorno
ne la notte, io pendendo a la finestra
immobil seguio e una tristezza eterna
con la disperata illusion ne libo.*

*Alcun forse, guardando, mi potrebbe
creder un sasso, così giunto io sono
al davanzale; o forse un vaso spoglio
di rametti e di fiori, o forse un'ombra,
ma non un uomo: né pensier, né cuore.*

*E il Tirreno s'infosca e giù da monti
il vento con garrir lungo vi spazia;
e già la notte, i promontori, e i golfi
e le riviere oscuramente addensa
a l'orizzonte che s'appressa; e un astro
piange su quel deserto. Ahi! che più vasta
solitudine è il cuor: né vi risplende
balen di stella: sol dubbî e ricordi
vi rimescon lor ansia con un lento
urlo di fiotti su deserto lido,
una sera d'Inverno...*

Guardiamo un momento alla struttura della lirica: intanto sin dall'inizio è un frammento: non c'è passato, non c'è premessa, e c'è una conclusione provvisoria, quale concede l'immagine e il colore dell'ora (una sera d'inverno). La partenza potrebbe suscitare degli echi dannunziani ma subito dopo tale impressione è bloccata da un atto ben preciso: Io sospiro. Al sentimento è sostituita in pieno l'immagine dell'uomo, di un uomo come cosa, come una cosa che faccia parte della casa. E poi c'è subito la correzione: non un uomo, tutt'al più un'ombra. Né pensier né cuore. È uno dei rari momenti di assoluto abbandono del poeta. Ma al lettore è riservata una sorpresa, un completo mutamento di rotta. Dopo aver constatato la supremazia vitale del mare e della notte, di colpo ne registra la limitatezza: ahi! che più

vasta solitudine è il cuor. Quell'uomo ridotto a cosa acquista una maggiore dimensione, viene equiparato al mondo degli elementi, ma se questo ha una sua fisionomia, quello del cuore umano è buio e soprattutto è fatto soltanto di dubbi e ricordi che si gettano urlando sul deserto. Quasi negli stessi anni un grande poeta spagnolo, l'Unamuno, sperimentava un tipo di poesia simile a questa: erano dialoghi fra un cuore solo e il mondo intravvisto o recepito nel silenzio della sua casa di Salamanca. Un raffronto darebbe sorprendenti risultati: da una parte un filosofo « agonizzante », un pensatore che del dubbio costante aveva fatto la sua norma di vita, dall'altra un poeta roso dal tormento della vanità della vita ma tutt'e due intenti a cogliere dalle voci segrete del mondo una risposta o almeno una proposta di conciliazione. Diversi ancora i regimi dei due discorsi: all'infinito quello dello spagnolo, anche se da ultimo gli si sarebbe contratto nella sentenza o nella *agudeza*, smarrito e impotente questo dell'italiano, tramortito dalla paura di sembrare una cosa e dal sentirsi per contro travolto dal senso stesso dell'umano dolore.

La poesia resta anche come esempio della vera misura di Ceccardo, beninteso del migliore, del più consapevole della durata della propria ispirazione visibile. E non soltanto per il rigore della chiusura ma anche per il pudore e la pazienza nella restituzione della voce: da notare inoltre che qui il poeta allude a un registro superiore a quello suo normale ma non lo sciupa, come altre volte gli accadrà. Insomma c'è uno stupendo equilibrio fra sentimento e pensiero, fra quello che sente e ciò che postula su un piano superiore. Di solito Ceccardo manteneva un distacco prudenziale verso quelli che pur avrebbero potuto essere i grandi temi di pensiero: il lettore, in effetti, lo vede passare dalla semplice evocazione all'impennata retorica, in mezzo va registrato un atto cosciente di dimissioni. Per questa ragione il modo evocativo, l'abbandono elegiaco sono i due grandi strumenti della sua poesia. Ceccardo sembra muovere sempre da un atto prepotente, da un gesto: il primo verso è gridato e quasi subito la voce subisce un contraccolpo, per cui il suo arco viene piegato, a volte fino a spezzarsi. Ciò, del resto, rispondeva a uno dei tratti fondamentali della sua natura, il bisogno del grido e — subito dopo — la stanchezza e l'abbandono. La storia dell'uomo ci offre cento conferme di questo regime alterno ma dove il cedimento ha di gran lunga il sopravvento sull'altro dell'esaltazione. Il cruccio, le cure lo domi-

navano e la vita da *bobème* non faceva che confortare ed avallare la sua fondamentale sfiducia in se stesso. Potremmo citare molti casi di questo suo atteggiamento di base: dai fatti di Viareggio al processo di Pavullo, ma preferiamo lasciare da parte l'aneddotica pittoresca del Generale e prendere invece come campione certe confessioni a mezza voce, certi improvvisi trasalimenti. Là c'è un Ceccardo più autentico, il poeta delle folgorazioni che sa capovolgere la situazione di fatto, la realtà e produrre *ex novo* un mondo inedito per dolcezza, venato da un palpito rapinoso di amore della vita.

Si pensi alla trovata della lapide per Shelley e più precisamente alle ultime cadenze: « che da Livorno su fragil legno veleggiando / era approdato per improvvisa fortuna: ai silenzi de le isole elisee ». Anzi si carichi di tutta la luce possibile quella clausola « per improvvisa fortuna » perché è il segno stesso della sua più vera pulsazione. E Ceccardo concludeva nel generale con l'ultima invocazione: « O benedette spiagge / ove l'amore la libertà i sogni / non hanno catene ». Qui c'è la sua vocazione e la storia delle sue cadute, del suo fallimento. La libertà (e si pensi alle prime testimonianze *Dal paese dell'anarchia*), l'amore che resta uno dei due o tre capitoli sicuri della sua poesia e i sogni che stanno a rappresentare il mondo, l'unico mondo della sua realtà.

Un'altra volta e per un fatto che ad altri sarebbe risultato insignificante, la morte di un passero, registrava fra i suoi fogli, alla data del 16 luglio 1916, questa testimonianza: « Stamani il piccolo passero malato si è addormentato quietamente in grembo al piccolo (o grande) Iddio degli uccelli. È morto adagio, senza strepiti, consumando le tenuissime gocce d'olio della sua lampadetta mortale con una lentezza dolorosa, gli occhietti semichiusi, che forse ancora vedevano, quasicché non avesse voluto andar di là della notte, ove anche par che gli uccelli temano che sia solo freddo e ombra. Ora dorme dentro una finzione di nido, che gli apparecchiammo ier sera, quasi presaghi, in una gabbiuzza, per grillo, da solo. Non si sveglierà né più tardi, stasera, né domattina: perché? ».

Non ci sono dubbi sui due volti di Ceccardo, il secondo, questo raccolto e attonito di fronte al mistero della morte è il più vero. Così com'è più vero il Ceccardo delle interrogazioni che non quello delle affermazioni o delle proteste o degli assalti verbali, anche perché la disposizione interrogante corrispondeva meglio al suo « querulo error »:

*Ma dimmi: approda de' mortali il pianto
a l'Ombre? O sol illusion m'esorta
a m'affrettar tra sconosciuta gente,*

*ignoto al borgo de l'antico vanto
e immaginar te su l'avita porta
il mio querulo error benedicente?*

È sempre Ceccardo che parla alla madre o si rivolge al Signore:

O Signore ove siete?

con la ripresa invocante:

*O Signore, io vi prego:
sono un timido uccello,
una foglia, una lucciola*

e la seconda aspirazione:

*Voi avete infinite
praterie, o Signore,
ove tremolan alberi
che fioriscono astri;
ove l'ombre dei sogni
vagano come nubi
mattutine sul mare:
ove le foglie sono
uccelli con un verde
filo legati ai rami:
ove sul ciglio d'aie
cerulæ, tra siepe
e siepe s'apron resti
che cullano entro i letti
di stelle i viandanti:
e Signore, accogliete
quei due timidi bimbi
ne la pace dei cieli!*

e avanti fino al confronto pieno:

*Abi forse voi non siete
Signore!; e questa nostra
anima è ombra e gelo,
ombra e gelo è la morte!
O Signore, vi prego
ditelo a me, che sono
un uccello, una foglia...;
ditemi, non è vero!
O Signore, o Signore,
perché non rispondete?*

Una risposta probabile la possiamo ricavare da una poesia di un mese dopo (giugno 1899), sempre indirizzata alla madre:

*Tarda il sentiero in un silenzio d'erba
che ingialla di rammarico, e rinverde
non mietuta, tra un vel d'aridi gambi.
Una rosa selvatica, una stella
di iride azzurra, affacciansi talora
da quel deserto come un sogno...: un sogno
che intende co le pallide pupille
a un altro sogno, lungi, interminato.*

*Un suon di foglia, che sul gambo oscilla,
il vol silenzioso d'una magra
farfalla bianca, il canto d'un uccello;
o il vento che tra gli alberi viaggia
il monte, con il sole, con le stelle
e con vele di nubi, variando
colloquì d'ombre e immagini di luce...*

*E in aria pende a l'infinito un'eco
di mar che rompa a un'invisibil riva,
o ne la valle o dietro il monte.*

*Ed ora
è questa la tua vita, o madre mia.*

C'è tutto un giuoco di spazi che stabilisce un'armonia fra le umili cose e i grandi sogni, i sogni « interminati ». A badarci bene, in questi versi nasce uno dei grandi strumenti della nostra poesia del secolo, l'oggetto come simbolo, la trasposizione in sentimenti delle cose: il suon di foglia oppure la « magra farfalla bianca ». *Colloqui d'ombre e immagini di luce*, non si saprebbe definire meglio la condizione poetica di questi dieci anni centrali di Ceccardo, fra la fine del secolo e il primo decennio del Novecento. Si nota infine un'altra cosa e, cioè, che pur insistendo in mille forme agli stessi temi della natura questa poesia ignora la monotonia. Nessuno come Ceccardo ha saputo cogliere i fremiti, i passaggi, le metamorfosi della vita della natura. Nulla ancora da spartire con il travolgente ritmo di uno dei suoi maestri del momento, Whitman. Si vedano *Melodia mattutina*, *Meraviglia notturna*, *Filo di immagini* e, su su, fino a quello che molti considerano il suo capolavoro, *Il Viandante*.

Il Viandante potrebbe essere accettato come il compendio di questa lunga esperienza di accadimenti interiori, di questa operazione di metamorfosi della memoria in cose della natura, meglio del suo eterno viaggio. Il tema del viaggio è preponderante in Ceccardo e ha accenti del tutto nuovi. Pensiamo per un momento alla natura di questo viaggiatore che si discosta dal termine classico del Baudelaire e trova nel viaggio non già un'evasione ma piuttosto una conferma morale. Il viaggio è l'etica stessa di Ceccardo, così come l'occhio della memoria è il punto di riferimento di ogni suo momento vitale.

*Così viandante
nel cuor mi crebbi, ed un amor de l'aspra
mia terra azzurra ingentilia quel primo
desio vago di errori, con pensose
illusioni di ricordi.*

Ecco dov'è giunta la grande trasformazione dall'errore desiato, dall'idea del viaggio per il viaggio all'amore per la terra. Una terra che nello stesso tempo è umanizzata e depurata da qualsiasi contaminazione umana, la terra è lo specchio della sua presenza, del suo transito poetico.

O primi

*viaggi a prova, a tarda sera, a mezzo
il verno! ; o a' piedi, tra la piova e il vento,
improvvisi ritorni dagli studi,
per una ragion nel petto ascosa
sì che né pur io lo sapea! Mia madre
da la veglia su un libro, o già tra il sonno,
balzando al noto picchio, impallidia
prima d'aprirmi. In fretta io le annaspava
una favola incerta, e al focolare
seduto, intorno riguardavo come
da un sogno uscendo ; o con l'usato passo
continuando a misurar le stanze
le finestre schiudea e m'affissavo
ne l'orto oscuro. Ed Ella con un detto
arguta mi ammonìa: « Oh! sei venuto
a numerar le foglie del ciliegio
o a ricontar le travi? » E il dì seguente
di indugi lusingatomi, a la sera
ripartìa: né valevano richiami
affettuosi ché il mattin novello
riattendessi.*

*Mi chiari, poi, tardo
tal ragion il cuore: e su quel tempo
irrequieto e gli anni, quindi, torbi,
galoppò il sole come tra ventose
nuvole ne l'Apuane Alpi: o destino
del viandante!*

Un destino fatto essenzialmente di sogni e in parte di « pallidi colloqui dell'ombre » ma da tutte queste visioni reali ed irreali il poeta doveva imparare « un senso confuso », le « leggi de l'Eterno », per amare infine la fortuna della Madre Terra, leventure degli uomini e dei regni. C'è il premio per il viandante attento e paziente:

*È dolce, immaginando,
andar, l'estiva notte senza luna,
tra gli occhi erranti e il cerulo silenzio,
col pensier'irrequieto di un desio,
senza fretta, infinito.*

*Il viandante
ama tal premio: una vertigin lenta
che lo levi sì che, andando, spazi
con il cuor per l'immenso. E a lui nel cuore
fantastico s'irradia da la calma
solitudin de l'aria l'operoso
racconto de le stelle.*

« Una vertigin lenta » e « cuore fantastico » sono due dati preziosi per arrivare al centro stesso della poesia di Ceccardo e intravedere nel giro delle stagioni il ritmo stesso della sua esistenza. La vertigine lenta gli veniva dall'amore per la terra ed era la condizione per toccare le rive dell'immenso, dell'eterno, della favola maiuscola dell'uomo che egli aveva studiato per immagini o per vocazioni o per destini. Il poema che rispetta sempre la formula piena del frammento sta d'altra parte a denunciare il grado altissimo di partecipazione e soprattutto il tempo vero di Ceccardo che è ben diverso da quello delle esaltazioni improvvise e degli appelli veementi. Lo so, non manca di stupende soluzioni l'altro Ceccardo, quello delle confessioni infrenabili, come, per esempio, il celebre *Motivo d'amore*:

*Mattin, col sole ridi
e gridi co gli uccelli
ma più che il sole e i nidi*

*ride e grida l'amore
e il mio dolce desio
sfiorandole i capelli
sorpassa in mormorio
i nidi e gli arboscelli.*

Ci sono per lo meno due Ceccardi: questo dell'abbandono semplice e l'altro della solitudine e della melanconia eroica, secondo la definizione del D'Annunzio. Ma in tutt'e due permane questo « desio » di rapporto con Dio.

Su questo punto la critica si è dovuta muovere con estrema cautela, senza arrivare a una risposta precisa: non c'è la risposta piena, c'è però l'atteggiamento di chi è pronto a confidare il proprio cuore a Dio. Del resto, sarebbe impensabile che una creatura come Ceccardo non si misurasse direttamente con il suo Dio in un atto di passione. C'è al proposito la testimonianza di don Giovanni Biagi che parla di una confessione « sotto la volta del cielo »: « Davanti a me Ceccardo parlò a Dio, parlò agli uomini, parlò alla natura attornita, raccontò tutta la sua vita terribile, i suoi sogni giganteschi, le sue miserie, le sue speranze, i suoi dolori, il suo amore per tutte le creature, per tutte le cose: poi inginocchiatosi ai miei piedi chiese l'assoluzione. Assolto e benedetto mi seguì in chiesa. Non dimenticherò più la sua figura sbilenca, china alla balaustra con le mani congiunte sopra il capo e la grande fronte sul marmo. Meditava? Pregava? Non so: so che quando gli offersi l'Ostia vidi quel volto devastato farsi dolce sereno e quella bocca contorta aprirsi come per un bacio senza fine. Finito il rito, finito anche il sogno!... Quand'egli uscì di chiesa cominciava ad albeggiare. Vidi alla prima luce che il volto era diventato tetro. Mi salutò con la voce alterata: sollevò intorno al collo il bavero della palandrana, cacciò con forza le mani nelle tasche e s'allontanò piano piano da me, per sempre ».

È senza dubbio il momento più rappresentativo della sua vicenda umana ma vorrei che ancora una volta si confrontassero queste due postulazioni contemporanee nel suo animo, la disperazione cupa e l'infinita dolcezza. È il ritmo stesso del suo sangue, il ritmo della sua anima. Che cosa sono a petto di questi momenti le apuanate, lo spirito rissoso, gli improvvisi stacchi nel

nome di Napoleone? Se è impossibile chiedere a Ceccardo lo spirito di conseguenza, è però doveroso riconoscergli che in lui convivevano perfettamente le due ragioni essenziali della sua esistenza. Il viandante nasceva dal ribelle, nasceva dall'incapacità fisica di sostare, di dimorare e di dare alla sua esistenza una compostezza borghese. C'era qualcosa che lo strappava alla pace, alla tranquillità: D'Annunzio parlò di eroismo e l'approssimazione va intesa nel senso che Ceccardo portava al massimo le sue due vocazioni. Il dialogo si svolgeva fra il solitario e il malinconico ed era determinato dal fatto che le cose non avevano potere su di lui: la stessa sua povertà era illustrata dalle poche cose che aveva salvato dal naufragio. Quando sente che morirà il giorno dopo nella sua ultima casa provvisoria di via Marsala a Genova, Ceccardo è pronto: ha misurato tutto il mare dei cuori solitari. Proviamo ad immaginarcelo così come lo hanno visto i nostri vecchi, sulle panchine di piazza Corvetto, fratello di Rimbaud, piccolo cugino di Verlaine, una specie di *pauvre Lélian* di dimensioni provinciali in una Genova che non era certo fatta per dar credito o soltanto per accettare questo personaggio scomodo: quel Ceccardo è uno che intravede nel sole della piazza la vita correre alla sua fine, è un'ombra del Generale, è un sublime pitocco. Ma si sbaglierebbe a pensare che in quell'avanzo d'uomo si fosse spenta la parte — e quanto cospicua — di nobiltà vera, autentica che albergava nel suo cuore. Il Ceccardo dei discorsi improvvisati, degli scatti indomabili è la controfigura del *pauvre Lélian* dei giardini dell'Acquasola, senza contare che è un poeta di frontiera, apparentemente legato alla grande musica del passato, in effetti attonito e « crucciato » di fronte alle nuove voci che stanno per levarsi nel cielo della poesia italiana. I poeti nuovi sarebbero nati diversi anni dopo, Ungaretti, Montale, insomma la grande famiglia della poesia italiana del Novecento appartengono a un'altra generazione ma sarebbe errato pensare che non debbano nulla a Ceccardo, per lo meno gli devono la certezza che la grande musica era finita per sempre e si trattava di ripartire da zero. Se ne avessimo il tempo, ci piacerebbe confrontare le strade diverse percorse da Ceccardo e dal suo coetaneo francese, per metà genovese, Paul Valéry. Probabilmente si sono incontrati per le strade di Genova senza riconoscersi, senza sapere che nei loro animi viveva la stessa condizione di poesia: ma

mentre Valéry proprio a Genova avrebbe deciso di entrare nel silenzio, Ceccardo avrebbe tentato di inventare per la sua poesia un'altra via, trasformare la composizione classica della voce in infinite sensazioni di palpiti, di sottili e fantastiche trasformazioni.

Con Ceccardo non si conclude, Ceccardo resta, proprio come resta l'immagine della poesia o di chi ha camminato soltanto nella luce della poesia. È un miracolo che non si è più verificato, da allora. Certo, ci sono stati poeti più grandi, a Genova stessa ne sarebbero nati altri più importanti per la storia della nostra cultura ma nessuno è più stato come Ceccardo « soltanto poeta ». Chi conosca l'anima di questa terra segreta se lo ritrova accanto tutte le volte che la solitudine del cuore umano faccia sentire la sua voce. Lo ritrova lungo i paesi della Riviera di Levante, nelle soste del treno a Lavagna, sotto il rumore del mare e lo ritrova con la certezza che sessant'anni fa sulle nostre strade ha camminato uno dei poeti più singolari del nostro secolo. Figlio di un altro mondo, rappresentante di una famiglia che sembra non aver più discendenti, Ceccardo è il poeta che meglio ci arriva dentro e ci sappia toccare. Ne rivediamo l'immagine dolorosa accanto a un D'Annunzio ancora forte, lo vediamo piegato e col dito levato in alto, quasi stesse per insegnare qualcosa non solo a chi allora lo comprendeva e lo aveva riconosciuto ma anche a chi è venuto dopo e lo ha incontrato per caso e non sulle strade maestre della nostra letteratura. Che cosa ci può, dunque, insegnare Ceccardo, se mai la poesia debba insegnare qualcosa? Ci ha lasciato in eredità la grande lezione della malinconia, della solitudine: due categorie spirituali che oggi vantano un credito estremamente ridotto presso le nuove generazioni. Ci ha insegnato che la letteratura non vive di vita propria quando le venga sottratto questo retroterra del sentimento, quando la si voglia sradicare dall'infinito deserto del dolore. Ceccardo ha pagato e ha pagato esclusivamente per questo motivo, che voleva dire poi una cosa su tutto il resto: fare della poesia la strada per l'eternità. Tutto quanto della sua vita terrena è stato riscattato rivede, resta, ci parla nel libro dei suoi versi: da questo punto di vista non gli è mancato il successo, o per usare la sua parola, non gli è venuta meno la vittoria.

Ora se si tengono presenti tutti questi motivi, non possono esserci dubbi che il giorno dell'intelligenza stia per accadere anche per Ceccardo. Come il suo fratello più vero, Dino Campana, Ceccardo non appartiene alla storia ufficiale della letteratura ma rientra in un altro mondo, forse più alto, certo più duraturo. Non ha rettoriche né ideologie da offrire e difendere, ha soltanto una piccola voce ma sua, ma intera, irripetibile. Agli altri sarebbe toccato di fondare delle scuole, a Ceccardo è toccato di significare la poesia *tout court*. E forse era questo che voleva dire quando si chiedeva se i poeti del nostro tempo non potessero tornare ad essere un po' vati. Il vate che ci è consentito non è più una guida lanciato alla conquista della verità assoluta, è un compagno e, prima, una vittima che allontana lo spettro delle sconfitte terrene con l'umile mano di chi fa poesia. Questo ci sembra che abbia fatto Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, il più diseredato, il più derelitto e pure il più ricco e tenace dei nostri poeti.