

Nel chiostro del Santo si apre con due strofe nelle quali trovano spazio la descrizione delle nuvole, che passano al di sopra della basilica di Sant'Antonio, e l'impressione ricavata dalle voci e dai passi esterni al chiostro, che producono un'eco, all'interno di esso. I due momenti vengono poi riferiti, ma in metà spazio, ossia in un'unica strofa, alla vita dell'io poetante, con un esplicito collegamento, "Tal" (v. 9). Infine, nell'ultima parte, troviamo ancora un'ulteriore accelerazione, dal momento che i primi due versi racchiudono la norma universale, che domina le cose e gli uomini, ricavata dall'accostamento precedente, mentre subito dopo viene registrata l'incapacità, malgrado tutto, da parte del singolo, di adeguarsi ad essa. La domanda d'epilogo, dunque, risuona più credibile e forte grazie ai versi antecedenti, che danno inizio al moto incalzante della lirica, dalla sorvegliata ed esperta costruzione, in cui tutte le parti sono ben legate tra di loro e il mestiere si lega alla vitalità artistica. L'iniziale "Sì come" rinvia sia al "Tal" del verso 9 che al riassuntivo ed iterato "Sì come" del verso 13; quanto alla prima e seconda strofa, un ruolo importante di collegamento viene svolto dalla ripresa di "passan", proprio all'inizio (v. 5), anche se, allargando lo sguardo, si nota che l'intera ode alcaica è attraversata da questo verbo, dal significato importantissimo. Nelle prime tre strofe, infatti, esso è sempre presente ("passan", "passan", "passaro"), cambiando però di tempo, nel riferimento diretto all'io narrante, ma nella quarta abbiamo un rafforzamento semantico, con la trasformazione in "fuggon" (v. 14), proprio nel distico riassuntivo. Si noti ancora che il verbo è sempre posto nel secondo endecasillabo alcaico, ad eccezione della seconda strofa, dov'è anticipato, per i motivi appena visti. Partendo da queste considerazioni, è più facile spiegarsi perché Carducci abbia modificato la prima redazione della lirica, che alla fine della prima strofa aveva il punto fermo, ponendo invece il punto e virgola, rimarcando, in questo modo, la continuità con la sezione successiva. L'ode ci porta subito all'interno del chiostro, seguendo l'indicazione del titolo. Ha da poco smesso di piovere (questo lo deduciamo invece dalla seconda strofa, "fresco di pioggia recente", v. 6) e il cielo si sta liberando da ogni ricordo del maltempo. Leopardi, nella prima strofa della sua celeberrima *Quiete dopo la tempesta*, si sofferma su vari aspetti della natura, in un trionfo di luce e di vitalità, prima di trarre un amaro insegnamento che consegnerà al lettore. Carducci è interessato soprattutto a cogliere il movimento delle nuvole, simbolo di transitorietà, che si dileguano, senza lasciare traccia. E' un'immagine che richiama l'attacco di un sonetto di *Rime nuove*, *Sole e amore*: "Lievi e bianche a la plaga occidentale/ Van le nubi..." (vv. 1-2). E' un inizio più semplice, però meno suggestivo e originale, rispetto a quello di *Rime e ritmi*, dove le nuvole sono "tenui", mentre "candido" è il fumo. Ma le affinità continuano pure in seguito. Nel sonetto il cielo è ancora umido, anche se ormai risplende il sole, come nel ritmo, mentre una cattedrale (che è poi il duomo di Milano, come nella barbara *In una chiesa gotica*) si mostra in tutta la sua bellezza. Anche qui si trova un esplicito nesso con la vita dell'io poetante, introdotto proprio da un "Tal", nel nono verso: come il sole ha ridato il suo splendore alla chiesa, così l'amore ha riportato la felicità nell'anima del poeta,

allontanando le nubi delle amarezze. L'accostamento termina con un inno alla bellezza della vita, nella sua varietà; ne *Il chiostro del Santo*, dopo tante somiglianze, la conclusione porta in una direzione opposta, verso la consapevolezza della labilità e brevità della vita, che lascia spazio alla visione dell'"infinito". L'amore e lo slancio giovanile (e ne abbiamo un'ulteriore prova) appaiono ormai lontani. Nell'ode alcaica l'idea di caducità, di effimera esistenza, che trova un simbolo nelle nuvole, viene rafforzata dalla presenza del fumo. I due primi endecasillabi alcaici, in particolare, sono tutti attraversati da riferimenti all'effimero e alla levità. Nella barbara Courmayeur, che è del 1889, il fumo si lega ad un'immagine di serenità ("Amo al lucido e freddo mattin da' tuoi sparsi casali/ il fumo che ascende e s'avvolge// bigio al bianco vapor da l'are de' monti smarrito/ nel cielo divino ", vv. 27-30), che si ritrova anche nel più tardo idillio alpino Sant'Abbondio, compreso nella stessa raccolta di *Nel chiostro del Santo* ("Sale da i casolari il fumo ondante/ Bianco e turchino fra le piante mosse/ Da lieve aura", vv. 5-7). Costante, in questi esempi, è l'attenzione al dato cromatico. Spinto anche da motivi metrici, nel ritmo Carducci propende per lo sdrucchiolo "candido" (è dunque un bianco vivo, luminoso), che del resto è un aggettivo da lui molto usato, in tutte le raccolte di versi. Cambia, però, come si nota, in *Nel chiostro del Santo*, lo stato d'animo dell'io poetante. Già nell'*Iliade* il fumo viene assunto come paradigma di rapido svanire e nella tradizione classica (alla quale possiamo aggiungere anche quella cristiana, evocata dal contesto ambientale, ed in particolare il suo filone più pessimistico, dall'*Ecclesiaste* a certi Salmi) ci sono vari passi che vanno in questa direzione. Virgilio, in particolare, nell'episodio di Orfeo ed Euridice, nelle *Georgiche*, scrive: "Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras/ commixtus tenuis, fugit diversa..." (IV, vv. 499-500, "Disse, e dallo sguardo scomparve in un'altra parte, come fumo che si mescola alle lievi aure"). Nell'*Eneide*, poi, a proposito di Anchise, si legge: "Dixerat et tenuis fugit ceu fumus in auras" (V, v. 740, "Aveva detto, e scomparve come il fumo tra le lievi aure"[1]). Troviamo in questi casi anche l'aggettivo "tenuis", che Carducci collega alle nuvole, all'inizio del secondo verso, per evidenziarne la scarsa consistenza, il loro essere ormai prossime alla scomparsa. Esse passano nel cielo "sfilando", ossia sfrangiandosi, fino a scomparire nell'atmosfera, sempre più sottili e innocue. Accanto alle suggestioni della tradizione poetica, tipiche in Carducci, ricordiamo un precedente d'autore, in *Ave*, un altro bell'esempio della sua brevitatis, dove, riferendosi al figlio prematuramente scomparso della Cristofori Piva, il Vate aveva già scritto, anni prima: "tu passi, o dolce spirito:/ forse la nuvola ti accoglie pallida/ là per le solitudini/ del vespro e tenue teco dileguasi" (vv. 5-8). Al di là delle somiglianze, notiamo che in questa barbara la nuvola è una, come una è la persona ricordata; nell'ode alcaica, invece, sono significativamente molte, come gli uomini che passano per la terra, di cui diventano un pregnante riferimento. Un ruolo importante, inoltre, viene svolto, nel ritmo, dalla basilica padovana del Santo. Non c'è solo la natura, con i suoi elementi; l'io poetante, distendendo il suo sguardo, levando gli occhi verso l'alto, coglie uno spettacolo unico nella sua particolarità. L'idea di effimero e di

levità dei primi due versi viene così completata attraverso degli altri elementi, che pongono l'accento sulla suggestività e sulla peculiarità della visione, servendosi soprattutto dell'aggettivazione. Osservando la basilica dal chiostro del Noviziato, dunque da un punto di vista ottimale, come sappiamo, saltano all'attenzione le cupole orientaleggianti, da un lato, e i due campanili e le guglie, dall'altro, in cui si ritrovano diversi stili architettonici. Le prime sono "aëree", ossia sono viste nel loro slanciarsi verso l'alto. Ricordiamo, tra i vari esempi carducciani, In una chiesa gotica, dove troviamo le "arcate aeree" (v. 14) che s'innalzano, rendendo più visibile l'anelito cristiano degli uomini, non del poeta, verso Dio (aggiungiamo che nei versi 9-12 c'è un precedente cattolico dell'immagine contenuta nel distico che chiudeva la prima redazione dell'ode in esame). In Su l'Adda, poi, si legge: "Ecco, ed il memore ponte dilungasi:/ cede l'aereo de gli archi slancio,/ e al liquido s'agguaglia/ pian che allargasi e mormora" (vv. 5-8). Tutti i commenti, poi, rimarkano, ed a giusta ragione, l'affinità con l'attacco di Santa Maria degli Angeli: "Frate Francesco, quanto d'aere abbraccia/ Questa cupola bella del Vignola" (vv. 1-2). L'idea di tensione ascendente, malgrado le leggi della natura, è sempre viva. Le cupole sono alte e spiccano all'orizzonte, con la loro forma circolare, ma nella loro imponentza si armonizzano con le nuvole che passano nel cielo, con l'immagine del fumo, senza alcun contrasto. Ancora più felice, dal punto di vista artistico, è il riferimento alle "fantastiche torri del Santo" (v. 4), alla loro peculiarità, che le rende quasi irreali, elementi di una favola o di un sogno, quasi di un prodigio, capaci di mettere in moto l'immaginazione di chi le osserva, portandola verso mondi lontani nel tempo e nello spazio (si pensi agli archi moreschi...). L'io poetante, però, non sviluppa ulteriormente queste suggestioni, badando a rendere, con grande efficacia, l'idea di una realtà che si alleggerisce, mentre al di sopra della basilica le nuvole seguono il loro capriccioso corso, perdendosi nel mare dell'essere, e il pensiero corre a loro, anche nella parte iniziale della seconda strofa. Di qui la ripresa, di grande efficacia, del verbo "passan" (v. 5), come già rimarcato. Lo scorrere, che prima era "sovra" la basilica, ora è seguito "pe 'l" cielo, e ancora una volta ha un notevole risalto l'aggettivazione. Adesso tutti gli elementi appartengono alla natura. Il cielo è "turchino", "limpido" e "fresco", a causa della pioggia caduta da poco; sono, dunque, ben tre gli aggettivi con i quali il poeta si propone di infondere forza ed originalità alla visione. Il primo è un elemento cromatico, che si collega al "candido" del verso iniziale dell'ode. Simili a fumo bianco, le sottili nuvole attraversano la distesa celeste, d'un azzurro carico, variandola capricciosamente, mentre scompaiono. Il passo richiama da vicino quello della barbara Egle, dove si accompagna, altro particolare molto interessante, al pensiero delle tombe, come nel nostro ritmo: "Passan pe 'l ciel turchino che stilla ancor da la pioggia/ avanti al sole lucide nubi bianche" (vv. 3-4). Ha da poco piovuto e l'inverno si avvia a cedere il testimone alla primavera. La presenza della donna, però, unita all'esplicito riferimento al sole, rende l'immagine più luminosa di quella di Nel chiostro del Santo, concludendola con un omaggio alla bellezza muliebre. Nella poesia di Rime e ritmi le nubi sono più

tenui, ma anche più evanescenti, e dunque assunte in toto come simbolo di caducità. Da notare che Egle è successiva alla prima stesura dell'ode alcaica, visto che è stata scritta nel 1889; inoltre, la donna descritta è la madre di Maria Gargioli. Un altro precedente ci riporta all'incipit di Nostalgia, in Rime nuove: "Tra le nubi ecco il turchino/ cupo ed umido prevale" (vv. 1-2). L'interpretazione di questi versi, malgrado qualche voce discorde, come ricorda il Saccenti, riprendendo lo Spongano[2], ci sembra chiara: si tratta dell'azzurro intenso del cielo che si fa largo nel cielo, appena finita la tempesta, che si sta ritirando sui monti. Siamo di fronte, ci sembra, allo stesso fenomeno atmosferico presente in Nel chiostro del Santo, solo colto un po' prima, quando le nubi hanno una maggiore consistenza. Turchino, e lo abbiamo già ricordato, è anche il fumo del sonetto di uno degli idillii alpini di Rime e ritmi, Sant' Abbondio, che si perde nel cielo, dove soffia un leggero venticello. In altri casi il colore viene utilizzato per realizzare accostamenti cromatici, sempre cari al gusto descrittivo del poeta. Quanto al successivo aggettivo di Nel chiostro del Santo, "limpido", ossia sereno, chiaro, esso ci porta ad un passo di Cadore relativo a Tiziano, nel quale "il ciel tra le candide nubi/ limpido cerulo bacia e ride" (vv. 19-20). Anche in questo caso troviamo gli stessi elementi usati nella poesia in esame, con "cerulo" che prende il posto di "turchino". Questo cielo, "fresco di pioggia recente" (v. 6), possiede ancora l'umidità, il ricordo dell'acqua caduta, che lo ha come purificato, rigenerato, prima di lasciare nuovamente spazio al ritorno del sole. Le nubi vanno via, sciogliendosi senza lasciare tracce, come inghiottite nello spazio sterminato della volta celeste. Esse sono il finito paragonato all'infinito, il transitorio confrontato con l'eterno. L'idea prevalente di spazio, nella visione carducciana, porta però con sé anche quella di tempo. Abbassando lo sguardo, poi, l'io poetante, ritrovandosi come isolato da tutto ciò che lo circonda, completa le sue osservazioni. E in queste condizioni, nel profondo silenzio del chiostro, che è luogo di meditazione e non più il "cenobio muto" ricordato polemicamente in Ad Alessandro d'Ancona (v. 33) e in altre composizioni, si palesa la dimensione temporale; appare ora il volo lungo dei secoli, che supera la breve durata dell'esistenza umana, che ha, significativamente, termine con la tomba, realtà ricordata dalle varie sepolture presenti nel chiostro del Noviziato. Non sono più gli occhi, in primo piano, ma l'udito. La sensazione acustica resta indefinita, e per questo motivo diventa quanto mai suggestiva: "sonito/ di mondo lontano par l'eco/ tra le arcate che abbraccian le tombe" (vv. 6-8). In quel luogo arrivano dei rumori che provengono dall'esterno del chiostro, sono voci, sono passi, sono segni di vita che si perdono sotto le vaste arcate, giungendo lì come un fievole rumore, indistinto, vago. Il locus clausus conventuale offre la possibilità di verificare la vanità dell'uomo e delle sue realizzazioni, di fronte al trascorrere del tempo. Il "mondo lontano" si trasforma così in quello di quanti hanno calcato nel passato la scena della storia, con il loro inutile frastuono, i loro vani vantii. E', in fondo, la stessa immagine che ritorna ne La chiesa di Polenta: "eco di tromba che si perde a valle/ è la potenza" (vv. 15-16). Nel corpus ufficiale carducciano il termine "sonito" si incontra solo in questo passo. Deriva dal latino e ricorre in

alcuni scrittori antichi, poi, in poesia, ha un illustre precedente ne *Il Cinque Maggio* di Manzoni ("di mille voci al sonito/ mista la sua non ha", vv. 18-19), che medita proprio sull'uomo, sul tempo e sulla gloria. Carducci se ne servì probabilmente anche per motivi metrici, per chiudere il secondo quinario dell'endecasillabo alcaico, indicando con "sonito" un rumore confuso, che all'inizio era anche sostenuto, vigoroso, ma di cui ormai resta solo una flebile eco. La realtà del chiostro si dilata. L'io poetante, senza volgere lo sguardo in lontananza, ritrova ora, a pochi passi, un altro "mondo lontano", altrettanto significativo e capace di scavare nella sua interiorità. D'altra parte, come si chiarisce nella terza strofa, il chiostro e l'animo sono in diretta relazione e questo nesso viene rafforzato dalla sostituzione di "aura" con "eco", al verso 7, testimoniata dai manoscritti carducciani (vedi par. III). Il pensiero finale rivolto alle tombe ci sembra un felicissimo ed efficacissimo tocco artistico. Le sepolture sono il logico punto d'arrivo della vita umana, l'approdo necessario al quale sono già giunte le generazioni precedenti e che attende anche quanti sono ancora sulla terra e passano per il chiostro, in cui, pertanto, si ritrovano unite tutte e tre le dimensioni temporali, senza escluderne alcuna. Le tombe sono una presenza normale e le arcate le "abbraccian", le contengono nel loro ampio spazio, ma anche le tengono strette, con affetto, per non dimenticare lo stretto rapporto che c'è tra la vita e la morte (il verbo si ritrova in questo passo di Cadore: "Sol de le antiche glorie, con quanto ardore tu abbracci/ l'alpi ed i fiumi e gli uomini!/ Tu fra le zolle sotto le nere boscaglie d'abeti/ visiti i morti e susciti", vv. 65-68).

#### **FRANCESCO GIULIANI, NUVOLE E TOMBE**

---

#### NOTE

[1] Le traduzioni dei passi virgiliani sono nostre.

[2] M. SACCENTI, *Opere scelte di Giosue Carducci*, Utet, Torino, 1993, vol. I, p. 495.