

Introduzione

L'opera di Carducci racconta una vita, illustra un secolo di storia: il progetto di un' Italia unita e di una democrazia popolare da un lato e dall'altro il sentire nuovo e complesso che l'età moderna ha testimoniato in una serie di correnti letterarie, filosofiche, religiose, artistiche in genere commiste di una tecnologia nuova e rivoluzionaria che ha aperto orizzonti spesso più minacciosi che consolatori.

La contraddizione è l'attributo per eccellenza di questi secoli definiti "nuovi", una contraddizione che proprio gli stessi spesso non vogliono riconoscere, imbastendo non a caso una tela di falsità, tra apparenze e denunce, mistificazioni e rivelazioni, mitizzazioni ed epifanie rivoluzionarie che sembrano per un attimo la panacea a tutti i mali, la risposta definitiva alle attese di generazioni, ma finiscono regolarmente nell'oblio più assoluto dopo avere reso ancora più bruciato il deserto dell'esistenza, privo di speranze terrene e ultraterrene.

Su questa linea tutto spesso resta un'immagine di cartapesta, un'immagine scontata e commercializzata, destinata comunque al riciclo, alla strumentalizzazione, all'abbandono: tutto si riduce alla crosta epidermica, si perde di vista l'essenziale per correre dietro alle apparenze e si perde definitivamente il fanciullino pascoliano che vorrebbe ancora parlare, cantare, giocare, piangere, ridere "veramente" e soprattutto conoscere, perché la vita è conoscenza, non solo conoscenza razionale, ma conoscenza intellettuale e intuitiva, quella che va al di là del principio aristotelico di non contraddizione, che supera le categorie kantiane incatenate senza scampo al fenomeno, per stupirsi, incantarsi, sospirare.

Non si pensa neppure lontanamente di escludere dalla comune esistenza la ragione, ma di coglierne i limiti, per lasciare il posto alle "ragioni del cuore" di pascaliana memoria: sempre di ragione si tratta, ma è una musica suonata su una corda alternativa, che spesso diventa risolutiva ed essenziale.

Ecco, in questa prospettiva si pone l'opera di Carducci, un'opera oggi spesso trascurata o contestata, minimizzata o non apprezzata a sufficienza, o ancora, circoscritta alle liriche dove si fa più evidente la componente decadente, la noia, il buio esistenziale, il non senso di ogni cosa e si riduce ad un monolite la sua ricca complessità che "conosce", "vive", "parla", "canta", "suona".

[...] a volte leggendo una poesia del Carducci[...] ci sorprendiamo a pensare: ecco, qui è il vero Carducci, [...] pieno di un sentimento eroico e pugnace [...] ma più tardi [...] ci sembrerà che il Carducci sia [...] oblioso della vita reale, si chiude nel castello incantato di un sogno di bellezza e di arte; ed altre volte penseremo a un Carducci parnassiano, altre ancora a un Carducci professore, abile solo a riprendere vecchi motivi letterari [...] sicché la sua opera ora ci strappa un grido d'ammirazione, ora la dura condanna retorica, ora ci entusiasma, ora invece ci ripugna [...] ora ci fa chinare il capo reverenti. E quanto più si studia, più si vede il tema allargarsi, come mai si fosse creduto: si vede che questo uomo [...] è una delle più notevoli figure del nostro tempo.¹

Un Carducci dunque dai mille volti che per provare solo ad enumerare, non mi basterebbe la breve riflessione che ho intrapreso, ma nessuno mi può impedire di circoscriverla, per ora, ad una componente che non mi è indifferente: la montagna; o meglio: “Carducci e la montagna”. E la “montagna”, perché io in montagna ci vivo, la conosco, la amo, la sento e al Carducci la montagna non era indifferente.

Nella ricerca intrapresa, però, certi commenti che ho potuto consultare, anche di critici esimi, sono circoscritti alla valutazione dei tempi, delle stesure, della veridicità degli avvenimenti; se ne fissano le immagini più riuscite, quelle più luminose, le figure retoriche, la metrica, le relazioni con altre produzioni correlate; gli interventi più significativi con gli uomini di cultura contemporanei. Ma non se ne respirano a sufficienza i messaggi, lo spirito di cui le composizioni vivono, quasi in una prospettiva riduttivamente “bucolica” di “locus amoenus” che, se non si deve escludere necessariamente a priori, non esaurisce il messaggio di Carducci, che si è posto da sempre in un particolare rapporto con la Natura in genere (nello specifico con la montagna).

La Montagna così gli parla al cuore, diventa l'interlocutrice ai suoi sospiri, agli ideali, ai progetti; la Montagna risponde alle sollecitazioni del poeta e Carducci risponde alle sollecitazioni della montagna: è un dialogo che non si può sentire se si vogliono “misurare” le composizioni solo con categorie razionali.

Al giacobino Carducci la ragione non è mai stata sufficiente, e probabilmente il fanciullino del Pascoli parlava già al cuore del suo maestro; e non poteva essere altrimenti: si deve presto o tardi fare i conti con le ragioni del cuore e Carducci trovò un'interlocutrice eccellente, la Montagna, che nella grandiosità spesso celebrata, a volte temuta, in ogni caso amata, risponde alle “ragioni” di un rivoluzionario repubblicano monarchico reazionario classicista, ora severa e minacciosa, ora consolatrice e fiduciosa,

¹ Giuseppe Petronio, *Giosue Carducci*, Messina, D'Anna, 1930, p.2

ora paternamente comprensiva e invitante.

1. Da *Rime nuove*.

La raccolta *Rime nuove*, in nove libri, raccoglie i componimenti scritti tra il 1861 e il 1887, e testimonia una svolta nella sua poesia, la poesia del Carducci si fa più serena, dolce e malinconica. A questo cambiamento di tono contribuì notevolmente l'amore del poeta per la signora Carolina Cristofori-Piva, cantata ora col nome di Lina, ora, orazianamente, col nome di Lidia. Significativamente, già il titolo, *Rime nuove*, rivela la consapevolezza di una poesia diversa dalle precedenti, più intensa e profonda.

Non cessa l'impegno civile, ma esso si spoglia dei panni satirici, ironici, di protesta che caratterizzavano Giambi ed epodi, e accanto a questo emerge una marcata vena elegiaca che percorre in lungo e in largo tutto il libro.

[...] l'adunazione di questi 103 componimenti in un libro unico trascende di gran lunga il fatto che essi sono tutti scritti in forme metriche tradizionali, cioè rimate; ben più che a questo carattere affatto esteriore e meccanico, essa è dovuta, e corrisponde, ad una sostanza interiore e spirituale. Frutto (o se si preferisce, fiore) della gagliarda virilità del Carducci, esse corrispondono al momento centrale della sua vibrazione poetica, e contengono tutti i caratteri dell'anima e dell'arte di lui. Sono in esse (ma attenuate nel tono e perfezionate nell'espressione) le linee essenziali delle poesie giovanili.²

Elemento fondamentale della musa carducciana è anche la componente paesaggistica, e si caratterizza per la fusione tra il rigoglio ambientale abilmente tratteggiato e la dimensione della memoria. In essa la natura natia, forgia il carattere sdegnoso e passionale del poeta ed è anche catartica, infatti quando si addensa un atro sconforto, basta uno sguardo all'orizzonte per rasserenarsi.

Queste composizioni poetiche

[...] esprimono, con uno strumento artistico sommamente perfezionato e docile che rende perspicua e trasparente in sommo grado la rappresentazione, le reazioni della fantasia del poeta alle azioni del mondo esterno; reazioni decise, pronte e vigorose che si traducono quasi sempre immediatamente in fantasmi; reazioni ricche e complesse che corrispondono a una inesausta e acuta facoltà di osservazione e di visione, e a una sensibilità viva e di continuo vigilante.³

1.1. *In Carnia*

Nell'estate del 1885 Carducci si apprestava ad incontrare quello che sarebbe stato negli anni a venire uno dei suoi grandi amori: in verità è difficile, trattandosi di Carducci, che di amori ce ne potesse essere uno solo, ma la montagna occupò comunque un posto

² Guido Vitali, *Giosue Carducci*, Milano, Vallardi, 1934, pp. 49-50

³ *Ibidem*

di rilievo nel suo cuore e fu coniugata con i sentimenti più forti, gli ideali più sentiti, i miti più partecipati, i progetti voluti e pretesi in una prospettiva tutta nuova però, che sembrava animare la stanchezza esistenziale e accentuare quegli stati di conoscenza quasi divina che gli furono congeniali

Carducci [...] vi passava le giornate [...] tranquillamente, camminando, mangiando, leggendo. La mattina andava alle Acque Pudie e faceva un bagno a doccia, cui si preparava camminando fra gli alberi. Sentiva “un certo equilibrio così nello spirito, come nel corpo”.⁴

1.1.1. Gli *Scritti friulani* di Caterina Percoto (1812-1887)

Carducci ebbe l'occasione di leggerne l'opera, legato alla contessa anche da idee politiche, mazziniane e repubblicane prima e monarchiche poi; e da quell'opera Carducci raccolse le leggende della regione che in un secondo momento gli ispirarono *In Carnia*.

La Tenca è una montagna erbosa, quasi nel mezzo della vallata di S. Pietro, sopra il villaggio di Cercivento, sulla cui cima c'era un praticello di forma circolare che, si raccontava, ospitava le streghe che arrivavano dalla Germania e qui, ad attenderle c'erano le fate alpine.

...più felici di tutte le altre fate alpine, quelle della Carnia ispirarono a Giosue Carducci il verso smagliante. Chiamate dalle loro sorelle, venute sulle cime della Tenca, vanno anch'esse alla danza sulle montagne. Sulla vicina rupe del Moscardo uno degli spiriti dannati, che trovansi con tanta frequenza nelle leggende alpine, sta solo al supplizio, come Prometeo, e deve con una clava immane spezzare le rupi della montagna [...] esse non hanno però compassione per l'infelice dannato all'eterna guerra contro la montagna, e non sembra che gli sorridano. Egli, al pari dei nani delle leggende tedesche, mette qualche volta un cappello verde, e copresi con un mantello rosso, ma nessuno curasi di lui.⁵

La Percoto riferisce negli *Scritti friulani* che le fate

Capitavano ogni giovedì la mattina all'alba prima che sonassero le campane di San Nicolò di Polizza. Vestite di bianco, con un velo rosso sulle trecce bionde [...] venivano portate da una fila di nuvolette d'oro e d'argento, e volavan giù di montagna in montagna fin dove nasce la But. Sul bordo della gran fontana, dove l'acqua, frangendosi sui massi, forma come una pioggia minuta goccioline simili a farina o minuto nevischio, si lavavano la faccia e i piccoli piedini, e poi con le loro mani fresche e di rosa si spettinavano la chioma, che lasciavano cadere in onde dietro le spalle [...] erano già ad aspettarle le streghe della Carnia e quelle del Friuli [...] si potevan vedere ballare insieme e baciarsi come tante sorelle, e dove toccavan i veli e i loro agili piedini, il prato fiorire all'istante, e il giorno dopo il praticello della Tenca apparivan tutto

⁴ Aldo A. Mola, *Giosue Carducci*, Milano, Bompiani, 2006, p.242

⁵ Maria Savi-Lopez, *Leggende delle Alpi*, Torino, Loescher, 1889, pp.36-37

dipinto a strisce rosse, azzurre, bianche, gialle [...] Sull'ora di mezzogiorno per rinfrescarle si levava su dal mare un venticello [...] Quel venticello, alla stessa ora viene su ogni giorno per la vallata di S. Pietro; ma nel praticello della Tenca non ballan più le streghe. Invece Silverio batte più che mai la montagna; quando ha fatto una grossa maceria di sassi, si precipita giù nella But, e in forma di porco torna su al lavoro.⁶

Una leggenda dell'alta Valle della Bût che ha sempre avuto grande presa nell'immaginario popolare vede protagonista il Dannato del Moscardo. La montagna in questione, si trova sopra Paluzza: un'altura che lentamente si sgretola, trascinando grandi colate di fango che, diventato torrente impetuoso, scende a valle; montagna che un tempo, stando al racconto, apparteneva a un certo Silverio (il "Dannato del Moscardo") che ne era entrato in possesso con un inganno. Per questo motivo, alla sua morte, Silverio ebbe una pena che lo legò alla montagna tanto bramata: fu condannato dal diavolo a demolirla a colpi di piccone.

1.1.2. “È uno spirito a penar”

In Carnia è composta da sedici quartine in settenari, con il secondo e il quarto verso tronco, sui versi tronchi la rima. La scelta metrica apre con un ritmo vivace in allegretto che vede come protagoniste “le fate [...] di Germania”, “snelle [...] su nubi d’or [che] cominciano a danzar [...] incominciano a chiamar le sorelle della Carnia ...”

Il colore dell’oro si ripete più volte e si unisce al bianco e al rosso, quest’ultimo è il colore dell’amore, che si unisce alla purezza e alla regalità. Tutto è trasfigurato tra colori, suoni, profumi, melodie e canti: “un tappeto di smeraldo, [una] voce arguta e molle, sì che d’arpe un suono par, [...] il profumo degli abeti, [...] il balsamo de i fior”. Il primo blocco di otto strofe termina con la chiave di lettura primaria: il mistero dell’amore che vedremo quanto sia in stridore con il termine della composizione, il “dolore”.

E’ il primo approccio con la montagna e Carducci sembra che non sia ancora ben disposto a lasciarsi andare. A tutta quella dolce frenesia fanno infatti da contrappunto in negativo una serie di immagini che stanno a guardare ora sorprese, ora indifferenti: il mattino infatti è “freddo”, le stelle sono rivestite da un albore “muto”, le ombre “nere” degli abeti “tremano”, il lavacro è nitido, ma di nuovo “freddo”, “il sole anche non par”.

Una brusca inversione, che concretizza le tristi avvisaglie, si registra con la presenza di un personaggio tutto nuovo e alternativo, estraneo alla vicenda, alle fate,

⁶ <http://azucena.altervista.org/BLU/RACCONTI/StregheGermania.htm>

all'oro, allo smeraldo, agli "zefiri d'amor", è lo spirito del Moscardo, è uno spirito che pena, in mano ha "una clava immane" e la montagna cade sotto i suoi colpi e si sfracella.

Vorrebbe lo spirito dannato partecipare a quella festa, arriva al punto "per amor" di buttarsi addosso un mantello rosso e un cappello verde, ma ... "le fate al travaglioso mai sorridano, non par", fino ad allontanarsi per sempre e a lasciare la Tenca deserta.

Le ultime due strofe finalmente diventano la chiave di lettura di tutta la composizione che non è una semplice evocazione di una leggenda lontana nel tempo, ma il dramma esistenziale vissuto in quel momento dal Carducci: lo spirito dannato non è che il "mio spirito esular", è il poeta stanco, arido che vorrebbe anche solo poter assistere alla danza delle fate, troppo sarebbe pretendere di parteciparvi; "le vaghe fantasie" da tempo si sono allontanate, i progetti, i sogni, ma soprattutto le certezze, l'amore (O nonna, o nonna! deh com'era bella / Quand'ero bimbo! ditemela ancor, / Ditela a quest'uom savio la novella / Di lei che cerca il suo perduto amor!).

Già alla prima stesura di *Davanti San Guido*, che risaliva al 1874, Carducci

[...]aveva intuito quanto fosse stato e sarebbe rimasto sempre solo. Solo con i ricordi di nonna Lucia. Solo cogli oscuri drammi di casa, colla sua personalità divisa e con i cipressetti, "fedeli amici di un tempo migliore", teneri e amari [...] sapeva di essere "un pover'uomo", [...] condannato a fare [...]"⁷

E' significativo come il vocabolo in chiusura delle prime strofe sia "amor", intercalato con "or", ma come lentamente esso lasci il posto, nelle ultime, a "dolor" e a "furore" per terminare di nuovo con "dolor"; mentre "la But" di cui ancora la voce, "s'ode argentea scosciar", sia sostituita dal "torrente di memoria / odo funebre muggiar". Il cuore è "chiuso" e il "corrucchio" come "il mazzapicchio" del dannato lo rompe "falda a falda".

Cominciamo male: il primo incontro con la montagna ci svela un Carducci fragilissimo e ammalato. I ricordi incalzano, il pensiero della morte è imminente, le speranze sono venute meno: è il Carducci romantico, nostalgico e forse anche decadente perché non c'è ombra di soluzione: "niun fantasma di luce / cala omai nel chiuso cuor". E' un'invocazione, un grido di disperazione, una preghiera rivolto alla montagna?

Sappiamo con certezza che le altre composizioni, venute dopo, saranno illuminate di luce nuova: le fate ritorneranno, con esse gli gnomi, la voce dei ruscelli, il significato

⁷ Aldo A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p.250

della vita, fino all'ispirazione patriottica e fatale, l'amore, la bellezza, la forza eternatrice della poesia.

1.2. *Mattino alpestre*

1.2.1. Dalle *Passeggiate meditative* al *Mattino alpestre*.

Scriva il Biagini:

[...] una canzonetta che riprende in fresche e limpide quartine un motivo antico, ispirato al paesaggio del Monte Amiata, negli anni in cui il poeta visse lì con la famiglia. Dal pasticcio arcadico romantico d'una odicina scritta appunto nel '52 e intitolata *Passeggiate meditative* nasce *Mattino alpestre* (15-18 febbraio 1886), dove la visione mattutina è goduta nella sua limpidezza naturale.⁸

L'aspetto del componimento è proprio quello della canzonetta, in una successione di ottonari e settenari che la rendono orecchiabile, quasi cantabile; in rima solo i settenari (secondo e quarto verso), liberi gli ottonari (primo e terzo verso).

Una serie nutrita di immagini si rincorre su una natura particolarmente viva e partecipe: "l'oriente palpita", "l monte [...] s'anima", "il ciel sorride", mentre i raggi del sole appena nascente, saltando come un ariete, diffondono luce ovunque: ora "scendono soavi", ora "guizzano sul fiume", ora "ridono tra [...] l'onde", ora "spandesi per la valle fiorita".

Le similitudini, poste a risoluzione delle prime strofe, accentuano il dato trasfigurante della luce che fa risorgere dalle tenebre ogni cosa: "come occhi di una vergine", "come speranza giovane", "come occhi [che] traspiono".

Tutto un mondo nuovo e inesplorato emerge dall'indistinto, dal buio e dalla nebbia: la "valle fiorita", i "floridi [...] colli", "i fumeggianti culmini" e una realtà misteriosa parla di nuovo al poeta che guarda estasiato tra "i mormorii", e i "sogni".

Anche "l monte [...] s'anima" e sorride; ha "la faccia di un vegliardo.": forse lo stesso Carducci che "al giocar de i pargoli", se pur "tardo", si rincuora, mentre i "primi raggi" squarciano "l nereggiar de' faggi" e il cielo, in una sinestesia sviluppata con un intransitivo più oggetto, "sorride amore".

Torna alla mente *San Martino*, dove però le immagini negative, comunque superate, occupano degli spazi più vasti per "migrar" definitivamente "com'esuli pensieri", "tra le

⁸ Mario Biagini, *Giosue Carducci*, Milano, Mursia, 1976, p. 549

rossastre nubi”. Nebbia, pioviggine, maestrale infatti, con i corrispondenti verbi e attributi, là rivelano uno stato di maggiore sofferenza esistenziale.

Qui lo sfondo è molto diverso, è già intrinsecamente positivo, è solare, è di mattino, il cielo è sereno e gli “uccelli neri” lasciano il posto a “coppie [...] di palombi” che riflettono sulle ali un “limpido splendore”, una grande voglia di correre incontro al sole, alla libertà, alla voglia di vivere in una totale accettazione di tutto quello che il destino può riservare.

Tuttavia i segni di un’ansia passata sono ancora evidenti e si intravedono sparsi qua e là a brandelli, dopo che la luce ha travolto ogni cosa: sono il “nereggiar de’ faggi”, fratti dai primi raggi; è il “velo di caligine”, da cui emergono, piano, case, piante, colli, culmini ma ... la vita riprende.

1.2.2. La sintesi del tormento.

Il giudizio del Biagini sul 1886 del Carducci non è per niente tenero: l’estro poetico del poeta sembra essersi addormentato tra il disbrigo di una pratica e l’altra, e fra la tanta erudizione:

Il bilancio poetico di quell’anno fu davvero deficitario [...] Al febbraio risalgono due sonetti: *Martin Lutero* (18 febbraio) e *Ora e sempre* (18-23 febbraio). [...] Ai due sonetti aggiungiamo, per scrupolo di esattezza, una canzonetta [...] nasce *Mattino alpestre* [...].⁹

Non penso che il silenzio di un poeta, anche se lungo, anche se definitivo (non è il nostro caso), possa in qualche modo giustificare un giudizio così severo: se la poesia (come cerco di documentare) è una conoscenza tutta sui generis, libera da interessi economici, perché solo subordinata a se stessa (come pensano che lo sia insigni critici e filosofi, da Kant a Croce), non può essa essere apprezzata su una quantificazione misurata.

In questa prospettiva allora, se proviamo a raccogliere le tre composizioni di quel mese, che sembrano così lontane fino ad escludersi, proprio perché gli argomenti, presi così, regolati dal principio di eguaglianza e non contraddizione aristotelici, si escludono, penso che se ne possa cogliere invece l’intima interdipendenza.

Ora e sempre è la sintesi di una vita, di un progetto, di un giuramento, a volte

⁹ *Ivi*, pp. 548-549

“tradito”, a volte dimenticato, a volte addomesticato perché, si sa, la politica, o semplicemente l’azione, difficilmente nelle mani degli uomini restano immacolate: spesso ci si sporca le mani, ci si compromette e la coscienza perciò “Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela / di che lagrime grondi e di che sangue”.

“Il giovane nizzardo”, “L’austero genovese”, le due luci a cui si è ispirato il Carducci, sono già morti, uno da quattordici anni, l’altro da quattro; eppur ancora “Suona il verbo di fede, e si diffonde / oltre i regni di morte e di fortuna.

“Ora e sempre” era stato il giuramento.¹⁰

E gli farà eco Pascoli in *Garibaldi in cerca di Mazzini*.¹¹ L’entusiasmo è lo stesso.¹²

I sepolcri (Staglieno e Caprera) parlano ai poeti e la poesia di Omero, di Orazio e di Foscolo ascolta e rende eterno il ricordo. Un filo sottilissimo, al di là del tempo e dello spazio, unisce in un abbraccio chi sa ascoltare e rende divina la condizione dell’uomo.

Il “tumulto eroico” del giovane generale è in sintonia inoltre con il carattere del Carducci,¹³ che ci fa venire in mente il capostipite di questo sdegno, l’Alfieri¹⁴

Eppure, come esperienza comune, troviamo anche quella della disfatta, la delusione, la stanchezza, perché l’ideale ha dovuto fare i conti con il reale, con la condizione storica, con il quotidiano che non sa trasfigurare, o forse proprio non può, per la sua intrinseca essenza. Così si arriva al non senso dell’esistenza a cui si abbandonerà lo *spleen* dei movimenti letterari successivi¹⁵, sulle orme del Foscolo¹⁶.

In questa prospettiva si inserisce il sonetto *Martin Lutero*.

Trent’anni battaglier, Martin Lutero [...]

¹⁰ Ora – dimanda per lo ciel Staglieno, / Sempre – Caprera in mezzo a ‘l mar risponde. (Carducci, *Ora e sempre*).

¹¹ [...] ORA! - sembrò parlasse il mare al monte /Con un’ondata. – E SEMPRE – il monte al mare / Immobilmente. [...] (Pascoli, *Ora e sempre*).

¹² [...] Biondo con sfavillanti occhi porgea, / e come su la preda un leopardo [...] (Carducci, *Ora e sempre*)

Un uom di mare entrò, larga la fronte, / bronzato, con fulvi capelli ondanti . (Pascoli, *Ora e sempre*).
[...] di Nizza / il marinaio / biondo che dal Gianicolo spronava / contro l’oltraggio gallico: d’intorno / splendeagli, fiamma di piropo al sole, / l’italo sangue. (Carducci, *Piemonte*).

¹³ [...] l’abito fiero e lo sdegnoso canto / e il petto ov’odio e amor mai non s’addorme [...] (Carducci, *Traversando la Maremma Toscana*).

¹⁴ [...] irato sempre, e non maligno mai; / la mente e il cor meco in perpetua lite [...] (Alfieri, *Sublime specchio di veraci detti*).

¹⁵ Oh, quel che amai, quel che sognai, fu invano; / e sempre corsi, e mai non giunsi il fine; / e dimani cadrò [...] (Carducci, *Traversando la Maremma Toscana*)

¹⁶ [...] e intanto fugge, / questo reo tempo, e van con lui le torme / delle cure onde meco egli si strugge [...] (Foscolo, *Alla sera*).

E di forza i lombi suoi precinse,
e di serenità l'alto pensiero. [...]
Pur guardandosi a dietro, ei sospirava:
Signor, chiamami a te: stanco son io:
pregar non posso senza maledire.

Così riassume sapientemente il Russo:

[...] senti nel riformatore tedesco la tristezza operosa della vita militante, che si avvelena per il suo stesso assiduo lavorare, e invoca la pace mentre maledice.¹⁷

Questa condizione straziante non può che portare alla disperazione se non si trova una sintesi che possa, in qualche modo, allentare la morsa che condanna e soffoca allo stesso tempo. Non è una esperienza nuova: come per i sepolcri, per la poesia eternatrice, per gli entusiasmi giovanili o per le delusioni senili, è il canto di tanti poeti che è approdato ad una sintesi esistenziale risolutiva, in parte o in tutto. E' una soluzione mistica, in questo caso tutta laica, che però diventa un'ancora di salvezza, e la natura, nella prospettiva di una religione laica appunto, ha avuto sempre un ruolo essenziale e insostituibile.

Il poeta ritorna, in un certo senso, per quello che possono valere le parole argomentative (che riescono ad argomentare molto poco quando si vuole dire l'indicibile, quando si vuole razionalizzare l'irrazionalizzabile), nel grembo materno, non nello specifico grembo della propria madre, ma in quello di una madre più assoluta e più universale, che lo fa sentire finalmente, nonostante le "eterne risse", in comunione con il tutto che non è gli è più nemico ma fraternamente disponibile e sorridente ("il ciel sorride amore").¹⁸

Carducci aveva risolto anche in *Attraversando la Maremma toscana* le scontate contraddizioni, quelle che non era riuscito a risolvere dietro una cattedra, o sugli scanni del Parlamento, o sulle piazze italiane, o sui libri di erudizione:

Ma di lontano
pace dicono al cor le tue colline
con le nebbie sfumanti e il verde piano
ridente ne le piogge mattutine.

Nello stesso anno si trovò pure a Cortina d'Ampezzo, la bellissima valle allora sotto la sovranità dell'Impero Austriaco che sembrava suggerirgli dalla serenità dei monti

¹⁷ Luigi Russo, *Carducci senza retorica*, Bari, 1957, p. 325

¹⁸ [...] e mentre io guardo la tua pace, dorme / quello spirito guerrier ch'entro mi rugge. (Foscolo, *Alla sera*)

rupestri una nuova sintesi di una pace financo politica alternativa che solo la montagna di nuovo gli poteva rivelare in quella prospettiva eterna di verità, scandita da silenzi sovraumani. Là Carducci aveva partecipato ad una lunga escursione, là aveva sostato per la colazione:

Dunque i popoli dei due Stati potevano andare e venire liberamente. Era proprio necessario spostare le frontiere; con le armi? A quale rischio? [...] A far riflettere non era solo l'antica e mai chiusa vicenda dei "confini naturali". Natura sono i crinali e i displuvi, ma anche i semi e le bestie e le genti che nei millenni vanno, tornano, stanno in luoghi che ostentano la certezza di limiti ma al tempo stesso sono transito.¹⁹

Così, è *Mattino alpestre* che diventa, sulla stessa linea, sintesi alternativa ad un tormento che probabilmente dagli altri due componimenti di febbraio si intravede appena; e a "dire: pace".

[...] egli sa invece innalzarsi di colpo, da bassure o da fatti e cose comuni, a voli altissimi cui l'anima tutta s'abbandona inebriata. L'etica di questa poesia è sempre la stessa: fede nel buono e nel bello, amore della vita sana e operosa, sincerità piena e intera, senso sicuro e profondo del giusto, culto dell'ideale. E l'estetica sua consiste nel potere e nel sapere sicuramente cogliere negli aspetti esteriori della vita i punti essenziali, le linee più caratteristiche e rilevate [...] ²⁰

D'altra parte era anche come ritornare, se non all'infanzia, alla propria giovinezza, quando la famiglia, con il padre medico condotto, abitava a Celle e a Celle il giovane Carducci si ritirava di ritorno dal collegio dei Padri Scolopi prima e dalla Normale di Pisa poi.

Il Monte Amiata, presso il quale trae ispirazione *Mattino alpestre*, ha quindi un ruolo particolarmente accattivante e così, l'amore per la montagna, il ricordo degli anni più belli, i pensieri oscuri che sembrano aver infranto un sogno, ci offrono la chiave di lettura per non ridurre la composizione ad una semplice "canzonetta": le esercitazioni arcadiche erano infatti definitivamente tramontate e un'esperienza più robusta si era sostituita alla semplice voglia di comporre per evadere e fare della "poesia buona".

Così, le aspirazioni e gli aneliti alla vita campestre non riescono mai arcadici; [...] la sua tenerezza non è mai romanticismo sdolcinato [...] ²¹

¹⁹ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p.249

²⁰ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p. 51

²¹ *Ivi*, p. 52

2. **Da Rime e ritmi: gli Idilli Alpini**

Il 15 dicembre dell'anno 1898 viene finito di stampare, da parte della casa editrice Zanichelli, l'ultimo volume di versi di Carducci, *Rime e Ritmi* (così intitolato perché in esso ai metri barbari si alternano quelli tradizionali) dove la malinconia e un'interiorità raccolta e sommessa sono i toni poeticamente più vivi, affiancati da una nuova vena poetica, sfumata e allusiva, che per molti versi avvicina l'autore a una sensibilità decadente.

Nel libro sono presenti alcune liriche (*In riva al Lys, L'ostessa di Gaby, Esequie della guida E. R., Sant'Abbondio, Elegia del Monte Spluga*), che erano apparse sul fascicolo del 16 Novembre della "Nuova Antologia" sotto il nome di *Idilli Alpini* e sulle cui pagine erano già state pubblicate le *Primavere Elleniche*, a cui va aggiunto *Mezzogiorno Alpino*, sebbene non faccia propriamente parte del ciclo. Si tratta di sei componimenti, legati fra di loro, come dice il Getto, da una

[...] fresca allegria di colori, di prati di smeraldo e di lucide acque, di rossi papaveri e di segali bionde, di cieli trasparenti e di candidi ghiacciai, di casolari dal fumo bianco e turchino e di balconi fioriti.²²

Non mancano comunque nella stessa raccolta toni magniloquenti ed eroici, come nelle grandi odi celebrative *Piemonte e Cadore*, dove il tema alpino riappare, nascosto però tra le pieghe di un ideale risorgimentale che non venne mai meno nell'opera del grande poeta. Tuttavia è un Carducci

[...] più temperato ne' suoi scatti e nella sua irruenza, più pacato e più sereno nella sua concezione del Cristianesimo, più maturo e più alto nella sua visione dei fatti storici, più sobrio e misurato e perciò più efficace, nell'espressione del sentimento e degli affetti intimi; [...] E', concluderemo con Antonio Baldini, "il momento dei grandi ritmi riposati e delle costruzioni strofiche più sciolte; egli può dire tutto oramai, e un'olimpica luce splende sui suoi paesaggi, e le figure si atteggiano con una invenzione piena d'estro finale".²³

L'inizio dell'attenzione del Carducci per l'ambiente alpino risale comunque al 1885, qualche anno prima (partì infatti da Desenzano il 18 Luglio di quell'anno, all' 1,30

²² Giovanni Getto, *Carducci e Pascoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1965, p. 50.

²³ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p. 78.

di notte, diretto a Piano d'Arta²⁴), e ne troviamo testimonianza nelle *Rime Nuove* (*In Carnia, Mattino alpestre*) e nelle *Odi Barbare* (*Courmayeur*), che presentano diversi elementi in comune con gli *Idilli*. Il 1885 infatti segna l'anno in cui il Poeta fu costretto a seguire il consiglio dei medici e a soggiornare per la prima volta sulle Alpi per riprendersi da un esaurimento nervoso che si era aggiunto ad altri acciacchi: è di quell'anno anche una leggera paralisi al braccio destro.

2.1. *In riva al Lys*

2.1.1. La prima poesia del ciclo.

Nella raccolta presentata sulla “Nuova Antologia”, *In riva al Lys* appare come la prima poesia del ciclo, mentre nel volume di *Rime e ritmi* soggiace all'ordine cronologico, fra *Sabato Santo* ed *Elegia del Monte Spluga*. La vena poetica che la permea sembra essere la stessa dalla quale negli anni dal 1870 al 1880 erano nati i componimenti più belli delle *Rime Nuove*. Anche *In riva al Lys* il cuore del Carducci si sente invadere da una struggente malinconia tra gli incantevoli paesaggi alpini.

Il sonetto è dedicato all'amico Severino Ferrari, e il processo di nascita e di elaborazione è testimoniato con chiarezza dalla ricca epistolografia con lo stesso Ferrari; interessante è la lettera del 9 agosto 1898, in cui il Carducci esprime chiaramente l'intenzione di ”... metterlo in fronte a un gruppetto di bozzetti alpini, che saranno: L'ostessa di Gaby, Il funerale della guida, Lo chalet del sindaco, Il Lys”.²⁵ Ferrari, assai entusiasta dell'idea e dell'omaggio, risponderà, il 10 agosto: ”Sarà tanto buono da mandarmi anche gli altri idilli alpini? La ringrazio fin d'ora”²⁶. Il suo desiderio verrà esaudito con la lettera del 5 settembre.

Nel periodo in cui nasce *In riva al Lys* era in corso la grande opera di commento delle *Rime* del Petrarca, a cura di Carducci e dello stesso Ferrari, e mentre il Carducci si trovava a poter godere della frescura delle Alpi, il suo fedele allievo invece sottostava al caldo soffocante di Firenze. Scrive Carducci nella lettera del 2 agosto:

²⁴ Mario Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 532

²⁵ *Lettere di Giosuè Carducci*, Bologna, Edizione Nazionale, Zanichelli, 1957, vol. XX p.153

²⁶ *Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1933, p.216

Io sto bene. E tu, poveretto, lavori e ti affanni nel caldo di riva d' Arno. Piccolo torrente nulla famoso, e pur bellissimo, la Lys, che passa avanti la mia finestra e par che canti: "Miseri, il tanto affaticar che giova? Il vostro pensiero passa come l'onda mia: sol de' grandi il canto si rinnova"²⁷.

Proprio questo lavoro su Petrarca darà lo spunto al Carducci per il sonetto dedicato al torrente valdostano, e una certa suggestione di echi letterari petrarcheschi attraversa tutto il componimento; la stessa scelta metrica è un omaggio all'autore del *Canzoniere*. Non c'è da stupirsi dunque se nella lettera a Severino del 9 agosto compaia la scritta "commentando il Petrarca". Il componimento è datato 8 agosto 1898, e il luogo è Gressoney- la Trinité.

Lo schema delle rime è ABAB CDC DCD; ognuna della quattro parti è chiusa dal punto, segno di pausa forte; ne deriva un ritmo lento e pacato. Nella prima quartina ci viene descritto il luogo, il paesaggio in cui è immerso lo sguardo; il poeta si trova ai piedi del Monte Rosa all'alba.

Il primo verso si apre con un bel contrasto cromatico: la "neve rosa" richiama il "mattino candido e vermiglio" in un'atmosfera delicata di pace, in cui la luce avvolge e abbraccia le tinte, conferendo splendore alla luminosità della visione.

Al secondo e al terzo verso compare il Lys, definito con ben quattro aggettivi, che ne riassumono le caratteristiche, ne mettono in risalto la purezza, ci comunicano la freschezza delle acque e anche una certa musicalità dello scroscio, per completare così con una sensazione uditiva la bellezza della natura che si manifesta incontaminata (da notare la dieresi su "armoniosa").

Alla lettura di questi versi vengono in mente le parole del Carducci: "Gressoney è un incanto, con il Lys che dal ghiacciaio del Monte Rosa limpido e tranquillo discende il letto piano per un bellissimo piano verde smeraldo"²⁸.

Il Poeta cerca anche di risalire ad una possibile etimologia del nome Lys e lo riprende dal francese, proponendoci "giglio", sebbene non sia lui stesso convinto dell'esattezza dell'accostamento e faccia partecipe anche Ferrari del suo dubbio: "Su la etimologia c'è da ridire, ma questa mattina va bene"²⁹ (Forse Carducci si riferiva di più allo stemma di Firenze, che a una corretta ricerca di derivazione).

²⁷ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p.773

²⁸ *Ivi*, p.136

²⁹ *Lettere di Giosue Carducci*, cit. vol. XX p.152

Nella strofa successiva troviamo l'autore seduto in riva al piccolo fiume, intento a seguire il consiglio di Severino della lettera del 6 agosto, di tralasciare cioè momentaneamente gli impegni di studio e ricerca, considerati "piccioletta prosa", per dedicarsi completamente alla poesia ("E altamente cantar partito piglio"), dove allitterazioni e assonanze intensificano l'importanza della decisione presa. Il Lys tuttavia ammonisce Carducci: non confonda il poeta il suo canto, simile al nulla, con quello eterno del Lys che "s'effonde" di "tanto maggior vena" per il dolce suono delle acque che si riversano giù per la valle, fino a toccare lo spirito di chi le sa ascoltare, quando ricordano all'uomo la sua fragilità di fronte all'immensità e alla grandezza della natura.

Così Carducci, scaricata la fronte da ogni superbia, comincia a volgere l'attenzione dentro se stesso, chiudendo il sonetto col nome dell'amato autore del *Canzoniere*, con echi letterari a lui cari "e a' monti a l'aure a l'onde" e, sicuramente con grande gioia del Ferrari, definendolo "suo": "Ridico la canzon del tuo Petrarca", chiaro omaggio alle fatiche, per l'edizione dei commenti, ma anche segno di grande amicizia e di stima.

2.1.2. La natura dialoga con il poeta.

In questo bozzetto il monte, l'acqua, il Lys, il giglio, la neve rosa, il mattino candido e vermiglio si aprono ad una verità più recondita e la Natura dialoga col poeta come in *Davanti San Guido*. La Natura insomma, proprio come nel Petrarca, evocato dal Carducci, partecipa all'esistenza, allo squadernarsi quotidiano della vita dell'autore; e qui si fa sentire la fragilità romantica, non direi decadente, che è stata comune a tanti altri poeti dell'Ottocento: "Al nulla si confonde / questo mio canto". Vengono in mente le parole dei cipressi: "Ben lo sappiamo: un pover uom tu se' ". Carducci allora protestava: " ... so legger di greco e di latino, / e scrivo e scrivo, e ho molte altre virtù/ ...". Davanti però alla propria coscienza non si può mentire: "dentro al tuo petto eterne risse/ ardon che tu né sai né puoi lenir."

Quanto è forte in Carducci la consapevolezza della vanità di ogni cosa, una precarietà che nel Romanticismo italiano non aveva ancora assunto i connotati angosciosi del Decadentismo europeo, a cui lo stesso Carducci non sarà estraneo, quando comporrà *Alla stazione in una mattina d'autunno*. Qui però la forza della natura e la sua armonia fanno venir meno ciò che sarà il tipico attributo decadente e, a questa prospettiva panica,

si aggiunge l'esempio intramontabile dei classici: la lezione di Orazio che si manifesta attraverso tutta la storia della letteratura mondiale, attraverso il Petrarca, fino al cantore della poesia eternatrice, quale era stato il Foscolo: è una luce di speranza laica nelle ansie dell'autore.

Sebbene Carducci sia consapevole di una fragilità intrinseca alla condizione umana, che anche il testo biblico del Qoelet ci ricorda quasi a minaccia ("Vanità delle vanità tutto è vanità"), non vi soccombe. E' una ragione questa per scaricare la fronte da ogni superbia e tornare in se stessi, e in se stessi cercare e trovare una risposta, forse non in perfetta sintonia con quella di Seneca, e tantomeno col *redi in te ipsum* di Agostino; non è una risposta che fonda le sue radici nel trascendente, quanto piuttosto nel trascendentale, e intendo con trascendentale quelle verità universali immanenti, siano esse figlie della natura selvaggia, tanto celebrata dalla sua poesia, o della cultura di un popolo, italiano, latino o greco che sia, corroborato e sostenuto da valori umani intensissimi, che non sono stati annullati dal Cristianesimo, come poteva pensare un primo Carducci, quanto piuttosto corroborati e rinforzati nella prospettiva tomista: "gratia naturam non tollit sed perficit".

Così mi piace vedere Carducci, non "fatto a pezzi", ma in un'unità profonda, pur in uno sviluppo storico ed esistenziale innegabile: il poeta dei monti e delle valli, della luce e della neve è lo stesso poeta che dialoga coi cipressi e che celebra Petrarca, riproponendo all'attenzione dei suoi contemporanei il sonetto petrarchesco, è lo stesso che frema nella consapevolezza della fragilità di ogni uomo, ora consolato, ora anche annoiato e spaventato da una realtà fenomenica che spesso può risultarci nemica o, se non proprio tale, incomprensibile e misteriosa.

2.2. *L'ostessa di Gaby*

2.2.1. La poesia più gioiosa e raggiante

Sulla "Nuova Antologia" *L'ostessa di Gaby* appare come seconda; in *Rime e ritmi* è compresa fra *Mezzogiorno Alpino* ed *Esequie della guida E.R.* La poesia è datata, sulla raccolta *Rime e ritmi*, "27 agosto 1895, Gaby (Issime)", mentre sempre il Biagini ci riferisce che dovrebbe risalire al 26 agosto, "avanti le undici", insieme a *Mezzogiorno*

alpino. Nota il Baldini:

E' un fatto che le più belle ispirazioni vennero al Carducci tutte fra luglio e agosto, salvo le rifiniture autunnali e invernali... L'ora del getto creativo più lucido e intenso era quasi sempre intorno alle ore del meriggio, tra le undici e le tredici³⁰.

Dall'epistolario si può invece capire che il 27 Carducci si trovava a Courmayeur; è lecito dunque pensare che la poesia non sia stata composta a Gaby, che aveva raggiunto durante un'escursione fra il 23 e il 27 agosto, testimoniata nella lettera a Guido Biagi del 23 (“Dimani parto per Gressoney, dove mi tratterò per due o tre giorni; e poi tornerò qui³¹”). In quanto al luogo, bisogna ricordare che Gaby all'epoca faceva parte del comune di Issime, e il Poeta vi era già stato nel 1889.

E' sicuramente la poesia più gioiosa e raggiante dell'intero ciclo e nella sua brevità raggiunge dei risultati poetici intensi e felicissimi. Nella lettera a Severino Ferrari del 5 settembre, Carducci la definisce “un piccolo epigramma idillio³²”, e ne mette in evidenza il carattere evasivo e sentimentale: è un ricordo che spinge il poeta a rivivere un'impressione fissandola nell'eternità; un incantevole quadretto che trasporta il lettore quasi in un sogno. Dice il Biagini nella sua biografia:

L'altro idillio, *L'ostessa di Gaby*, coglie e fissa dal vero, in quattro limpidi distici, l'impressione di fresco, di pace, di luce, all'apparire del paesino di Gaby, dopo una discesa *bellissima, cioè, orribile*, attraverso le forre dell'Alpe e ferma l'incanto della fanciulla, che, come in vecchie stampe dell'Ottocento, saluta dalla soglia, e sorride ai viaggiatori, poi mesce il vino scintillante nel bicchiere. O è, forse, la giovinetta di Gaby una fata benigna, incontrata o intraveduta nel tempo, nei poemi cavallereschi, tra lampi d'armi e canti d'amori? Fantasia e realtà si fondono, così, in ridente e sognante visione rasserenatrice.³³

Il primo verso che descrive la bellezza di una mattina in una giornata serena in montagna, coinvolge subito il lettore, come quando si apre una finestra e il buio svanisce mentre la camera viene investita dal sole e lo stupore del paesaggio riempie i cuori.

Questo mattino ci ricorda il “mattino candido e vermiglio” del sonetto *In riva al Lys*. “L'alpe” appare “verde e fosca”: agli ampi pascoli, che ci ricordano quasi un “locus amoenus”, si alternano i valloni non ancora illuminati, in una sensazione di sgomento; gli abeti sono attraversati dai raggi ancora deboli del sole che “tremola” ancora incerto.

³⁰ Antonio Baldini, *Fine Ottocento*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 20-21.

³¹ *Lettere di Giosuè Carducci*, cit. vol. XXII, p. 258.

³² *Ivi*, vol. XX p. 167

³³ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 714

Anche qui, come *In riva al Lys*, al terzo verso, si levano sensazioni uditive in una sinestesia simmetrica (“cantan gli uccelli a prova, stormiscon le cascatelle”); davvero ci troviamo in un idillio. La “scesa” che “precipita” nella valle di Niel, ci rivela la vastità del luogo, ci apre, nella dimensione dell’immaginare, spazi indefiniti, vaghi, infiniti, e il ritmo del distico rende egregiamente la grande quiete che attraversa la visione.

L’ ”Ecco” in posizione forte, all’inizio del primo verso con cui si apre la seconda strofa, introduce nel bozzetto alpino l’elemento umano, assente nella prima. La focalizzazione si sposta velocemente dalle “bianche case” alla “giovine ostessa” sorridente. Possiamo anche immaginare il Carducci che, a dorso di mulo, riconosce il paese da lontano, vi si avvicina, vi ci entra, gode dell’ospitalità della giovane ragazza, mentre il “vino scintillante” lo ristora nel corpo e nello spirito.

La figura femminile ha trovato da tempo ormai un ruolo positivo, di vita e di speranza, nella poesia del Carducci. Nel lontano 1876, la misoginia era invece conclamata:

“[...] e a me non importa delle signore -, già che in Italia non sono compatibili altro che a letto” [...] Giosue che cosa davvero *sapeva* della femminilità? Nulla. Dieci anni dopo prese a pretesto il “processo di Fadda”, banalissimo fatto di cronaca, per scagliarsi con veemenza contro l’insaziabile lussuria femminile, avida di “abbracciamenti de’ cavallerizzi”.³⁴

La montagna ha anche in questa prospettiva un ruolo primario: i fantasmi attraverso cui parla al poeta sono pressoché tutti al femminile e, se assenti, Carducci si perde e ritorna “uno spirito a penar”.

L’elegia si chiude in una breve fantasia di immagini: il poeta vede volare nel cielo, fra le cime delle montagne, figure di sogno, in un mondo cavalleresco e cortese ormai lontano, che esprime nel modo più squisito la sua anima intrisa di “classicismo romantico”.

2.2.2. Un mondo “d’arme e d’amori”

Una riflessione però che si chiude in questi termini rimane ristretta ad un recinto che mi sembra sminuire lo spirito originario che va al di là de “l’alpe verde, de “il mattino fresco e limpido”, de “gli abeti e il sole”... il cantare degli uccelli e lo stormire delle cascatelle, le case bianche e la giovane ostessa che mesce il vino scintillante.

³⁴ Aldo A. Mola, Giosue Carducci, cit. pp. 188-189

Gli ultimi due versi sono invece la chiave di lettura dei primi sei: quelle terre gridano al passeggero un passato, una storia, una cultura ... la vita del popolo provenzale che ha lasciato all'Italia un'eredità prestigiosa, colta dalla Scuola Siciliana, passata a quella Toscana e raccolta dal Dolce Stil Novo dantesco, per culminare nel Petrarco che ebbe ad informare di sé secoli e secoli di poesia non solo italiana, ma europea.

D'altra parte la presenza dei "Rascard", costruzioni in legno proprio di origine franco-provenzale, unite ad altre completamente in pietra, presenti su questo territorio, ce ne confermano l'origine prestigiosa. Le Crociate, volute da Innocenzo III, travolsero con gli Albighesi anche tutta la cultura provenzale; di essa però ci parlano questi monti, i monti di Gaby, appena dietro a Piedicavallo, a pochi chilometri dalle Valli Biellesi, una terra con cui quella gente ebbe modo di commerciare, di avere scambi economici attivi e fruttuosi, svelando una comunione d'interessi che prima ancora dell'unità d'Italia poteva in qualche modo segnare l'unità profonda che interagiva fra popoli di diverse culture; una conca racchiusa dentro a severe fiancate montuose, dall'aspetto selvaggio: selvaggio come la Maremma, come il carattere di Carducci, selvaggio e fiero come il popolo d'Italia, la gente piemontese, ben illustrata da *Piemonte*.

Gaby vive oltretutto di una tradizione ancora più lontana nel tempo: non a caso la chiesa parrocchiale dell'800 che ci richiama Carlo Magno, Orlando, "la Chanson de Roland", tutta l'epica francese, è dedicata a san Michele, l'arcangelo cavaliere; perciò i sogni di Carducci a Gaby non possono essere che "canzon d'arme e d'amori": cultura provenzale ed epica-cavalleresca si intrecciano, lingua d'oc e d'oïl, all'origine della nostra letteratura.

Ma c'è di più: dietro l'*Ostessa di Gaby* si nasconde forse anche un interesse mal celato di Carducci per la Vergine Madre: a Gaby troviamo infatti il santuario di Vouiry, dedicato alla Madonna delle Grazie, che sembra risalire al 1200-300. Nel bozzetto Carducci non ne parla, ma, in quello successivo dell'*"Esequie della guida E.R."*, il giacobino Carducci dell'*Inno a Satana* si scopre diverso: "e pia / avei l'alma, e ogni dì le tue preghiere / ascendevano al grembo di Maria".

Carducci [già] il 20 settembre 1894, si [era pronunciato] nel solenne abbrivo, dell'ampio discorso sulla *Libertà perpetua di San Marino* [e] colse il vento per scrollarsi di dosso la nomea di cantore di satana [...] E spiegò: "Iddio dissi, o cittadini: perocché in repubblica è ancora lecito non vergognarsi di Dio, anzi da lui ottimo, massimo, si conviene prendere i cominciamenti, gli auspicii [...]". Il vero Dio, bene inteso, per lui non era quello dei preti, della "superstizione pestiferamente tirannica" [...] Era il Dio annunziato da Dante, Leopardi, Mazzini. [...]

Carducci ricordava i pensieri di Crispi: “Il Cattolicesimo [...] ha, ai fini della sua missione, l’educazione, l’insegnamento, la beneficenza, l’apostolato. Che abbiamo fatto noi in trentaquatr’anni nel regno d’Italia per fare cittadini e soldati, uomini e patrioti? [...]”³⁵

D’altra parte anche Enea era stato *pio*, ed Enea, in Virgilio, è il protagonista dell’*Eneide*, è la proiezione inconscia di un Virgilio devotissimo agli déi: Virgilio ed Enea dunque non potevano essere rinnegati neppure dal Carducci rivoluzionario su cui in ogni caso il Classicismo e l’ammirazione per il mondo classico non vennero mai meno. Se non di fede, come valuteremo poi in *Piemonte*, dobbiamo parlare di cultura, cultura cristiana che il Professore non rinnega più, riconoscendone il ruolo.

Questo è Carducci: i monti, le valli, il piano non differiscono da chi li popola, da chi li fa vivere; non si scostano dalle bianche case, dove il vino scintillante diventa “salute”, quel vino che come in *San Martino*, fa fuggire gli “uccelli neri”, i pensieri tristi della vita di cui Carducci conosce la valenza negativa sul quotidiano e sull’esistenza, ma da cui vuole liberarsi: ecco allora la giovane ostessa, che ci ricorda la “Maria bionda” di *Idillio maremmano*, “il fianco baldanzoso ... il restio seno ... gioia al marital desio ... alta e ridente ... di selvatico fuoco lampeggiante, l’occhio azzurro ...”.

Il tutto culmina poi in quei sogni “d’arme e d’amori” di cui ho detto, che diventano il coronamento ad un ottimismo voluto, sebbene spesso messo in crisi da un pessimismo romantico e poi decadente di cui l’Europa già conosceva gli effetti e di cui l’Italia, seppure in ritardo, avrebbe sofferto dopo aver realizzato un’unità territoriale alla quale non corrispondeva ancora l’unità di un popolo lontano, per mille ragioni, non solo nello spazio e nel tempo, ma anche nel comune sentire che De Roberto rivela amaramente per bocca di uno dei suoi personaggi.³⁶

2.3 *Esequie della guida Emilio Rey*

2.3.1. La poesia del dolore.

Sulla “Nuova Antologia” *Esequie della guida E.R.* appare come terza; in *Rime e ritmi* è compresa fra *L’ostessa di Gaby* e *La moglie del gigante*, ed è datata *Courmayeur*,

³⁵ *Ivi*, p.306

³⁶ La storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi. Le condizioni esteriori mutano; certo, tra la Sicilia di prima del Sessanta, ancora quasi feudale, e questa d’oggi pare ci sia un abisso; ma la differenza è tutta esteriore. (*I Viceré*, parte III, cap. IX)

28 agosto 1898, ma la parte in prosa risale al 1895. Il Biagini ci ricorda:

Il 26 agosto s'erano svolti a Courmayeur i funerali di Emilio Rey: da La Saxe (il villaggio dove ancora oggi si addita la casa della grande guida, anzi, del “principe delle guide, come era chiamato) al piccolo cimitero. (...). Ma il 28 agosto, prima di ripartire alla volta di Exilles e Pont Saint Martin, scrisse le prime terzine dell' idillio *I funerali della guida*, ripreso e terminato qualche anno dopo, nel 1898, col titolo *Esequie della guida E.R.*”³⁷

Il metro scelto dal Carducci è l'endecasillabo organizzato in terzine, già adottato per altre poesie come nell' *Idillio maremmano*, lo stesso usato da Dante nella *Divina Commedia*:

Una lirica in terzine, limpide come il cristallo, nelle quali la parola, spoglia e sobria, si fa musica, colore, movimento nel suggestivo e, a tratti, interrotto coro delle preci litaniche, nella visione a distanza del corteo “che con larghi giri si dispiega e distende” fra i boschi, nella semplicità austera, quasi primitiva del rito: tutto in tono cupo e smorzato.³⁸

Esequie della guida E.R. non è perciò una lirica venuta tutta di getto. Già alcuni mesi prima Carducci, come spesso era capitato anche per altre composizioni, ne aveva anticipato la stesura, che però rivela uno stato di profonda sofferenza esistenziale, determinata forse dalla vicinanza dell'evento: la luce che poi illumina la poesia si intravede appena appena, e la grandezza dell'eroe è offuscata dal dolore contingente.

Mentre infatti si impongono “il funerale [che] avanza lento ... il drappo funerario ... le croci del camposanto ... le donne [che] piangono ... i veli neri per la fronte ... i vecchi pensanti [che] piangono ...”, il Monte Bianco rimane “sempre avvolto di caligine” e solo per un momento “si apre [uno] sdrucio di nuvoli”³⁹.

La prima strofa inizia con un ablativo assoluto, “Spezzato il pugno”, molto più enfatico dell' “infranta la mano” della traccia in prosa, perché esprime meglio la vigoria e la forza fisica dell'alpinista, definito “domatore della montagna”, e non più “vincitore”. Anche la “Picca” non è più “trionfatrice”, ma diventa “audace”, separata dal suo attributo con un enjambement, poiché mette in evidenza il coraggio e la preparazione della guida, che, dopo avere scalato montagne e montagne, “tra ghiaccio e ghiaccio”, tra picchi, dirupi e abissi, solo per un tragico incidente, scivola in una scarpata perdendo la

³⁷ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p.715

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ivi*, p.723

vita, e ora, inerme, “ne la bara giace”. Tutta questa prima terzina è dunque costruita su elementi che, nella loro disposizione e densità, rendono l’eccezionalità dell’ evento drammatico che ha sconvolto non solo gli abitanti del luogo e gli scalatori più capaci, ma anche l’animo del poeta, non indifferente alla morte, anzi sensibilissimo fin dalla sua più tenera infanzia quando ebbe a sperimentarne per la prima volta la desolazione con la dipartita della nonna paterna, “la signora Lucia”, che fino ad allora era stata “piena di forza e di soavità”:

Quando capì che sarebbe finita “sottoterra... nello stridore del verno” Giosue si ribellò: “Cara la mia nonna, prese a strillare, io voglio venire con te..., io non voglio che tu vada a star sola al camposanto”. *Sentì* per la prima volta la morte: Ai mali della vita era abituato. A *quel* male, assoluto, incurabile, irreversibile, non si rassegnò mai. Perché non era *vita* affatto. Era uno strazio insopportabile. Chi mai l’aveva ideato? Da quale perfidia era scaturito? ⁴⁰

Era il ’42. Nel ’75,

Un mese dopo la morte di Dante, alla vigilia di un Natale più triste, ridotta ad una qualunque *Notte d’inverno* [Giosue si interrogava:] O notte, o inverno, / *Che fanno giù ne le lor tombe i morti?* Quale cielo interrogava il cantore di Satana? Da chi attendeva risposta? ⁴¹

Sarà la sua stessa esistenza a dare una risposta, o almeno a cercarla, e la montagna in questa ricerca ha un ruolo privilegiato.

Nella strofa successiva compare il corteo funebre che scende verso il cimitero; i preti e le donne recitano l’eterno riposo, un drappo funebre si intravede fra gli abeti. Una scena che ricorda i cipressi di Bolgheri, che “fuggiano, e pareano un corteo nero / che brontolando in fretta in fretta va”. Sembra di essere presenti alle esequie della guida, di sentire e seguire da lontano questo “coro grave e lento” i cui lamenti vengono trasportati “or sì or no su rotte aure”. Particolarmente felici, “risolti e fusi nel nuovo contesto poetico”, come ricorda il Biagini, sono “ i richiami tasseschi alla processione penitenziale (“la pompa sacra e pia”), al monte Oliveto nell’ XI della *Liberata* (“Va Piero solo innanzi, e spiega il vento- il segno riverito in Paradiso- e segue il coro a passo grave e lento”).

Però Carducci non durava troppo a lungo di umor nero [...]. La vita quotidiana pulsava. Era presto, anzi contro natura, negarsi al presente.⁴²

⁴⁰ Aldo A. Mola, Giosue Carducci, cit. p. 97

⁴¹ *Ivi*, p.164

⁴² *Ivi*, p. 206

Arrivati al camposanto, Rey viene definito “re della montagna”, per metterne in evidenza il valore, le virtù, la religiosità : “e pia / avevi l’alma, e ogni dì le tue preghiere/ ascendevano al grembo di Maria”. Tutti piangono la grande perdita, “sopra i figli caduti e da cadere”, com’è inevitabile che accada, essendo nello stesso tempo terribile e dolcissima la passione per la montagna che regala grandi emozioni a chi la ama, ma anche sventura e dolore. Carducci, accompagnando ora la grande guida nel suo estremo viaggio, vede che improvvisamente le nubi che coprivano il cielo sopra il Monte Bianco, cominciano a scemare: “a un tratto la caligine ravvolta / intorno al Montebianco ecco si squaglia / e purga nel sereno aere disciolta”.

Il sole è libero di far risplendere il Dente del Gigante, definito con ben tre aggettivi in forte climax: “erto, aguzzo, feroce” che, nel momento finale delle esequie, ha voluto essere presente nella sua magnificenza e rendere omaggio al “re della montagna”: nella lotta titanica fra l’uomo e la natura, il primo è dovuto soccombere, ma quanto più è stato grande l’avversario, tanto più valoroso l’uomo.

2.3.2. Una lezione di vita.

Anche in questo idillio il Monte Bianco non fa solo da cornice: è la montagna che rivela una storia, una vita, un eroismo, una passione, un pianto. La possanza della natura rende immensamente grande Emilio Rey, perché “domatore della montagna” e sa di epica. D’altra parte tantissime sono le composizioni “epiche” del Carducci dove il poeta, sempre e comunque “vate”, celebra gli eroi.

L’eroismo però, come la montagna, non è a sé stante, non è un fatto isolato, non è un momento di luce solitario, si inserisce, come in tutti gli altri eventi carducciani, in una cultura fatta di segni, di parole, di uomini, di italiani: “la requie eterna dona a lui Signore ... Iddio ti abbia a mercede ... le tue preghiere ascendevano al grembo di Maria ...”. Quanto è ormai lontano il Carducci giacobino: la lezione della vita ha fatto scoprire al poeta, dopo la lezione romantica, che un popolo è un tutt’uno con la sua storia.

Le altezze del Monte Bianco permettono inoltre di concretizzare il solito schema carducciano, “solito “ non nel senso di “scontato” o peggio “ripetitivo”, ma come espressione del carattere del poeta che, di fronte alle prove della vita (prove affettive in

modo particolare: si pensi solo alla morte del figlio, forse la prova più gravosa e lacerante), riesce comunque a rinnovarsi, a trovare un appoggio su cui fare leva.

Qui l'appoggio è eccezionale, è “ il Dente del Gigante” che risplende al sole, che taglia il cielo di sua minaccia. Su questo presupposto Carducci lascia alle spalle il “funeral tenore [...] il vessillo della morte [...] il lamento [che] viene del mortorio [...]”. Il poeta è consapevole che le sorprese non sono mai finite (“sopra i figli caduti e da cadere”), tuttavia è necessario riprendere quota e così “la caligine ravvolta intorno al Monte Bianco [...] si squaglia”, disciolta nell'aere sereno.

La guida alpina cui dedicò quei versi venne assunta a emblema di tutti i caduti per la grandezza della patria, del culto per una virilità ogni giorno misurata con le forze della natura [...]⁴³

E' una lezione di vita che il poeta laico non cessa di riproporre ai suoi lettori dopo più di un secolo, in un'epoca in cui le certezze sembrano venir meno, e non solo quelle religiose, ma anche quelle laiche. Carducci ci insegna che la vita è un soffio, ma è degna di essere vissuta; ci sono ancora gli eroi, basta cercarli, e gli eroi parlano con il loro esempio ad una società che oggi ha spesso difficoltà ad ascoltarli o anche solo a sentirli. Chi ha orecchio però non può rimanere indifferente alla voce di questo sessantenne col cuore di un adolescente, sempre pronto a sperare, a credere e, credendo, a combattere per un'ideale, un progetto, un obiettivo.

Nella motivazione del Nobel il barone Bildt scandì che Carducci aveva dato voce all'*ideale*. Verissimo. L'ideale però non è un catechismo di parte come si credeva all'inizio del Novecento. E' l'universale: un principio che unisce uomini e nazioni nei momenti decisivi della storia. Come già scriveva Benedetto Croce, è il cammino della libertà. A quello Giosue aveva sacrificato la vita.⁴⁴

La strada è lunga, la stanchezza si fa sentire, ma Carducci, dopo averne provato il peso e l'angoscia, la lascia virilmente alle spalle: ha inteso la lezione dei classici.

Pochi poeti vissero e sentirono come il Carducci in piena armonia coi loro tempi; in pochi poeti i tempi trovarono come nel Carducci pronta, intima, profonda risonanza. Temperamento semplice e insieme gagliardo, atto a sentire e ad amare la vita in tutte le sue più vaghe manifestazioni, ad essa interamente aderendo, volto alla meditazione come pronto all'azione, egli era naturalmente tratto a sentire la Storia del passato e la realtà presente come momenti, diversi soltanto in ordine al tempo, della stessa realtà una ed eterna: la Vita.⁴⁵

⁴³ *Ivi*, p. 138

⁴⁴ *Ivi*, p. 125

⁴⁵ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p. 9

2.4 *Sant'Abbondio*

2.4.1. La poesia del borgo.

Sulla “Nuova Antologia” come terza poesia avremmo dovuto trovare *Lo chalet del sindaco*, che nelle intenzioni originarie del Carducci avrebbe dovuto descrivere “lo spaccio di vino a Courmayeur, del quale il sindaco, monsieur Savoye Laurence, era proprietario e il poeta fedele e affezionato cliente. Ma non fu mai scritto.”⁴⁶; al suo posto troviamo *Sant'Abbondio*, che in *Rime e ritmi* compare fra *Elegia del monte Spluga* e *Alle Valchirie*. Il 16 agosto 1898 Carducci aveva lasciato Courmayeur per dirigersi verso Madesimo, in provincia di Sondrio, piccolo paese della Valle Spluga, sito a circa 1550 metri di altezza, dove il Poeta era già stato diverse volte e che, a suo dire, offriva aria migliore e passeggiate più facili, e dove le acque termali costituivano una cura ai suoi malanni.

Ricorda il Biagini: “Sull'Alpe di Madesimo trovò giornate bellissime e grande pace. La poesia si svegliava”⁴⁷; ed è proprio durante questo soggiorno che nascono *Sant'Abbondio* ed *Elegia del monte Spluga*. Il sonetto venne abbozzato in occasione della festa del Santo patrono del paese, protettore della diocesi di Como, che ricorre ogni anno il 31 agosto; per poi essere concluso definitivamente il giorno dopo, infatti nella raccolta è datato *Madesimo, 1 settembre 1898*.

Per molti versi questa lirica sembra ricordare *San Martino*: Madesimo viene infatti descritto durante un evento caratteristico, che incuriosisce il forestiero in villeggiatura e che per la piccola comunità costituisce un momento importante; grande gioia e struggente nostalgia pervadono il cuore del poeta, anche lui coinvolto emotivamente, e di questa profonda esultanza tutta la natura partecipa.

Ancora una volta il paesaggio che appare all'inizio della poesia è un quadretto naturale meraviglioso, di una grande delicatezza, che penetra nel cuore del lettore: il cielo appare “nitido”, come se nella sua trasparenza, nel suo splendore simile alla lucentezza di un diamante venga trasfigurato da una luce soprannaturale; le Alpi, ancora innevate, “scintillan”[o], riflettono l’ iridescenza che dilata lo spazio e che le fa sembrare

⁴⁶ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. pp. 774

⁴⁷ *Ivi*, p. 775

“anime umane da l'amor percosse”, in una ardita metamorfosi, non estranea alla poetica del Carducci e che sembra quasi anticipare il panismo dannunziano. Ritorna alla mente la limpidezza e la freschezza del mattino ne *L'ostessa di Gaby*, e il “mattino candido e vermiglio”, *In riva al Lys*. L'anastrofe al primo verso mette in forte rilievo la luminosità, sinonimo di gioia, di felicità che permeano la bellezza della natura e invadono chiunque la contempi; mentre “Scintillan le nevate alpi” ricorda l'incipit di Piemonte: “Su le dentate scintillanti vette”.

Come in *San Martino*, dopo la caratteristica descrizione del paesaggio, l'attenzione si sposta alle “vie del borgo”, ai “casolari”: ora ci appare il paese, dal quale sale il “fumo ondante / bianco e turchino”, visto da lontano, attraverso i rami delle “piante mosse / da lieve aura”: c'è una brezza leggera che stormisce tra le foglie e rasserena il poeta, introducendo così una dolce sensazione uditiva alla quale fa eco, subito dopo, lo scrosciare delle acque in un'audace metonimia: “il Madesimo cascante / passa tra gli smeraldi”, tra il verde intenso dei pascoli che salgono ai monti, dove nascono le sorgenti (torna alla mente l'incipit di *Courmayeur*, “Conca in vivo smeraldo tra foschi passaggi dischiusa”); fortissimo è il contrasto cromatico del quarto verso, reso dall'enjambement, con le “vesti rosse” delle donne pronte per la festa.

Nella prima terzina Carducci si rivolge a Sant'Abbondio, direttamente, come presente nello spirito della festa, non circoscritta solo agli uomini, ma attraversata da un canto “mite e giocondo”, con cui esprimono felicità il fiume e gli abeti all'unisono, con una sinestesia abbastanza comune ma pur sempre efficace.

Intanto s'intravedono i riflessi delle acque del Lago Azzurro “che ride ... in fondo ... della valle”. Già avanti negli anni, il poeta prova una struggente nostalgia e ricerca la pace; ed è proprio il Lago Azzurro che gli fa riscoprire quanto bello sia il mondo, e bella sia la vita, quando ci si trova in armonia col tutto. Sono gli stessi sentimenti di *Traversando la maremma toscana*, dove solo “le nebbie sfumanti e il verde piano” là, solo “le nevate Alpi” qua, sono in grado di placare “il petto ov'odio e amor mai non s'addorme”.

[...] nel [...] *Sant'Abbondio* [...] e in altri momenti egli sentì il suo *vecchio cuore* battere più stancamente, sentì la sua fantasia accendersi più di rado [...] ma con una superiore serena visione delle lotte umane pacificantesi tutte per virtù d'amore e per legge armoniosa nella realtà [...] ⁴⁸

⁴⁸ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. pp.81-82

2.4.2. “... ed è sì bello il mondo!”

Il paesaggio alpestre, fatto di monti, di fiumi, di cascate, di laghi, di abeti non è una cornice bucolica ridente e graziosa. E' la natura che vive la vita della sua gente, celebra la santità dei suoi santi, parla al cuore del poeta stanco e dolente. E' una condizione misteriosa, che verrà poi scandagliata dal Pascoli, in una ricerca imperscrutabile e magica allo stesso tempo. Il Maestro non è però alla ricerca del noumeno, rimpiange l'infanzia, ma virilmente vuole essere quello che è, sebbene la nostalgia di una lontana età dell'oro alberghi spesso nel suo cuore: “or non è più quel tempo e quell'età”, canta in *Davanti San Guido*, e i cipressi come il Lago Azzurro sanno stare al gioco: il richiamo è dolce, ma non categorico, le parole vanno dritte al cuore e Carducci si scopre povero, ma ricco allo stesso tempo, ricco di una lunga esperienza che è maturata anche tra i monti, tra le “nevate alpi”.

Si è voluto spesso mettere sullo stesso piano nei contenuti questo sonetto con *San Martino*: penso che, se nell'impalcatura si possono vedere molte analogie, la sostanza sia molto differente: là troviamo una contrapposizione tra la gioia della vita e gli “esuli pensieri”; la capacità reattiva di Carducci di ribellarsi, di non lasciarsi andare all'angoscia, allo *spleen*, alla morte che sarà poi l'anima del Decadentismo, tutto contrapposto in termini di esclusività da un “ma” emblematico che esclude a priori ogni possibilità di sintesi. San Martino diventa così l'espressione più orgogliosa di un atto espressivo di volontà che vuole vivere ad ogni costo e nonostante tutto.

Qui invece c'è l'abbandono, l'abbandono ad una natura amica che solo esteriormente ci richiama gli “irti colli, la nebbia”, la pioggia, il mare che “urla e biancheggia”. Sì, è vero, anche in questa composizione la pace non è perfetta: “oh tanto breve la vita” si contrappone a “ed è sì bello il mondo”, in una mestizia che parla con la voce di un laico, con il cuore di un classico, che, come Catullo, non può che riconoscere, nonostante tutto, il limite inesorabile dell'esistenza e delle sue gioie. Tuttavia al “ma” di San Martino, qui si sostituisce un “e”: il pensiero sulla brevità della vita non turba l'armonia grandiosa di un tutto tanto caro al Poeta, ed è un tutto che si realizza proprio nel coro armonioso delle Alpi, la cui voce ispirò al Carducci *Su una guida alpina*:

Voce da le montagne altere e sole
“Tutto trapassa, nulla può morir”,

E da le valli verdeggianti al sole
“Il mondo è bello e santo è l’avvenir”.
Su una guida alpina

che nel ritmo, nei contenuti, nell’ottimismo, riproduce, con la sua singolare brevità di bozzetto, l’ultima strofa di *Sant’Abbondio*.

Così il *Canto dell’Amore*, che aveva chiuso i “Giambi ed Epodi” con la sonante esortazione: *Amate! Il mondo è bello e santo l’avvenir*, trovava la sua eco: *O amatevi al sole! risplenda Su la vita che passa l’eternità d’amore*.⁴⁹

in *Fuori alla Certosa di Bologna*.

Ma non solo:

[...] già nel ’84 scriveva al Ferrari una breve cartolina: ” tutto trapassa e nulla può morir. Dio c’è!“, in cui finalmente i concetti di giustizia, di ideale, di verità trascendente prendono il nome che gli uomini sogliono dar loro comunemente [...]⁵⁰

E’ bello pensare che questa sintesi iniziata venti anni prima, nel 1877, trovi il suo compiuto proprio in montagna, prima nel ’96, poi definitivamente nel ’98.

Anche se nel *Canto dell’Amore* è una madonna laica quella che appare al Carducci, non più quella del Perugino, non importa: è sempre una madonna di giustizia e di pietà, che riassume la necessità di una sintesi trascendentale di riconciliazione. La riconciliazione però non sarebbe potuta essere vera e totale se non fosse stata innanzi tutto con se stesso. La montagna è il miracolo di questa seconda metamorfosi. La prima era stata ferocemente criticata da destra e da sinistra e la seconda sembra che sia passata in sordina, perdersi nel silenzio alpestre.

Finalmente vide l’Italia vera. Scrutò dentro di sé [...] Messo da canto *una tantum* il sempre imperversante *ego*, udì voci levarsi da vichi, campi, palazzi del popolo, borghi, conventi [...] colse un “canto solo in mille canti. [...] Accanto a quella Italia urgeva l’ansia di pacificazione [anche] con se stesso: il bisogno di misura [...] Carducci svolse un nuovo magistero: conciliare, senza rinunciare, pacificare senza gettare alle ortiche né memoria né dignità [...]⁵¹

⁴⁹ *Ivi*, pp.75-77

⁵⁰ G. Petronio, *Giosue Carducci*, cit. p. 28

⁵¹ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p. 190-191

2.5. *Elegia del Monte Spluga.*

2.5.1. La poesia dello smarrimento.

Elegia del Monte Spluga è l'ultima lirica degli *Idilli Alpini*, e su *Rime e ritmi* si trova compresa fra *In riva al Lys* e *Sant'Abbondio*. Viene scritta nello stesso periodo della poesia che la precede, sempre a Madesimo, datata *1-4 settembre 1898, Spluga*. È una delle ultime più importanti composizioni del Poeta, che dopo il 1898 si avvia al silenzio.

L'occasione è data dalla partenza della scrittrice Annie Vivanti, all'epoca, molto giovane, prediletta del Carducci, legata a lui da un profondo amore platonico e intellettuale. Scrive il Biagini:

Il motivo lirico è, infatti, la solitudine della stessa natura improntata ad immagine di lei e fatta ora più solenne e austera nello scenario deserto del passo alpino... E lo squallore del paesaggio sembra rispecchiare la desolazione del vecchio poeta, smarrito dietro un perduto amore.⁵²

Fu così importante questa donna nella vita ma soprattutto nell'ispirazione del poeta? Sicuramente sì, anche perché se non fosse stata importante non sarebbe stata neppure di ispirazione. È proprio per questa ragione penso che sia importante tracciarne, con l'aiuto di Mola, biografo del Carducci, la storia che vide la vita della giovanissima esordiente intrecciarsi con quella dell'austero professore universitario (un tempo misogino dichiarato).

“audaces fortuna juvat”. Con questo auspicio il 5 dicembre 1889 gli si rivolse Annie Vivanti, per chiedergli di leggere i suoi versi [...] Sono donna, *ho vent'anni* [...] Carducci rispose e fissò un incontro [...] Un soffio di giovinezza non guastava. Annie, dunque, irruppe perché Giosue era una breccia aperta [...] Padrona di inglese, tedesco, francese, spagnolo e, s'intende, dell'italiano Annie si proponeva quale cantante e danzatrice (qualcuno sbrigativamente disse: ballerina) [...] propose sue poesie a vari critici [...] Emilio Treves subordinò la pubblicazione a un valido *passaporto*, a una prefazione di grido: Carducci. Fu così che Marion-Annie mosse all'assalto.⁵³

Marion perché la giovane esordiente aveva già portato alle stampe *Marion artista di caffè concerto*. Giacosa aveva definito “incontinente” la sua raccolta di poesie infarcita di riferimenti autobiografici; e Annie stava scoprendo allora molte cose: la natura fragile degli uomini, l'arte della seduzione, la libertà pagana, istintiva, tenace, palpitante di vita, indipendente in un abbraccio con la natura nel cui grembo si sentiva perfettamente a suo agio. Era stata anglicana: si convertì presto al Cattolicesimo, non certo per un'ispirazione divina, ma perché lo sentiva più tollerante e comprensivo con la sua esistenza un po'

⁵² M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 776

⁵³ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p. 278-280

fuori dalle righe, di quelle almeno che erano allora le linee guida che avrebbero dovuto informare di sé la vita di una giovane donna. Ecco questo turbine entrò in punta di piedi nell'esistenza del poeta, fu una brezza dolcissima che presto però diventò bufera e travolse il cinquantenne che riscoprì una seconda giovinezza. Annie, la sua nuova musa ispiratrice, lo fece sussultare di nuovi palpiti che scoprì soprattutto in montagna dove spesso, l'alunna e il maestro, o meglio, l'alunno e la maestra, si incontravano e gli occhi stanchi del poeta si aprivano a nuove visioni che altrimenti avrebbero potuto tacere per sempre.

Eppure non fu un idillio:

[...] intenta nella giostra fra diversi amori: venturiera, superficiale, scostumata o semplicemente frigida [...] quando ne affiorarono le vivaci esperienze omosessuali. Come se nulla fosse Carducci la volle con sé a Madesimo ove si recò a estivare [...] mettendo a punto l'ode *Piemonte*. [...] Poco dopo il viaggio a Genova Annie si eclissò. [...] Comparve a Napoli [...] un parterre di spasimanti [...] scomparve di nuovo [...] Il seguito della loro *amicizia* fu una sequela di dispetti e di amarezze [...] Carducci si rassegnava malvolentieri a constatare quanto fosse stato credulo [...] ⁵⁴

E Mola conclude:

Lina gli aveva fatto riscoprire la Maremma, gli aveva aperto gli occhi su Miramare. Annie? Nient'altro che ombre. L'abisso. [...] lo faceva sentire qual era. Vecchio. E malandato. *Errare humanum* – si ripeteva – *perseverare diabolicum*. ⁵⁵

Eppure senza l'esperienza dell'abisso, non c'è la conversione; per Carducci, senza l'esperienza dell'abisso, non ci sarebbe stata una certa poesia rivitalizzata, riscoperta, ritrovata e la montagna sarebbe rimasta con e per lui in silenzio, diafana, cristallina, immobile, imperscrutabile; un'idea assoluta di bellezza nascosta e irraggiungibile in una purezza trascendente, esclusiva ed escludente.

Con Annie, l'Assoluto diventa umano: Carducci infatti non poteva che essere escluso da una visione mistica che avrebbe dovuto, anche solo per ipotizzarsi, porre a priori la fiducia eccellente in un dio fatto amore che eleva la creatura alle sfere dell'Indicibile. Con Annie sono le sfere dell'Indicibile che si fanno uomini e soprattutto donne, ninfe, valchirie, sirene e scendono al livello dell'uomo per rivelarsi in un misticismo antico come il mondo, in un misticismo pagano, naturalista e panteista. Questo miracolo con la poetessa, priva di veli, si realizza soprattutto tra i monti: anche solo il suo ricordo riesce a spostare le montagne, probabilmente all'insaputa stessa del Carducci che, come in tutte le visioni mistiche vere, da protagonista, è l'ultimo a coglierne le successioni, le fasi e le ragioni scatenanti.

⁵⁴ *Ivi*, p. 282-284

⁵⁵ *Ivi*, p. 285

Tuttavia l'*Elegia del monte Spluga* e *Sant'Abbondio* dovettero attendere ancora un decennio per essere partorite dal genio poetico di Carducci.

Annie Vivanti irruppe nuovamente in Italia, con la figlia Vivien, dopo anni trascorsi negli Stati Uniti d'America, ove aveva molto scritto e pubblicato [...]. A luglio Carducci approdò a Gressoney, lo raggiunse Annie colla figlia [...]. Vivanti descrisse l'incontro [...] Salutata la regina, Annie montò su un cavallo, "come un fantino", e in Giosue suscitò l'immagine delle Valchirie [...] Appena Annie si allontanò da Madesimo, Giosue la evocò nell'*Elegia del monte Spluga* [...] Come fosse toccato dalla grazia, nel volgere di poche settimane scrisse *Sant'Abbondio*.⁵⁶

Carducci aveva già dedicato alla donna una lirica, *Ad Annie*, la cui presenza fa 'sì che il "vecchio cuore" possa ancora battere per una "fata" dagli occhi "glauchi ed azzurri", come i fiori che le porta il poeta; "il sole... il vento de l'alpe., l'augel" sono tutti nunzi di gioia e l'animo dello scrittore ne è rinfrancato. Dopo la partenza di Annie quindi il Poeta non può che essere triste e infelice. E' comunque sorprendente come, nello stesso periodo, Carducci sia riuscito a comporre due poesie di natura e sentimenti così differenti, *Sant'Abbondio* e *L'Elegia*. In una lettera a Severino Ferrari viene definita: "l'elegia delle fate, delle ninfe o sì vero del monte Spluga, o se vuoi degli scoiattoli e delle marmotte".⁵⁷

Il primo distico si apre con una fortissima negazione: quel "No", isolato da una virgola all'inizio del primo verso, oltre a coinvolgere immediatamente il lettore, trasportandolo con decisione all'interno del mondo evocato, trasmette la convinzione del Carducci di trovarsi davanti a una realtà certa e non illusoria, come potrebbe essere la dimensione evocata, "ninfe eran tutte e dee", messe all'opposto del "No" iniziale, alla fine del secondo verso, "ninfe" in anastrofe, in opposizione alla vaghezza dell' "aer colorato e delle piante / garrule mosse dal vento", che ricordano "le piante mosse / da lieve aura" di *Sant'Abbondio*.

Nei distici successivi, legati fra loro per il tipo di apparizioni e per l'anafora "E quale... e qual", Carducci vede veramente le ninfe, corroborato da una conoscenza salda del mondo classico e della mitologia greca: ora è una Nereide come Teti, "volubile e cerula", che dalla profondità dell' Egeo, con grande rapidità, emergeva per incontrare Giove, re degli dei; ora una Driade, la ninfa che abitava gli alberi, colta nel momento in cui salta fuori dal suo tronco, che pulsa nell'eccezionalità dell'evento, "e qual balzava da

⁵⁶ *Ivi*, p. 352

⁵⁷ *Lettere di Giosuè Carducci*, cit. vol. XX, p. 167-168

la palpitante scorza de' pini”, e in quel dinamismo, le chiome libere si spargono al vento, secondo un'immagine cara al Petrarca; ora, al quarto distico, è un' Oreade, ninfa dei monti, sopra ai ghiacci che, per riflesso della luce, sembrano del colore del diaspro, intenta a sciogliere i suoi lunghi capelli dai quali nascono le sorgenti che cadono di roccia in roccia, in piccole cascate, fresche e vivaci dai “nastri d'argento”.

A questo girotondo magico si contrappone Loreley, “in vett'a un gran masso di quarzo brillante al meriggio”. La bellissima Ondina, appartenente alla mitologia nordica, che col suo canto struggente e ammaliatore faceva naufragare chiunque passasse fra Oberwesel e St. Goarshausen, cantata da Heine, di cui Carducci e la Vivanti erano appassionati lettori, viene presentata in una grande luminosità, “Sola” (l'aggettivo è in posizione forte, ad inizio del verso), “pellegrina”, in quanto non appartenente alla regione dello Spluga, anche se la rupe che si affaccia sulle acque del Reno, non se ne allontana di molto. Loreley liscia i capelli d'oro come nella lirica di Heine, dove però vengono illuminati dai raggi del sole ormai calante. In Carducci è il sole del meriggio che li fa risplendere, mentre nel “solcavi l'aurea chioma con l'aureo pettine” sono manifesti echi petrarcheschi, ma anche mariniani (“Onde dorate, e l'onde eran capelli,/ navicella d'avorio un dì fendea;”). Nei versi successivi si scopre che Loreley altro non è che Annie, la trasfigurazione fantastica della giovane donna, e il poeta si abbandona alla sua contemplazione, destinata poi inequivocabilmente a scomparire alla fine dell'elegia.

Al tredicesimo verso ci si ritrova improvvisamente “in un tempio a larghe ombre di larici acuti”, in una zona del bosco inoltrato dove i raggi del sole a stento passano, compaiono delle fate, dagli “occhi fiammanti nella gemma de' visi”: i bagliori degli occhi risaltano sul pallore diafano dei volti; hanno delle corone di quercia sul capo, tengono in mano scettri d'oro e indossano un mantello nero come le chiome: il colore cupo è messo in evidenza dall'anastrofe “serti di quercia al crine su le nere clamidi nero”: ostili, fissano il Poeta.

Quanto sono differenti dalle fate che Carducci immaginava danzassero *In Carnia*: “Su le cime della Tenca ... Bianche in vesta, rossi i veli, / i capelli nemi d'or / che abbandonano ridenti / de gli zefiri a l'amor”. Le presenze fantastiche nell'elegia non fanno più palpitare il cuore d'amore, ma sembrano appartenere ad un mondo oscuro; non si fidano del Poeta, che definiscono “Orco umano”, come una presenza minacciosa, come un mostro malvagio proveniente dai “piani fumanti di tedio”, ove lo *spleen* e la

noia del vivere regnano senza speranza. Perché avventurarsi in quei luoghi da solo, senza la loro sorella, con “gli occhi color del mare”? Sono state le fate di quei luoghi a donargli Annie e ora temono per la sua vita, preoccupate.

Il poeta tenta di tranquillizzarle: “ [...] ella è volata fuori da la veduta mia”, ma è comunque presente al cuore, agli occhi, nei pensieri del Carducci, e non finisce mai di parlargli: “la sua forma vive [...] l'alma sua vita [...] mi arde [...] mi ammalia [...]”. In una serie di anastrofi, iperbati e sinestesie, ad inizio e a fine di verso, in un crescente climax, Carducci evidenzia la funzione vivificatrice della donna amata; la sua stessa voce, “suono di primavera sul tiepido aprile dormiente”, è calore, che penetra nel felice scorcio idillico, ma che dura pochi istanti. A Carducci non resta che errare soletto per il mondo, “tutto di lei impronto” di amore; veramente le fate e le ninfe gli ricordano Annie, gli sembrano lei, o forse è solo lui ad averle immaginate così. Carducci raggiunge in questi versi il culmine del suo lirismo.

Nel distico successivo irrompe la realtà: il poeta si trova di fronte all' “arido vero”. Alla domanda “Ma ella dove esiste?”, l'unica risposta è il panico, lo sgomento: “Lamenti scoppiarono, e via / sparver le ninfe in aria, via sotterra le fate”; svanisce il sogno, per sempre; con Annie lontana, resta solo il tedio della vita. Eppure ancora danzano “li scoiattoli”, eppure ancora “le marmotte fischiano ...”

Gli ultimi distici potrebbero benissimo essere la descrizione di un quadro del Friedrich: Carducci è l'uomo solo e piccolo che si intravede da lontano nel mezzo di un piano desolato circondato da alte rupi; un paesaggio simbolico con una forte potenza evocatrice, che richiama antichi sconvolgimenti dovuti a titaniche contese appartenenti a un passato ormai remoto; l'uomo solo, con le sue paure e le sue incertezze. Le ultime immagini infatti sono caratterizzate da una profonda stanchezza e un grande silenzio avvolge ogni cosa, “da pigri stagni pigro si svolge un fiume”: un'anastrofe e un poliptoto nello stesso verso esprimono lo scorrere faticoso di acque stagnanti; i “cavalli magri” sono un'apparizione che incrementa il senso di estenuazione e di morte. Sembra la stessa atmosfera di *Tedio invernale*, dove il poeta si chiede se mai un giorno fossero vissuti i valori in cui aveva creduto e la risposta già all'epoca, nel 1875, sembra dubbiosa: “E questa ov'io m'avvolgo/ Nebbia di verno immondo/ È il cenere d'un mondo/ Che forse un giorno fu”; ma ora sembra essere diventata certezza. L'elegia infatti termina con l'immagine dell'aconito, una pianta dai fiori blu che cresce sulle Alpi, blu come il mare, come gli occhi di Annie.

Carducci, negli ultimi versi della lirica che viene spesso interpretata come il definitivo addio alla Musa poetica, sembra scoprirsi "decadente": il motivo del fiore velenoso infatti sembra alludere ad un destino di morte che è inevitabilmente legato alla sua indicibile dolcezza, pregno di un fascino irresistibile e inebriante che porta all'annientamento chi vi si abbandona voluttuosamente. Questa simbologia verrà poi ripresa da Giovanni Pascoli nella *Digitale Purpurea*, che assai più irrequieto, tormentato e visionario, sprofonderà nella dimensione irrazionale conferendo al fiore una potenza assai più perversa e ammaliatrice.

2.5.2. Una storia di fate e marmotte.

L'elegia è un genere lirico che risale alla tradizione greca e nella letteratura latina in modo particolare si ispira a contenuti d'amore. Se però questo non è stato sempre necessariamente l'unico contesto, l'elegia di per sé ha rivelato sempre uno stato d'animo dell'autore particolarmente triste; quindi il titolo stesso della composizione è significativo e ci rivela un percorso obbligato: il poeta sta vivendo un difficile momento di crisi, affettiva e intellettuale.

Innanzitutto di nuovo mi preme evidenziare come, anche nella crisi esistenziale che tutti gli esseri umani prima o poi sperimentano, il monte Spluga, in questo caso, non è indifferente, anzi partecipa attivamente ad una serie di visioni e di sogni, misti di risonanze mitologiche che rivelano come sempre lo spirito fortemente classicista del poeta, tra ninfe, nereidi, driadi e oreadi fino a toccare le leggende nordiche che cominciarono allora ad imporsi all'attenzione internazionale europea, dove però

[...] La sua mitologia non è mai adornamento fastoso e coreografico [...]⁵⁸

I fantasmi si materializzano qui tra boschi, vette e torrenti e parlano con voci molteplici e differenti a Carducci. Il cuore però di tutto gira intorno alla dolce Annie che ha lasciato evidentemente un vuoto incolmabile, e Carducci, ormai maturo, si sente smarrito, uno smarrimento in cui coinvolge tutta la natura che diventa viva, che diventa interlocutrice: è speranza ("ninfe eran tutte e dee"); è bellezza ("donando florida chioma

⁵⁸ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p.52.

a l'aure"); è smisurata grandezza ("in vett'a un gran masso di quarzo brillante"); è rimprovero ("Orco umano [...] or tu vieni da solo"); è visione ("e via sparver le ninfe in aria"); è smisurato ottimismo ("danzar gli scoiattoli [...] e le marmotte fischiare").

Tuttavia è vero che gli ultimi tre distici sono piuttosto bui: sembra per un attimo che tutto intorno, in una metamorfosi diabolica, la speranza si sia trasformata in disperazione, la bellezza in accidia, la smisurata grandezza in perdizione, la visione in silenzio, l'ottimismo in disperazione ... Sono però i momenti della vita e il cuore di Carducci, come in *Alla stazione in un mattino d'autunno*, per un momento, si perde e là, quella macchina che superbamente gli aveva fatto comporre l'*Inno a Satana*, ora sembra volergli succhiare la vita, il futuro, ogni ricordo.

Non può però un momento di crisi dettare il giudizio su tutta un'opera assai diversificata che si è dipanata per quasi mezzo secolo in un ottimismo indiscusso che faceva del classicismo, dell'eroismo, del patriottismo, della bellezza, del progresso il suo scudo e il suo vanto. Insomma, siamo alla fine del XIX secolo, il Decadentismo incalza, non è neppure ipotizzabile che Carducci possa esserne passato attraverso completamente indenne. Se la stessa fede ebbe a conoscere la sua crisi, con maggiore evidenza una fede laica, fatta da quelle che Foscolo aveva definito "illusioni", non poteva essere indifferente agli attacchi di un secolo ormai consumato da esperienze nuove e drammatiche.

Non pensiamo dunque che le Alpi in questa elegia si siano trasformate in forche minacciose: Carducci è consapevole che la natura ha sempre e soltanto una sola voce, è la voce della danza degli scoiattoli, è il suono dei fischi delle marmotte. Soltanto che in questo caso specifico il poeta non riesce più a cogliere né quella danza né quei fischi: in una prospettiva decisamente negativa le "rupi" sono diventate "calve, il piano ... brullo, gli stagni ... pigri come pigro è il fiume, magri i cavalli, magre le acque ... la riva ... grigia", colorata da un "fiore azzurro"... che però è velenoso.

Nel 1902 Annie uscì per sempre dal suo orizzonte fisico. Narrò con significative varianti il suo congedo dal Maestro. [...] ancora una volta con Vivien, lo raggiunse a Madesimo [...] aveva "imparato a comprenderlo e ad amarlo". "Quando Carducci ci vide arrivare [...] i suoi occhi [...] andavano da me alla bimba con intensa emozione [...] Il luminoso ben noto sorriso illuminò la faccia del poeta [...] appoggiandosi al suo bastone, s'incamminò per la silenziosa strada di montagna, in mezzo a noi due [...] - Addio- disse Carducci, [...] Egli rimase ritto nella chiara luce serale, il capo scoperto, il viso grave severo, guardandoci allontanare [...] così lo rivedo sempre nei miei pensieri, ritto e solo nel tramonto".⁵⁹

⁵⁹ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p. 378

3. Ancora da “Rime e ritmi”

3.1. *Mezzogiorno alpino.*

3.1.1. “Nel suo grande silenzio il mezzodi”

Il bozzetto è strutturato in otto endecasillabi, divisi in due quartine; in ognuna, i primi tre versi sono piani, mentre l'ultimo, tronco, sembra voler recuperare, in una certa misura, la musicalità di “In montagna”, composta cinque anni prima.

Le rime si configurano in modo particolare (ABAC, BDDC) e, sebbene asimmetriche, legano le due quartine in una certa libertà, ne rivela pure una profonda unità. La scelta del verso lungo attesta la volontà di conferire al quadro naturalistico in un ritmo relativamente più lento, una solennità che si rivela nelle intenzioni dell'attacco della prima stesura che molto probabilmente fu corretto dal Carducci sul momento, per la difficoltà di trovare un proseguo adeguato (si veda anche la fotocopia allegata del manoscritto):

Sovra il gran cerchio de l'alpi in su i candenti
Letti del ghiaccio e su ...

Una solennità che viene confermata, sempre nella prima stesura, da un climax ascendente più forte, poi sostituito da uno più contenuto (“Regna sereno intenso ed infinito ...”):

Puro, sereno, intenso ed infinito

In un lungo iperbato che conclude la prima strofa, esplose “il mezzodi”, preparato da una serie di immagini che tentano di rivelarne la straordinaria eccezionalità con tutta la problematicità dell'indicibile che ne consegue: “grande cerchio”, “ghiacciai candenti”, “grande silenzio”, “regna”, fino a definire il granito, per evidenziare la sorprendente unicità del “mezzodi”, “squallido e scialbo”, due attributi che risultano abbastanza singolari (sono intrinsecamente negativi) se predicati di quelle rocce, di quei monti tanto amati e celebrati, ma di cui, per evidenziarne la luce, Carducci procede in negativo, proprio perché in nessun luogo il “mezzodi” può risplendere così “puro”, così “sereno”, così “intenso”, così “infinito”.

Con la stessa funzione anche alcune allitterazioni: “grande” e “granito”;

“squallido” e “scialbo”; “ghiacciai” e “candenti” che si risolvono negli ultimi due versi della prima strofa in un primo finale sciolto e pulito

Si valuti pure il vocabolo “candenti”, non “candidi”: il latinismo è d’obbligo e il Poeta insegna⁶⁰; ma di Dante e del suo vocabolario, questa composizione si rinnova tutta con “scialbo”, “drizzano”, “penetra”, “cetra”, “ignoto”⁶¹.

Più significativa l’ “ignota” della prima stesura alla “tenue” della seconda, proprio nel senso dantesco di “sconosciuta” che darebbe più spessore all’esperienza di un assoluto fuori dal tempo e dallo spazio, quale è l’esperienza di *Mezzogiorno alpino*, molto probabilmente, dai dati raccolti, a Courmayeur, di cui però Carducci non fa alcun accenno, proprio per evidenziare non tanto una località specifica, quanto piuttosto la montagna in genere che ovunque si firma con un nome unico e sconosciuto ai più.

Le “aure di venti” ricordano infine Petrarca in un’endiadi di particolare effetto.

Nella seconda strofa, il silenzio assoluto si materializza nei pini e negli abeti che si “drizzano” “senza aura di venti”, fino ad essere “penetrati” dal sole in un’immagine a metonimia che sarà poi cara ad Ungaretti per la forza del verbo che dice oltre il suo stesso valore concettuale, per la forza della parola evocatrice che sembra uscire scandita dalla viva voce del poeta ermetico, specialmente se predicata dei raggi del sole cioè di un qualcosa impalpabile che vuole essere invece più affilato di una lama che “penetra” nelle carni⁶².

Il silenzio è interrotto solo da una metafora, intrecciata in una sinestesia, “l’acqua [che] garrisce in [...] suon di cetra”, caratterizzato, nella seconda stesura da “tenue” che se riduce, da una parte, il senso della rivelazione, dall’altra potenza l’effetto sonoro del tutto, fatto di armonia e di silenzi sovraumani che non è più necessario “fingersi”, nella prospettiva leopardiana, perché sono lì, in montagna, basta volerli sentire, basta saper tacere e ascoltare.

⁶⁰ Oh vero sfavillar del Santo Spiro! / come si fece subito e candente / a li occhi miei che, vinti, nol soffriro! (*Paradiso*: XIV, 76-78).

⁶¹ [...] con le man monche, e di colore scialba. (*Purgatorio*: XIX, 9); Quali fioretti dal notturno gelo / chinati e chiusi, poi che ’l sol li ’mbianca, / si drizzan tutti aperti in loro stelo, (*Inferno*: II,127-129); La gloria di colui che tutto move / per l’universo penetra, e risplende / (*Paradiso*: I,2); E come suono al collo de la cetra (*Paradiso*: XX, 22); Oh ignota ricchezza! oh ben ferace! (*Paradiso*: XI,82).

⁶² [...] con la congestione / delle sue mani / penetrata / nel mio silenzio. (Ungaretti, *Veglia*).

3.1.2 Mezzogiorno alpino o In montagna ?

Mezzogiorno alpino in un primo momento era comparso sotto il nome di *In montagna*, e sotto questo titolo sarebbero state abbozzate negli anni seguenti, altre due composizioni, una nel '90 e una nel '98.

La prima sembra voler anticipare l'*Elegia del monte Spluga*: i monti si animano di gnomi che offrono alla "bella" i "loro tesori". "Che festi di nostra sorella?" chiederanno al Carducci "le Fate [con] occhi fiammanti ne la gemma de' visi": Carducci l'aveva vista la loro "sorella", "Sola in vett'a un gran masso di quarzo brillante al meriggio" è "Loreley pellegrina", probabilmente la giovane poetessa Annie Vivanti che ebbe a vivacizzare la vita del Carducci molto sensibile al fascino di questa donna bella, istruita e soprattutto ispirata.

Là Loreley solcava "l'aurea chioma con l'aureo pettine [che] ridea dentro il sole", qui "la bella" "si venne a posar" "tra i giovani abeti sul giovine Reno" in un luccichio di gemme, di stelle, di luci, mentre altre creature fiabesche le fanno di contorno, questa volta sono le ondine, presenti nel folklore germanico, creature misteriose simili alle sirene greche:

Le brillan di gemme di stelle di lampi
Il seno la fronte le luci d'amor.
Le bionde criniere nel sole diffuse
Azzurre le ondine si veggon levar...

Annie entra dunque nella vita del Carducci, ne prende dimora e la trasforma, sempre in cima ai suoi pensieri:

E tu, ora felice, che ergesti la dolce fanciulla
de' miei pensieri in cima, ora felice, ferma.
[...]
Noi la vedemmo ninfa con la gran cetra d'oro
[...]
Ella è la forza della bellezza nuova [...]

Ad Annie

Sono passati cinque anni da quando Carducci ha composto *In Carnia*. Lo spirito dannato è lontano; le azzurre ondine rispondono a chi chiede mercé "Divotamente a quelle". Carducci ha imparato la lezione e nel momento in cui riconosce la sua "vilezza" l'ignoto gli si apre ("un lampo sopra gli occhi e ne la mente / Mi passa") e il poeta vede. Vede un mondo "Raggianti nel suo limpido fulgore". Non è più la Tenca deserta,

abbandonata dalle fate nordiche e dalle gentili fate della Carnia. La montagna ha fatto il miracolo: Carducci è guarito? Dall'esistenza è difficile guarire: "Spesso il male di vivere ho incontrato", diceva Montale, però ci si può ossigenare, ogni tanto, spesso, molto frequentemente ... dipende. In questo caso dipende dalla montagna e dal figlio Carducci, un figlio un po' particolare, un po' giacobino, un po' monarchico, un po' vate, un po' ringhioso, come l'ebbero a definire molti dei suoi detrattori.

In montagna del 1890 si discosta da *Mezzogiorno alpino* per un andantino allegro (ma non troppo), fatto di endecasillabi tronchi al secondo e quarto verso di ogni strofa, in rima alternata.

Con *In montagna* del 1898 invece ritornano la metrica barbara e anche una certa enfasi retorica, rimproverata spesso alle ultime composizioni carducciane:

Monti de la patria, vi riaffidiamo i virgulti
Che su le vostre cime arbori grandi a l'aure
Cantino [...] (*In montagna*)

Comune a tutte e tre le composizioni l'acqua di un torrente: "tenue tra i sassi" in *Mezzogiorno alpino*; "più cerule l'onde da l'urne dischiuse" *In montagna* del'90; "in fuga [...] trepido [...] il] picciol Madesimo [con] l'acque pure d'argento" *In montagna* del'98.

Il torrente ora tenue e ignoto, ora trepido e puro, ora azzurro tra le ondine non è altro che l'estro del Carducci che ora canta "in picciol suono di cetra [...] tra i sassi", vergognoso, minuto, timoroso se pur deciso, il sublime, il "mezzodi"; ora, in colloquio con il mondo del mistero, con una meta realtà nascosta, fatta di ombre, di gnomi, di fate, di ondine, di sirene, come Ulisse, vuole conoscerne il canto per svelarne il mistero.

Ed ecco, nella fantasia del poeta, muoversi, danzare, come nella fantasia dei sereni uomini antichi le ninfe dei fiumi e le ninfe dei monti, liete [...] nella celebrazione della vita bella dell'amore. Non già l'amore romantico turbato di angoscia e di dubbio; ma l'amore che la natura porge agli uomini come ai bruti, e che è. Esso, un rito austero e sacro, perché fecondo di vita.⁶³

Le parole però spesso mancano e, come tutti i poeti - financo il cristianissimo Dante - Carducci chiede ispirazione alla musa, alla sua Musa, ad Annie che "si venne a posar". Il cielo così appare più "sereno", "la selva [...] più florida", gli gnomi parlano, le

⁶³ G.Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p. 92

ondine si levano. La “cetra d’oro [è] la forza della bellezza nova [...] il vero appreso con fremito de l’anima”.

Ad Annie l’invocazione alla musa conclude proprio la composizione:

-Sali, dice il poeta, tu fiera sovrana, e co ‘l lampo
De’ tuoi belli occhi spirami gloria e amore.

La montagna, in questo contesto, è una condizione particolarmente privilegiata: solo in montagna si sentono cantare nel silenzio le cetre delle acque, troppo tenue il loro messaggio perché lo si possa cogliere: solo il silenzio del sublime ce ne può fare sentire la voce, è il silenzio di *Mezzogiorno alpino*.

E’ evidente allora che su altezze di questa portata non poteva mancare, in una di queste tre composizioni, “la patria”, di cui si “riaffidano i virgulti” ai monti perché le cime degli “arbori grandi a l’aure / cantino” le glorie. Tuttavia

[...] le sue visioni della Storia non diventano mai enfatiche; [...] la sua visione di cose e di fenomeni, la sua espressione di sensazioni e di sentimenti *non è mai retorica* (che vorrebbe poi dire falsa e bugiarda) perché è profondamente umana e vigorosamente sincera.⁶⁴

E’ evidente che Carducci qui si pone in una prospettiva di ottimismo. Se però si accostano, ad esempio, a questa composizione del Carducci i mezzogiorni di Montale non si conduce un’argomentazione opposta o contraria perché non solo una affermazione non esclude l’altra ma la presuppone, ne è complementare.

La conoscenza poetica insomma ribadisce una strada alternativa a quella razionale, è la sintesi di condizioni che possono sembrare opposte, spesso lo credono anche gli stessi poeti, che possono cantare quello che non pensano e celebrare quello che non conoscono. Carducci, ad esempio, in sintonia con quella che sarà la “parola evocatrice” di Ungaretti, in *Mezzogiorno alpino*, va oltre il concetto per cogliere proprio quello che il concetto da solo non può dire.

Se lo scienziato non ha ancora scoperto la legge che regola l’attrazione delle masse, non vuol dire che la legge non esista; se il poeta non ha ancora teorizzato l’oggettivazione del reale non vuol dire che si debba arrivare a Montale perché la poesia non abbia mai colto nella sua storia questa esperienza “divina” come il profumo dei

⁶⁴ *Ivi*, p. 52.

limoni.

A maggior ragione scopriamo che la natura di Carducci non è statica, possiede invece un dinamismo intrinseco che anche in *Mezzogiorno alpino* o ne *L'ostessa di Gaby*, va oltre il rappresentato:

[...] non sono della poesia puramente impersonale: nel *bove* [ad esempio] c'è il senso della grandezza operosa; nel *colloquio cogli alberi* c'è un atteggiamento malinconico innanzi alla vita [...] e nello stesso tempo c'è un senso di sdegnoso disprezzo per tutto ciò che sia frivolo e vano [...] in *mezzogiorno alpino* non c'è che il senso di bellezza di quelle scene: il poeta guarda, si compiace [...]⁶⁵

3.2 *Piemonte*

3.2.1. **La forza travolgente degli aggettivi.**

L'ode è composta da trentatré strofe di quattro versi, di cui i primi tre endecasillabi e il quarto quinario. Nei *Ritmi* ritorna la metrica "barbara" ed è qui è riprodotta la strofa "saffica" greca che fu ampiamente ripresa anche nel mondo latino, in particolare da Catullo e Orazio. La strofa saffica è uno dei metri classici più ripresi nell'Ottocento italiano soprattutto dal Carducci.

Iniziata in montagna, a Ceresole Reale a cui era approdato da Madesimo, il 27 luglio 1890, e terminata a Bologna, il 10 settembre, è un inno alla montagna, alla patria, alla storia, al Piemonte (ai piedi dei monti appunto).

Il poeta non prende le mosse, come nei *Sepolcri*, da un inizio ragionativo (*E' forse il sonno Della morte men duro?*) o schiettamente narrativo (*Io, quando il monumento Vidi*) per esprimere i fantasmi della sua visione; [Carducci] ci mette immediatamente a contatto con essa, di fronte ad essa; procedimento, questo, squisitamente lirico, e che qui si attua nella forma più perfetta. [...] E qui tutto il lavoro di memoria e di riflessione che, come s'è detto, il poeta dà per sottinteso [...]⁶⁶

Nel contesto gli attributi hanno un ruolo primario perché riescono allo stesso tempo essere essenziali, esaustivi, coinvolgenti in un sinolo indissolubile, dove la montagna non si può declinare senza la patria, la patria senza il passato, il passato senza la storia, la storia (quella d'Italia almeno) senza Aosta, Ivrea, Biella, Cuneo, Mondovì, Torino, Asti, e tutto quanto senza il canto della poesia che qui viene stigmatizzato dal "grande

⁶⁵ G. Petronio, *Giosue Carducci*, cit. p. 111

⁶⁶ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. pp. 86-87

augello”, l’Alfieri.

Le vette sono “dentate” e “scintillanti”; le selve “croschianti”; i ghiacci “immani”; il camoscio “salta”; la valanga “tuona” e rotola: è un’esplosione di sensazioni potenti che caratterizzano la prima strofa, rafforzate da parecchi vocaboli con funzione onomatopeica. La montagna questa volta non entra in punta di piedi nel nostro immaginario, tra silenzi assoluti, mormorii appena sussurrati, ombre ed epifanie nascoste e sfuggenti, sebbene la seconda strofa sembri che recuperi per un attimo l’atmosfera tante volte incontrata nelle altre composizioni: in una sineddoche infatti l’azzurro è “effuso”; le ruote in metafora sono “tarde” e “digradanti”; il volo in sinestesia è “solenne”.

E’ solo però una pausa che vuole preparare all’apostrofe “Salve, Piemonte!”, dai cui monti scendono, “con melodia mesta”, che risuona “da lungi”, i fiumi, in una similitudine che li identifica con la storia epica di un popolo “bravo”. Si noti la somma di argomenti, di pensieri, di valori, concentrati in una serie di vocaboli intensissimi che implicherebbero ciascuno una lunghissima riflessione. Ricordo solo che la melodia è sì “epica”, ma non è trionfalistica perché è anche “mesta”, e risuona da molto lontano: la storia di un popolo, intesa come cultura, nelle sue molteplici espressioni, non si costruisce in una generazione, sebbene gloriosa.

Nella quarta strofa il popolo piemontese scende a valle come i suoi fiumi che in climax ascendente sono “pieni, rapidi, gagliardi”, alla ricerca di “ville e cittadi [...] deste” per “ragionar di gloria”: potente questa immagine: “scendono”, come se dai monti questa gente “brava” si portasse dietro un’epicità congenita che solo i monti possono conoscere, una forza che solo alla gente di montagna scorre nel sangue, una pazienza che è la compagna silenziosa degli alpeggi e dei pascoli.

In effetti oggi è tutto più semplice per varie ragioni, ma nonostante la tecnologia che ci accompagna ovunque, è significativo come le persone, in cerca di benessere, di comodità e di servizi stiano spopolando le montagne i cui paesini vanno morendo e con essi forse l’epicità, la forza e la pazienza.

Così dai monti ai fiumi, dai fiumi alle genti, dai fiumi e dalle genti alle città, dalle città alla storia. Aosta, l’Augusta Praetoria, con Ivrea sulle rive della Dora; Biella sul Cervo; Cuneo al confluente della Stura e del Gesso; Mondovì sopra il torrente Ellero; Torino sul Po; Asti sul Tanaro.

3.2.2. E' poesia.

Foscolo delle Alpi aveva scritto: “Da che le malvietate Alpi [...] t'invadeano [...] tranne la memoria, tutto” (*Sepolcri*, v.183), e la riflessione amara non era poi stata così insensata: da Annibale a Napoleone, l'esperienza era stata secolare e, per Foscolo, assai recente. Carducci, in una prospettiva più lieta, l'Italia era stata pressochè “fatta”, prorompe con un'ode su cui spesso i giudizi però sono stati contrastanti.

I canti eroici del Carducci, scrive Vincenzo Crescini (Rivista d'Italia, anno X, fascicolo VIII), paiono frammenti di una grande epopea nazionale; o, a dire men peggio, sono l'epopea nazionale nella forma che l'età nostra sembra consentire più volentieri: in forma lirica. Nel magnanimo cuore dell'*aedo enotrio* le gesta della patria rivivono, ripigliano essenza e figura: il passato è fatto presente nella intensità passionata del sentimento: l'Italia storica palpita entro quel cuore: i secoli si ricompongono, innanzi agli occhi pensosi, nella continuità fatale: egli vide [...] svolgersi il gran dramma, glorioso e doloroso, della stirpe: e dal passato auspica, rievocando, incitando, rampognando, sperando, l'avvenire. Non ebbe l'Italia un più innamorato cuore di questo: e l'epico poema, che da quello rampollò, degnamente suggella il periodo eroico del riscatto italiano.⁶⁷

All'ode non mancarono critiche: la prima, che il poeta pubblicasse a scadenza fissa un'ode civile. Ma, ciò che è più grave, si cominciò fin dall'ora a rilevare quello che nella critica posteriore diverrà un luogo comune, non sempre e in tutto giustificato [...] celebrazione oratoria e ortatoria [...] con le invocazioni enfatiche, le invocazioni storiche [...] frutto di erudizione che di ispirazione. [...] “Ogni poesia carducciana di genere celebrativo – osservò un critico maligno e mordace – è sempre riducibile a tre gradi essenziali: una rappresentazione esteriore, un entusiasmo, un'antitesi”. E' la critica più acerba dell'innografia carducciana, poiché è il riconoscimento dello stampo fisso e retorico, del procedimento meccanico che la reggono.⁶⁸

Biagini tenta una giustificazione, sulle orme del Croce, con questa riflessione:

[...] il problema estetico-critico [...] si deve invece porre per ognuna delle odi, nelle quali si alternano momenti di poesia e di non poesia, per dirla crocianamente, fuse in unità indivisibile [...] la critica non può essere semplice distinzione del bello e del brutto, del poetico e dell'oratorio [...] ma, in una dialettica filosofica più matura e storicamente animata, analisi attenta dello sviluppo della personalità poetica dello scrittore.⁶⁹

Se mi sembra ingiustificata la diffidenza con cui ci si accosta spesso oggi alle odi di Carducci, altrettanto discutibile mi appare, sebbene “fuse in unità indivisibile”, la successione di passi “brutti” e di altri “belli”, ipotizzabili o ipotizzati, secondo la critica crociana, in *Piemonte*. Soprattutto se si volesse ridurre la poesia del Carducci ad un servilismo che non merita. Carducci non era un poeta che si vendeva né lo si può

⁶⁷ Mazzoni - Picciola, *Antologia Carducciana*, Bologna, Zanichelli, 1907, p.234.

⁶⁸ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit., p.667

⁶⁹ *Ibidem*

sospettare. Biagini ci assicura:

[...] protestava una volta ancora di non volere e di non potere collaborare a periodici letterari [...] conferenze, discorsi politici [...] e ribadiva una sua vecchia idea: che non potessero creare, ed era bene per allora non creassero, “una produzione letteraria congrua alle pretese di molti [...] credo che la troppa letteratura perdé la Grecia e sfibra ora la Francia; credo che l’Italia, avendo da mettersi in forze, ha tutt’altro che bisogno di eccitanti o depressivi nevrotici [...]”⁷⁰

E riafferma Mola, riportando le stesse parole del poeta:

“[...] corro le mie avventure a tutto mio rischio e pericolo”. Non s’era mai proposto di “piacere ai più”. Il poeta doveva “garbare a tutti o a pochi: Garbare ai molti è cattivo segno”. [...] Se aveva da scrivere, il poeta doveva esprimere “i suoi convincimenti morali e artistici...”.⁷¹

Se la poesia di Carducci perciò esplode spesso in questi termini, le ragioni sono sempre ragioni del cuore, innanzitutto perché la montagna è stata sempre l’amica silenziosa che ha anche curato non di rado Carducci e la malattia del secolo che è stata anche la sua malattia:

I medici parlavano di esaurimento nervoso (egli preferiva dire: “Mal moderno”) e consigliavano la montagna: “Riposo, poco scrivere, nulla pensare”, ecco la ricetta se voleva rimettersi.⁷²

Gli ideali del Risorgimento e della democrazia inoltre, celebrati nell’ode, erano stati assorbiti con naturalezza, in famiglia, da suo padre; Carboneria e Giovine Italia erano stati il programma della sua giovinezza (*Ora e sempre*).

Si aggiunge il fatto che severità, rigore e forza erano stati i principi inculcati dalla madre fin dalla più tenera età. Infine perché l’ “anno de’ portenti”, il ’59, il ’60 non erano stati una favola o un’arcadica visione, forse col tempo si erano mitizzati, ma erano stati comunque vissuti con l’entusiasmo che è proprio dei giovani.

Infine perché il suo patriottismo non degenerò mai in nazionalismo. Se nell’impresa di Dogali il mite Pascoli arrivò a celebrarla

come prima conseguenza del Risorgimento della nazione italiana, chiamata a contribuire e ad agire per la libertà e il riscatto di altri popoli nel quadro della storia universale⁷³

e D’Annunzio a bollarla, nel *Piacere*, in una battuta sconcia e impietosa, come di

⁷⁰ *Ivi*, p.565

⁷¹ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p.157

⁷² M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p.531

⁷³ *Ivi*, p.564

“quattrocento bruti, morti brutalmente”,

Il Carducci, invece, fu tra i pochi a far parte per se stesso, dissentendo e polemizzando ferocemente. [...] Carducci disapprovava la politica africana di Depretis [...] E a chi [...] riesumava Leonida e i caduti alle Termopili, il Carducci ammoniva che [...] i trecento lacedemoni difendevano il lor paese contro un'invasione strapossente [...] “gli abissini hanno ragione di respingere noi, come noi respingevamo o respingeremmo gli austriaci”⁷⁴

Ormai vecchio, quando gli si leggeva l'ode, dove ritornavano le sue montagne, la sua patria, il suo cuore,

Accompagnava allora la bella armonia con i gesti del braccio o con l'accennare dell'indice e della piccola mano, a guisa di chi dirige un'orchestra; e se i versi erano patriottici o civili, s'illuminava quasi d'un raggio divino: scuoteva la testa leonina, ravvolgeva nervosamente la mano entro l'ampia capigliatura, lampeggiava negli occhi, mentre non di rado due grosse lacrime gli scendevano lente giù per le gote.⁷⁵

Allora si può essere d'accordo con il Vitale che osserva, sulle sei grandi odi di *Rime e ritmi*, tra cui è annoverato *Piemonte* che si denota stanchezza,

[...] vi si trovano ripetuti i modi e gli atteggiamenti delle maggiori odi barbare; vi si trovano coreograficamente e spesso volutamente disposti i ricordi storici, secondo un disegno sistematico; vi si scorge il poeta imitatore di se stesso: Il fatto è che, oltre alla stanchezza determinata dall'immane opera letteraria compiuta e dagli anni, erano venuti meno al poeta, per mutate condizioni di tempi, gli impulsi propri a eccitare la sua sensibilità lirica. [...] Ciò non si vuole affatto dire che il poeta cadesse nella falsità o venisse meno a quel rispetto dell'arte che fu invece in lui assoluto e grandissimo [...] anche in esse parlava a tratti , *co' lampi e la bufera, il dio* della poesia, e la illuminava di larghe e superbe visioni [...] era ancora alta e commossa e calda poesia.⁷⁶

⁷⁴ *Ivi*, pp. 564-5

⁷⁵ *Ivi*, p.798

⁷⁶ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p.79-81

4. *Carmi de l'Alpe*

Fu una serie di liriche progettate dal Carducci nel 1888 a Madesimo e confermata dal manoscritto; nella realtà non fu mai portata a termine, forse neppure iniziata: furono realizzate *Lago azzurro* e *Valtellina del 1848* (intitolata poi *A una bottiglia di Valtellina del 1848*); *Madesimo* fu composta dieci anni dopo, sotto il nome di *Sant'Abbondio*; *Courmayeur* fu scritta l'anno successivo; di *Stella de l'alpe* abbiamo la traccia in prosa che però non passò mai alla lirica; *Camposanto*, *Voci di fiumi*, *Cinquantesimo* non videro mai la luce.

4.1. *Courmayeur*.

4.1.1. Una carambola di figure retoriche

Le Odi barbare furono

[...] una sfida gettata a tutta la poesia contemporanea [...]. Tutti i letterati [...] scesero allora in campo [...] tutti i critici illustri, mediocri, oscuri vollero prendere la parola [...]. La novità, infatti, che a tutti appariva nel momento e che fu cagione della maggior parte delle dispute, era quella del metro. [...] Ma la reale novità non era del metro; sì dei modi, degli spiriti, degli atteggiamenti; insomma della poesia stessa [...] era una mirabile fusione di sentimenti del poeta con gli aspetti delle cose, con un accordo agevole e convincente delle voci storiche con quelle del luogo e dell'ora; il passaggio dalla descrizione alle rievocazioni era nuovo e spontaneo, e pronto e facile era il ritorno alla descrizione. [...] e un'altra, una maggiore novità era la prevalenza delle visioni e delle contemplazioni storiche [...] ma quasi sempre apparivano condotte e determinate dalla natura e dalle forme del paesaggio; ma che, comunque, erano sempre visioni e contemplazioni [...] italiane.⁷⁷

In sintonia con la scelta “barbara”, *Courmayeur* gode del metro alcmanio, largo e solenne, dove all'esametro segue, nella strofa di due distici, un epodo novenario che rende il verso prosodico, tipico dei cori, come corale è appunto il componimento che rivive, nell'epodo del distico il respiro di Orazio, di cui il Carducci, nel luglio del 1889, si apprestava a continuare la traduzione.

Là a Courmayeur infatti aveva ripreso

[...] il ritmo di vita degli anni precedenti. Balzava dal letto [...] scendeva alla fonte

⁷⁷ *Ivi*, pp.72-76

“Vittoria”, [...] raggiungeva a piedi un bosco di pini e di abeti sopra un colle a picco sulla Dora. Lì [...] traduceva Orazio [...] Confrontava la propria solitudine con quella di Orazio nella villa di Tivoli: più grandiosa e profonda la sua, in cospetto dei ghiacciai, tra lo scrosciar della Dora e il silenzio delle Alpi.⁷⁸

Il 27 luglio Carducci festeggiò il suo compleanno, il 15 agosto, passando da Sordevolo, raggiunse Gressoney dove incontrò la regina, con la quale condivise sempre l’amore per la montagna che, senza dubbio, aiutò Carducci ad amare la sovrana e la monarchia sabauda vista, in fondo come unico strumento, nella concretezza storica, per realizzare l’unità d’Italia.

Le “belle montagne quiete e grandiose – scrisse la regina Margherita [...] – portano lo spirito più in su e fanno pensare che al di sopra delle miserie umane vi sono spazii dove il pensiero può alzarsi e riposare” [...] La quiete, la meditazione, la misura erano i capisaldi della lezione che la regina proponeva quotidianamente alla sua piccola corte e a quanti vi erano volta a volta ammessi.⁷⁹

e forse, alla fine di agosto, tracciò a grandi linee l’ode che completò il mese dopo, ricordando i momenti più belli della sua villeggiatura.

Nessuna località delle nostre Alpi ha avuto mai da poeta italiano il dono di una pagina così aperta e cordiale, dove giochi di luce e accordi di colore, canti di acque e silenzi di cime, scorci di paesaggio ed echi di storia, vapori di nebbie e tuoni di valanghe, si raccolgono nell’unità e nella varietà di un grande affresco, dal quale spira il sentimento augusto della natura nella solitudine grandiosa e austera della montagna [...]⁸⁰

L’ode si apre con una sineddoche allacciata ad una sinestesia, la “Conca in vivo smeraldo”; segue la personificazione, legata ad una apostrofe, “o pia Courmayeur”; conclude la strofa un secondo distico dove una lunga allitterazione (“gran [...] ardua [...] Grivola [...] arride.”) tenta di rendere la sconvolgente grandezza del Bianco associato alla Rossa, il tutto palpitante di un impetuoso iperbato, una figura che accompagna tutta la composizione, dando un senso di vertigini alla lettura, sospesa tra le vette delle Alpi.

“Pia”, infine: Courmayeur fu già “Curia maior”; ospitava già nel 1889 il santuario di Notre-Dame de Guérison, che sorge sotto il Monte Bianco, ai piedi del ghiacciaio della Brenva e all’inizio della Val Vény, intitolato a Maria, invocata come

⁷⁸ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 610

⁷⁹ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. pp. 202-203

⁸⁰ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 614

guaritrice. Uno dei santuari più noti della Valle d'Aosta, conserva moltissimi ex voto di alpinisti che hanno scampato un pericolo sul Bianco.

Tuttavia il termine si rivela come un attributo polivalente, che se bene si adatta anche alla festa patronale di Gressoney (27 luglio, San Pantaleone) e compleanno del Carducci, allo stesso tempo ci ricorda la nota lirica del bove dove scopriamo celebrati in Courmayeur mitezza, vigore, pace, solennità, gioia, operosità, pazienza, dolcezza, quiete, a cui fanno eco libertà e fecondità.

Segue ancora una serie di iperbati (che non evidenzierò più per non ripetermi), mentre la “gelida luna [che] diffonde [...] blandi misteri [...] su’ boschi [e] risveglia fantasime ed ombre moventi”, sembra aver ispirato la poesia di D’Annunzio ne *La sera fiesolana*.⁸¹

Anche la Dora, nel primo distico della terza strofa, personificata, “sa” (in un poliptoto intrecciato ad un climax) de le genti le cune (in un’anastrofe legata ad una metonimia), e “canta” (in una metafora) la storia di un popolo come un aedo dell’antica Grecia in una atmosfera epica fatta di vette e di dirupi.

La quarta strofa, con forti allitterazioni, scatena un lessico dalla valenza onomatopeica: “valanga [...] tuon [...] orrida [...] rintrona [...] rotola [...] antri [...] che ricorda *Piemonte*: “[...]tuona la valanga [...] rotolando per le selve croscianti”. L’atmosfera è però interrotta bruscamente da un’immagine femminile misteriosa che riporta tutto quel tumulto in una nota di pace inaspettata nel ricordo del passato in un’attesa serena del futuro. Se non fosse “su ‘l verone” verrebbe naturale identificarla con la Dora della strofa precedente, anch’essa “vergine” con le sue acque eternamente fluenti. Comunque l’immagine femminile in Carducci ha sempre una valenza positiva (come in *Elegia del monte Spluga* dove “Sola in vetta [...] in disparte sedevi, Loreley pellegrina”) in grado di rasserenare il cuore.

I due distici successivi si colorano di rosso e di biondo, i colori degli eroi e dei re; e, mentre i “prati pendenti” sono “allegri” (ulteriore personificazione) e l’allodola “trilla” (con valenza onomatopeica) una canzone (in una eccezione sintattica dell’intransitivo), il poeta medita “carmi sereni” in analogia a “spicca il volo”.

Nella terzultima strofa i due distici s’intrecciano in un bellissimo

⁸¹ [...] mentre la Luna è prossima a le soglie / cerule e par che innanzi a sé distenda un velo / e par che la campagna già si senta / da lei sommersa nel notturno gelo [...] a l’ombra de gli antichi rami / parlano nel mistero sacro dei monti [...].

enjambement dove Courmayeur (richiamata da una seconda apostrofe), l'Italia (antropomorfizzata e ridente), il Monte Bianco ("gigante de l'Alpi") diventano i protagonisti del verso del Carducci che ne celebra il silenzio e il canto in un abbraccio d'amore e di passione misti ad un entusiasmo consapevole dell'eccellenza del proprio ruolo di vate.

Un'eccellenza che si sviluppa nelle due strofe successive fuse in un abbraccio ancora più complesso che, questa volta, non unisce solo i due distici della stessa strofa.

In simmetria sono l'ombra "de le nubi fuggenti" "su' tuoi verdi prati" e la musa sugli "spirti" del poeta che sente perciò ancora "verdi"; così pure in simmetria "il fumo", il "bianco vapore [...] smarrito" sugli altari dei monti e l'anima del poeta "in lento error".

In questo abbraccio di sacrificio (are), di mistero (smarrito), di passato (memorie), di famiglia ("sparsi casali"), di laboriosità ("il fumo che ascende"), di progetti ("l'eterne speranze" che si attingono però "da le compiante memorie") si rivela il "divino" e con Leopardi verrebbe istintivo concludere "e il naufragar m'è dolce in questo mare".

Se non che Carducci non è Leopardi e *Courmayeur* non è una fuga, ma un'accettazione totale dell'esistenza, vissuta qui proprio in una prospettiva corale, come canto alla vita, non per altro è "ode". E in un'ode di Carducci non potevano mancare tutti quei temi appena presentati, non poteva mancare l'Italia, le memorie, la gente, l'amore, la donna e la natura: nello specifico la montagna, Courmayeur, il Monte Bianco, la Rossa.

4.1.2. L'indicibile

Le figure retoriche non sempre hanno avuto nella storia della poesia solo un valore esornativo; non necessariamente dobbiamo definirne gli orizzonti con la poetica di Guittone d'Arezzo o di Marino. Senza voler celebrare un nuovo sincretismo eclettico in ambito estetico, non si può negare che un filo sottilissimo ma tenace ci conduce attraverso esperienze assai differenti, in tempi molto lontani, con immagini apparentemente estranee quasi da escludersi reciprocamente, ma che si richiamano su una verità essenziale: l'indicibilità di un'esperienza trascorsa, di una luce intravista, del noumeno appena colto in uno squarcio di tempo infinitesimamente piccolo ma tuttavia

infinitamente immenso, quasi divino appunto, come “divina” è l’esperienza riportata in questa ode dal Carducci.

Rivelatrici, a tutti gli effetti, sono le parole scritte per l’album della marchesa Doria, sotto il titolo di *Monte Bianco*, datate il 12 agosto 1887 dallo stesso Carducci:

Nel cospetto del Monte Bianco, in questa grandiosa e insieme deliziosa valle, io non sento in me spirito di poesia, non so immaginare, non posso pensare: contemplare, mi basta e mi giova. Il presente in arte non è; le grandi ispirazioni, e le piccole, sono dall’avvenire o dal passato. Speranza in gioventù, memoria negli anni, che inchinano o declinano. O Monte Bianco, o nobili forme di conoscenze a pena scorte, come sarà dolce ripensare di voi, nell’afa incresciosa, nel torpido gelo, tra il volgo troppo conosciuto della pianura!⁸²

Insomma la poesia non è più poesia, o almeno non è solo poesia come la si vuole intendere genericamente, o anche perché la poesia di Urania non è mai stata limitata dalle categorie fenomeniche: è qualcosa di più, è conoscenza, e conoscenza dell’indicibile, tesa verso una vetta, talmente alta che alcuni poeti, come nella teologia negativa, confessano di non poter attingerne, altri procedono con “storte sillabe”, altri ancora con una carambola di figure retoriche o di similitudini per dire l’indicibile, per comunicare a noi poveri mortali l’ansia propria dell’indicibilità.

“Contemplare, mi basta e mi giova” afferma Carducci, ed è vero: chi contempla non può cercare altro, altrimenti la sua non è contemplazione. Ma poi!.. Come si fa tenere per sé l’esperienza della contemplazione? Platone scendeva dall’iperuranio e diventava maestro di verità attraverso una dialettica nuova; Giovanni della Croce scriveva *Salita al monte Carmelo*; Carducci compone sul ricordo perché appunto “le grandi ispirazioni [...] sono [...] dal passato”, vengono “da le compiante memorie e [dalle] eterne speranze.”

Ecco allora che in questa prospettiva, i “misteri”, gli “arcani”, le “fantasime e ombre moventi” il “cielo divino” non sono più solo parole, è il mistero di una terra che partecipa della vita di un popolo e ne respira la storia, da cui - nella prospettiva del Carducci - non possono mancare “l’armi”, e le armi sono state la componente della storia di tutti i popoli, da Virgilio a Tasso, nonostante tutto.

In questa prospettiva, però, l’indicibile si rivela solo a condizione di volersi aprire alla rivelazione, di lasciarsi andare al trasporto di una materia “nuova”, non

⁸² *Opere di Giosue Carducci*, Bologna, Edizione Nazionale, Zanichelli, 1938, vol. XXVIII, p. 274

più condizionata da alcun interesse alternativo: allora si coglie il Sublime, il Sublime da cui sono escluse le categorie kantiane, ma che lo stesso Kant, dalla sua altezza razionale non può escludere per l'onestà da cui sono accompagnati tutti i pensatori grandi e onesti, e l'esperienza del Sublime rientra infatti nella sua *Critica del Giudizio*.

Alla “vergine Dora, che sa [...]”... attraverso “[...] la gran Giurassa da l'ardüa Grivola bella [allora] il sole piú amabile arride. [tra i] pendenti prati di rosso papavero allegri / tra gli orzi e le segali bionde [...] medito i carmi sereni. [...] al lucido e freddo mattin da' tuoi sparsi casali [...] nel cielo divino si perde / l'anima [...] e attinge l'eterne speranze.”

4.2. *Lago azzurro*

4.2.1. “Laggiú che ride de la valle in fondo?”

Il 12 [agosto] sali al lago Azzurro, sopra l'Alpe di Motta.

Quello scenario di monti, nei quali i colori piú vari giocano come in una immensa tavolozza splendidamente capricciosa, i silenzi profondi dell'Alpe, le leggende e i miti fioriti nella fantasia popolare, i ricordi solenni della storia, stimolavano e accendevano l'estro. Rientrato, schizzava il bozzetto alpino, segnandone la traccia in prosa e aspettando il momento buono di colorirlo [...] Sotto la data 4 agosto 1888, ad esempio, fissò le sue impressioni contemplando il dorso sassoso della Groppea, ascoltando, a tratti, il tintinnio dei campani delle vacche sparse nei pascoli e dentro macchie di larici e abeti. [...] Più tardi il 12-13 ottobre, si proverà a stendere i primi colori di quell'idillio alpino già ammirato al lago Azzurro di Motta.⁸³

Il bozzetto riprende la metrica “barbara” in tre distici elegiaci di cui i primi due sono legati da tre enjambement: “d'aura rincrespa”, “s'ode lento” e “le vacche sparse”.

Nel distico carducciano l'esametro è reso con un settenario (o un senario, o un quinario) seguito da un novenario: il pentametro con due settenari.

Qui Carducci in una certa libertà che gli fu sempre congeniale, rende il pentametro con un settenario seguito da un quinario.

Il “raggio di sole” e l' “anima d'aura” che non increspano “il velo puro de l'acque” richiamano “il grande silenzio” di *Mezzogiorno alpino* ma anche il “silenzio ne l'ardente pian” di *Davanti a San Guido*.

Anche qui i “larici alti”, come i “Pini ed abeti” e “I cipressi [...] alti e schietti”, le “grandi querce” sono i testimoni di una epifania miracolosa; mentre la sinestesia dell'

⁸³ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 598

“anima d’aura”, e la doppia onomatopea del “tinnire il campan” ci ricordano rispettivamente i “ghiacciai candenti” e il garrire dell’acqua.

Il riso del lago che, dieci anni dopo, ricomparirà in *Sant’Abbondio*, qui è rivelato a tinte terse e serene e “l’azzurro” così nitido e “puro” ne giustifica il riso che altrimenti rimarrebbe un mistero alla lettura della composizione successiva.

4.2.2. La condizione di ogni rivelazione.

Ci fu un vento impetuoso e gagliardo da spaccare i monti e spezzare le rocce davanti al Signore, ma il Signore non era nel vento. Dopo il vento ci fu un terremoto, ma il Signore non era nel terremoto. Dopo il terremoto ci fu un fuoco, ma il Signore non era nel fuoco. Dopo il fuoco ci fu il mormorio di un vento leggero. Come l’udi, Elia si coprì il volto con il mantello, uscì e si fermò all’ingresso della caverna. Ed ecco, sentì una voce [...] (1Re19,11-13)

“Tutto è silenzio”, è il momento delle rivelazioni, quando si può sentire anche un “picciol suon di cetra”, allora “le ninfe uscirano fuori”, nell’ora delle fate e delle ondine, per entrare in una nuova dimensione. La montagna ne è una condizione privilegiata: dal Sinai al Tabor, l’esperienza arriva da molto lontano e il Carducci la vive con una sensibilità del tutto laica ma non materialista. Tutta la sua esperienza infatti si snoda tra spiriti e spiritelli, tra divinità campestri e paniche, oltre che nella sua cara Maremma, tra i monti della Carnia, della Valle d’Aosta e di Sondrio.

La nuova condizione ci è data dall’annullamento dello spazio e del tempo (“Quando divenni io qui? Sospese già l’ora il suo passo”), sono le intuizioni primarie di Kant, senza le quali nulla può essere concepito o anche solo immaginato; sono le categorie della matematica e della geometria su cui si fonda tutta la conoscenza razionale e scientifica; al di là c’è lo sconosciuto, il noumeno del celebre filosofo tedesco. Come attingere allo sconosciuto, all’inimmaginabile, forse all’eterno e all’infinito, comunque al totalmente altro?

Con *À la recherche du temps perdu* Proust tenterà pochi anni dopo di dare una risposta a quell’ “anima d’aura” che a volte “timida” sussurra alle orecchie e ricercherà, dietro la propria esperienza, il filo che potrebbe recuperare un passato lontano per sfuggire allo stesso corso del tempo. Questo ritrovamento del tempo però, nel ricordo, spesso si elabora in una rievocazione malinconica del passato perduto, la melanconia così tradisce lo stesso proposito di sfuggire al corso del tempo, perché la melanconia e la

nostalgia sono la consapevolezza di un passato perduto irrimediabilmente.

Anche Carducci conosce la melanconia e la nostalgia, ma quando si lascia andare al silenzio dei monti, quando il poeta non vuole più razionalizzare alla maniera di Proust o, peggio, di Freud, allora può anche accadere il miracolo, facilitato particolarmente da certe condizioni naturali. Evidentemente, come ho già argomentato, le parole per “descrivere” questo stato completamente alternativo mancano, anzi a volte mancano anche le risposte allo straordinario sperimentato: “od io già vissi spirito errante qui?”.

[leggerà e rileggerà], lacrimoni agli occhi, negli ultimi tempi, il *Somnium Scipionis*, che prometteva immortalità agli spiriti eletti. Spesa una vita per gli altri (era convinzione sua) pensava di averne diritto? Che bello, raggiungere i Grandi, i Liberi, nella Sfera del Fuoco, per ragionare insieme di propositi generosi e clamorosi errori. Continuare a *ragionare*. Discorrere di Storia, di alta politica, dell’ “ufficio delle lettere”, come scriveva “don” Benedetto Croce (Pescasseroli, l’Aquila, 1866- Napoli, 1952).⁸⁴

Carducci non esplora la memoria o il subconscio: la domanda senza risposta evidenzia il mistero della condizione umana in cui ci troviamo a vivere e l’umiltà ad accettarne i limiti. Tutto il resto potrebbe portare solo a lunghe elucubrazioni mentali prive di consistenza. Ancora Kant, nel suo tribunale a cui aveva sottoposto la ragione, evidenzia le aporie a cui la ricerca filosofica è andata incontro nei secoli, affermando tutto e il contrario di tutto, in un discorso che non le compete, perché l’oggetto è immensamente più grande delle sue forze. Cusano già nel Medioevo aveva messo in guardia gli intellettuali da certe presunzioni.

Ebbene, il poeta dell’ *Inno a Satana*, si scopre più sincero, più convincente, più credibile, quando la sua poesia si affida veramente alla musa senza manie di grandezza, perché la grandezza umana è ben poca cosa di fronte al sublime dell’universo con cui ogni giorno conviviamo, ma che volentieri per distrazione sottovalutiamo forse un po’ troppo fiduciosi delle capacità razionali spesso celebrate con enfasi se non mitizzate.

4.3. *Stella dell’alpe*

4.3.1. La traccia in prosa

Io sono ... stella nella tua chioma bruna e mentre il poeta mi colse, pensava, o

⁸⁴ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p. 400

D., al tuo agile, al tuo florido capo chinato incurvo piegato sotto il volo delle ore crudeli. Avria voluto vederlo drizzarsi sotto le ombre verdi ad ammirare le bianche nubi che fugate dal sole passano disegnando velocemente le loro ombre sopra gli erti dossi, come immagini di poeta insegue dalla luce della realtà. Il poeta avrebbe voluto che il guardo vostro, che ora era smarrito dietro idee dolenti, della dolce gioventù addolorata; sorpreso e rianimato si rialzasse alla vista del fiume precipite (cascata). Precipita dall'alto tonante rimbalzante e spumante, candido e puro così come la poesia ...

4.3.2. “immagini di poeta insegue dalla luce della realtà”

Per dovere di completezza in riferimento ai *Carmi dell'alpe*, si è voluto riportare anche questo scritto che è rimasto una traccia in prosa e che perciò non vide mai la luce della poesia.

Sotto la data 4 agosto 1888, ad esempio, fissò le sue impressioni contemplando il dorso sassoso della Groppera, ascoltando a tratti, il tintinnio dei campani delle vacche sparse nei pascoli e dentro macchie di larici e abeti. Il 21 agosto tracciò uno schema d'ode, *Stella delle alpi*, che voleva dedicare a Dafne Gargioli.⁸⁵

Se le montagne alpine hanno dato a Carducci l'occasione per celebrare la patria e le gioie di Bacco, dovevano essere anche l'occasione per cantare il mito della bellezza femminile, minacciata oltretutto dalla malattia. Un tema caro a tutta la letteratura mondiale, vicino al Carducci poi nelle Odi del Foscolo: come non ricordare *All'amica risanata* e *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*?

Qui si tratta della seducente Dafne Gargioli (1857-1945), moglie di un amico di gioventù, il cui capo, un tempo “agile” e “florido”, ora, provato dalla malattia, è “incurvo piegato sotto il volo delle ore crudeli”, mentre “il guardo [è] smarrito dietro idee dolenti”.

Se il Carducci ne fosse effettivamente innamorato, se si trattasse di passione o solo fosse una contemplazione platonica, non lo sappiamo. Può sembrare strano, ma anche Carducci come Manzoni, come i poeti solidi dell'età repubblicana della Roma antica, ebbe una grandissima pulsione a esternare i propri sentimenti, specialmente quelli del cuore. Nella poesia d'amore [...] egli dice

Bisogna che l'amore appaia quasi come un simbolo; perché il cantare di sé, dei propri affetti, il mettere in piazza tutta la parte più gelosa del proprio io gli sembra sia poco dignitoso [...] la poesia invece per lui deve essere civile [...] furono le caratteristiche dello spirito romano in opposizione a quelle dello

⁸⁵ M. Biagini, *Giosue Carducci*, cit. p. 598

spirito greco; e romano egli fu nel più profondo dell'animo suo [...]»⁸⁶

Così in un'esperienza d'amore, fatta di sentimento o di passione, di ricordi o di nostalgia, non importa tanto quello che prova l'uomo Carducci, quanto il simbolo dell'esperienza che dovrebbe diventare nell'ottica carducciana, un motivo allo stesso tempo di rivelazione e di insegnamento.

La "Stella dell'alpe", molto probabilmente la stella alpina, immaginata tra i folli capelli della donna, parla a nome del poeta (in poesia può accadere anche questo miracolo). Quei monti che hanno permesso al Carducci di riprendersi e di riacquistare la salute tante volte minata dal male del secolo, diventano un augurio di guarigione per la donna che, molto probabilmente, avrebbe dovuto assumere un ruolo primario in questa poesia rimasta solo abbozzata, ma che ci rivela le intenzioni del poeta: la celebrazione di una bellezza femminile fusa in incanto con la bellezza delle montagne, in una effusione panica che avrebbe avuto anche un tocco di patriottismo, considerandone il proseguo della traccia ("Vive in queste alpi lo spirito d'Italia e di Roma, vive il fervore dei petti devoti a morte libera ...").

Tornano, come in altre poesie della montagna, presenze nascoste, ombre "fugate dal sole", "immagini di poeta insegue dalla luce della realtà". Di nuovo la poesia percorre sentieri segreti, i sentieri silenti della montagna, per poi erompere nel canto spiegato come un torrente in cascata: "Precipita dall'alto tonante rimbalzante e spumante, candido e puro così come la poesia ..."

4.4. *A una bottiglia di Valtellina del 1848*

4.4.1. La storia

Carducci probabilmente non sarebbe stato molto entusiasta delle tante chiacchiere che si sono consumate sulla sua opera. Tuttavia concludere questa rassegna con una composizione che, allo stesso tempo, celebra la patria, i ricordi della sua giovinezza e soprattutto una buona bottiglia di vino della Valtellina, ne avrebbe in qualche modo

⁸⁶ G. Petronio, *Giosue Carducci*, cit. pp. 14-15

temperato l'asprezza e forse strappato un sorriso.

La poesia ricorda ad una duplice burla che rispettivamente gli abitanti di Chiavenna e prima ancora gli amici di Madesimo architettarono alle spalle di Carducci.

La congiuntura non favorevole non tosse, però, ai chiavennaschi il proverbiale gusto per il buonumore, di cui fu vittima illustre il poeta Giosuè Carducci, che amava soggiornare d'estate a Madesimo. Erano note le sue simpatie per la regina Margherita, che ispirarono una burla in grande stile: gli venne fatto credere che la regina sarebbe giunta in visita a Chiavenna nel primo pomeriggio del 14 agosto 1891. Il poeta non esitò e scese in carrozza sulla via dello Spluga, trovando la città degnamente preparata per i festeggiamenti regali, con tanto di banda musicale, archi trionfali e bandiere del Regno d'Italia. Attese, dunque, fiducioso e trepidante, che giungesse la carrozza ferroviaria con la regale ospite. Che però era in tutt'altra parte d'Italia affaccendata, e né quel pomeriggio, né mai fu vista in quel di Chiavenna. Il poeta abbozzò; pare, solo, che abbia mormorato, a denti stretti, "E' uno scherzo calciabile" (cfr. G. Scaramellini, op. cit.), come dire: vi prenderei tutti a calci... Si può ben credere, comunque, che si sia presto consolato sorseggiando, in quel di Madesimo, il buon vino di cui fu entusiasta cantore.⁸⁷

Già tre anni prima, a Madesimo, Carducci non aveva esitato a brindare con un Valtellina:

Pure, quando gli amici gli portarono una bottiglia di Sassella, alla quale mutarono con burla innocente il cartello (retrodatato dal 1884 a 1848) per offrirgli un motivo di ispirazione, il poeta abboccò in un senso e... nell'altro! E poco dopo, il 17 Agosto, iniziò l'alcaica *A una bottiglia di Valtellina*, terminata l'anno dopo, il 21 gennaio '89, e pubblicata il 26 gennaio 1889 nel primo numero della rivista bolognese "Lettere e arti".

Gli argomenti non mancarono: una bottiglia di vino buono, l' "anno dei portenti" stampigliato a bella posta per l'occasione sul vetro e poi, da ultimo, ma certamente non di importanza marginale, l'impresa eroica del '48 del patriota Francesco Dolzino, prima a Chiavenna e poi la resistenza e Verceia che ebbe a patire l'ira degli Austriaci guidati da Haynau.

[...] i moti risorgimentali non videro Chiavenna indifferente. Giunta nel marzo 1848, la notizia dell'insurrezione milanese, il celebre patriota Francesco Dolzino innalzò sulla fontana del "Cantòn" l'albero della libertà e, dopo il ritorno, in agosto, degli Austriaci, tentò la controffensiva operando un'incursione dalla Val Bregaglia e resistendo per qualche tempo, a Verceia, con 200 uomini contro circa 1000 austriaci. Ma alla fine il generale austriaco Haynau, che poi si meriterà l'epiteto di "iena" per la ferocia con cui avrebbe soffocato la resistenza bresciana, ebbe ragione dell'eroico manipolo, incendiò Verceia e Campo e riprese "l'infame città di Chiavenna"⁸⁸

⁸⁷ <http://www.paesidivaltellina.it/chiavenna/index.htm>

⁸⁸ *ibidem*

Sebbene il carne sia stato inserito dalla stesso Carducci nella raccolta, la montagna, in questo caso, deve spartire l'attenzione dovutale con la storia che evidentemente è storia d'Italia e con Bacco verso il quale Carducci non ha mai nascosto le sue simpatie fino a invitare l'eterno rivale Pio IX, nel '77, a brindare con lui: "Aprite il Vaticano: Io piglio a braccio/ quel di sé stesso antico prigionier./ Vieni: a la libertà brindisi io faccio:/ cittadino Mastai, bevi un bicchier!".

Insomma la montagna non è la sola protagonista di questa composizione.

4.4.2. "E tu pendevi tralcio da i retici / balzi ..."

Le otto strofe sono alcaiche (due endecasillabi, un enneasillabo, un decasillabo); i temi, come quelli cantati da Alceo, sono la passione politica, l'amore, l'occasione conviviale, la battaglia, in tono decisamente aristocratico, commisto a vivacità di espressione. Siamo lontani dal'76: Carducci non è "tra i morti scesi / ed [ha] sepolto il cuor" [...] "e mi circonda il gelo / e si sprofonda il suol"; quando

L'Italia nuova stentava ad affermarsi. Perciò gli accadeva di concedersi ancora un *Brindisi funebre* [...] ⁸⁹

Nella prima strofa, ritornano i fiumi, di tante altre composizioni, non più silenziosi però, non sono ruscelli o rivi che sussurrano all'orecchio di Carducci, ma, come in *Piemonte*, in ripetute anastrofi e iperbati, i fiumi, con arditi ma essenziali antropomorfismi, "volgenti da l'alpe", sono "ceruli [...] spume d'argento [...] in fuga" e mormorano un nuovo messaggio alle genti "dal Po [che] ridea fino a lo Stelvio": è primavera, una primavera tutta particolare però, è la primavera della patria perché "il popol latino si cinse [...] cingol di cavaliere [...] su l'Austria". La seconda strofa così ci introduce a pieno titolo nel cuore della composizione che da quella successiva, diventa epica e ci racconta una storia di eroi, di un popolo "forte" e "bravo".

Il popolo "forte" e "bravo" però scende dai monti, la regione è la Rezia, di romana memoria, in Alto Adige; il sole è "de l'alpi", la bandiera "spendea tra le nevi" e "in altre alpi [...] daremo [...] inclita a i venti la tua bandiera" perché "l'opra del secol non anche è piena".

⁸⁹ A. Mola, *Giosue Carducci*, cit. p. 268

Intanto “nel tino bollivi torbido prigionero”: in simmetria, bolliva la passione nei cuori dei valligiani che esplode a Chiavenna, in tutta la Rezia, per concludersi a Verceia che patisce, alla fine, l’ira di Hainau, l’inflexibile austriaco che la diede alle fiamme.

In tutto questo incalzare di eventi, di ricordi, di speranze, di apostrofi e di esortazioni, da una parte, l’ “itala gloria”, “il cingol di cavaliere”, l’Italia che spasima, Chiavenna che freme, i “petti assetati [...] di morte libera”, “Rezia, “più libera [...] a nuove glorie”, “la nostra bandiera sopra l’austriaca fuga”; dall’altra Hainau con i suoi “cavalli [...] ispidi” e “l’austriaca fuga”: il confronto è sproporzionato, le immagini nascondono nella loro iperbolicità una realtà che la storia spesso ci rivela più modesta, più quotidiana, forse anche leggendaria.

Il poeta [...] non subisce i ricordi, risentendone una sospirata nostalgia; ma egli stesso li suscita e li anima e li colorisce nell’accesa fantasia, li fa cantare e parlare, trasforma in dibattito vivo e prolungato le *eterne risse che ardon dentro al suo petto*.⁹⁰

Come non rimproveriamo però all’autore della *chanson de Roland*, né ad Omero o al Tasso le “bugie” epiche, così non mi pare il caso di sminuire la portata della composizione su analisi e puntualizzazioni che non hanno nulla a che vedere con una seria riflessione estetica.

Oltre a ribadire tutto quello che si è detto in *Piemonte*, qui è opportuno ricordare che anche il mito è parte integrante della conoscenza e soprattutto di quella poetica: il mito non è favola, non è invenzione, ma ha un fondamento storico vitale, tutto proteso a cogliere quello che altrimenti sfuggirebbe alla critica storica, specialmente oggi così impegnata in indagini scientificamente incontestabili e importantissime, ma estranee alle ragioni del cuore.

La celebrazione carducciana invece è entrata nella prospettiva di quei montanari del ’48, quei giovani traboccanti di entusiasmi, spumeggianti di un eroico avvenire, illuminati dal sole delle Alpi, tra i nevai, con il tricolore nelle mani. Non importa se abbiano avuto o no ragione, non importa se forse l’Italia si sarebbe potuta “fare” in altri tempi o con altre modalità o con altri mezzi; non importa se poi l’unità si sia rivelata più povera della divisione o ci sia stato chi abbia approfittato di tutto e di tutti, in barba a quei “sessanta [...] petti assetati [...] di morte libera”, è importante che ci sia chi ci ha

⁹⁰ G. Vitali, *Giosue Carducci*, cit. p. 60

creduto, fosse anche uno solo e abbia visto ciò che uno storico non potrà mai riportare sui libri di storia, perché i sogni, gli ideali nella loro purezza, il cuore insomma, difficilmente possiamo rintracciarlo nelle cronache, tra i resti archeologici, su una moneta spezzata, una bandiera strappata, dietro le formule di un giuramento.

Così come un vino buono, oggi garantito anche dall'origine controllata o dalla indicazione geografica tipica, e illustrato dai più dotti sommeliers in formule strane, spesso sibilline, si rivela solo al nostro gusto, mentre le parole razionalizzate devono essere ritrovate e riconosciute solo in un secondo momento; così è la poesia del Carducci quando ripercorre la storia dell'Italia, ritrova gli eroi, immagina l'esito definitivo della sua unità su "altre alpi"; è una conoscenza unica e riservata solo alla voce del poeta che, senza alcuna pretesa onnisciente, ce la può spezzare a pezzi minuti e sinceri. I pezzi minuti sono queste brevi composizioni che devono essere centellate a brevi sorsi, come il buon vino; sinceri per un atto intrinseco di fede e di poesia che ci deve accompagnare nella lettura di una confessione che è durata una vita intera e che, proprio per questa ragione, vogliamo credere che sia autentica.

Su questo componimento, si rinnova un problema che mi pare essenziale: la retorica di Carducci quale è stata spesso criticata e di cui ho anche già scritto. Qui però vorrei riportare compiutamente il pensiero del Petronio che conferma la stretta necessità di contestualizzazione che ritengo essenziale per ogni autore, nel caso specifico di Carducci e della sua montagna.

Quando si parla della sua arte [...] l'accusa che principalmente le si rivolge, specie ai nostri giorni, è quella della retorica; ma [...] retorica in fondo è ogni opera d'arte se con quella parola s'intende un'espressione che non venga immediatamente dal cuore [...]⁹¹

"Non venire dal cuore" non significa, per Petronio, una composizione artificiosa, ma semplicemente non rielaborata attraverso quelle categorie particolari, tra artifici, schemi, figure retoriche, modi di dire che ogni popolo, ogni cultura, ogni secolo ha prodotto, rivisto, lasciato in eredità. Altrimenti chi si è messo

[...] su questa strada giunse a chiamare retorico finanche il Leopardi, in quanto tutto ciò che ci ha di riflessione, tutto ciò che ci ha di elaborazione o analisi del proprio affetto, gli sembrava nuocere già alla spontaneità dell'espressione.⁹²

⁹¹ G. Petronio, *Giosue Carducci*, cit. p. 121

⁹² *Ivi*, p. 122

L'artista italiano in modo particolare che porta con sé un bagaglio letterario millenario, conosciuto, sorbitto, diventato parte integrante del suo essere e della sua espressione, farebbe dunque retorica se non lo usasse, o se cercasse per assurdo delle formule estranee alla sua cultura e al suo cuore.

Chi legga ad esempio il Tasso non troverà poche ottave di seguito in cui non sia nulla che non urti il suo gusto [...] c'è tutta, insomma, la retorica del Tasso [...] ma sarebbe pur strano fermarsi a ciò [...] tanto più che ogni secolo ha il suo gusto e ogni poeta non può sottrarsi ai gusti del suo [...] noi pure abbiamo la nostra [retorica] [...] sarà la retorica ad esempio dell'impressionismo o quella della semplicità; ma è pur sempre retorica e sarebbe ben strano voler giudicare di opere del passato secondo che si adattino o no agli schemi che oggi a noi piacciono.⁹³

E' evidente dunque che di Carducci non si può giudicare la poetica in riferimento al suo stile che dovrebbe, secondo certi critici corrispondere o no ai nostri gusti. Un poeta si valuta in riferimento al suo messaggio, se è riuscito a dire qualcosa di sincero con quei mezzi che allora aveva a sua disposizione e si è scelto liberamente, ma soprattutto se quella sincerità è un tramite per offrire dei valori che siano tali anche per noi.

⁹³ *Ivi*, p. 123

Conclusione

Dopo tanta poesia, diventa difficile concludere, perché la poesia non si conclude mai: è una sorgente inesauribile che più la si coglie, più ci si rinnova e si rinnova; è come un pezzo di Bach: più lo si ascolta e più lo si vorrebbe riascoltare e sempre comunque lo si riscopre e si rinnova.

Si può cercare invece di risolvere questa breve riflessione che rimane comunque un tentativo, per la vastità della produzione, anche solo in riferimento a quella legata alla montagna, per la valenza che essa ebbe nella sua ispirazione, una delle più felici.

La valenza di quella esperienza è soprattutto nello scoprire un Carducci estremamente umile, in ascolto; non necessariamente aspro o polemico, non troppo sicuro di sé, neppure declamatorio, o severo, o eccessivamente smarrito. Non che anche quelle non siano espressioni artistiche di alto livello che ci rivelano un Carducci poliedrico ed estremamente duttile, ma queste - le esperienze della montagna - sembrano estremamente umane e, nel contempo, sovraumane perché rivelano con particolare forza l'essenza stessa dell'ispirazione lirica.

Mi pare quindi di non poter condividere il giudizio del Petronio che vuole vedere con la chiusura dei *Giambi ed epodi* un nuovo Carducci:

[...] ma pure in questo passaggio qualcosa era morto in lui: la sua volontà cioè d'azione e di lotta, il suo voler scendere nel mondo e combattere lì le sue battaglie [...] si ritira lontano dalla vita, si crea un suo mondo dove vive dimentico dell'altro [...] con grande stupore e rammarico di coloro che lo avevano avuto o creduto compagno nelle prime lotte.⁹⁴

E' vero che Petronio definisce questo "mondo idillico" "rude e triste", "idillio operoso ed attivo", e rincara la dose quando ne definisce le poesie

[...] frammentarie, espressioni soltanto di un momento fuggevole, mancando anzi spesso di vera e profonda motivazione [in un evidente] desiderio idillico di uscir dalla vita.⁹⁵

Tuttavia è lo stesso Petronio a rivelarci involontariamente gli attributi del nuovo poeta (che arriva a definire in negativo così: "c'è sempre il letterato, l'uomo che toglietelo dalla scrivania e non saprà fare più nulla"):

⁹⁴ *Ivi*, p. 64

⁹⁵ *Ivi*, pp. 67-69

[...] nasce da un nulla, da una giornata piovosa, da una chiesa visitata, da un pensiero molesto, passato un momento pel capo [...] ⁹⁶

Questo poetare non significa allora

[...] far della poesia parnassiana, impersonale, che non dice nulla, non racchiude alcun sentimento, ma si bea solo delle sue belle forme, delle sue rotondità, della sua agile sveltezza, cosa che Carducci non solo si propose, ma spesso compì. ⁹⁷

E Petronio, tra i tanti esempi, enumera anche gli *Idilli alpini*, che sarebbero

[...] proprio della poesia che mostra una cura particolare della frase, dell'epiteto, chiudendosi in sé stessa [...] poesia insomma generata non dal nostro mondo reale, o da quello affettivo del poeta, ma dal mondo dei libri e degli studi [...] ⁹⁸

Il “nulla”, la “giornata piovosa”, la “chiesa visitata”, il “pensiero molesto” non sono ricercati artificiosamente per una poesia occasionale, ma come delle folgorazioni rivelatrici segnano una nuova conoscenza e l'ispirazione lirica è veramente autentica. E' l'esperienza, nello specifico, di un'esistenza che riscopre la montagna nella sua possanza, nella sua purezza, nei suoi silenzi che però sanno parlare a chi li vuole ascoltare e sentire come ho già avuto l'occasione di rilevare più volte.

E' un richiamo perciò che vuole essere particolarmente attuale, che dovrebbe permetterci di riscoprire cose che ci sembrano tanto usuali, comuni, forse inutili e invece sono essenziali e rivelatrici. In questa dimensione Carducci ha ritrovato se stesso mentre era sul punto di perdersi. E' evidente poi che la conquista non è mai definitiva, non è mai un possesso.

⁹⁶ *Ivi*, p. 68

⁹⁷ *Ivi*, pp. 72-73

⁹⁸ *Ivi*, p. 74

Bibliografia

Maria Savi-Lopez, *Leggende delle Alpi*, Torino, Loescher, 1889

Giuseppe Petronio, *Giosue Carducci*, Messina, D'Anna, 1930

Mazzoni Guido - Picciola Giuseppe, *Antologia Carducciana*, Bologna, Zanichelli, 1932

Lettere di Severino Ferrari a Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli, 1933

Guido Vitali, *Giosue Carducci*, Milano, Vallardi, 1934

Opere di Giosue Carducci, Bologna, Edizione Nazionale, Zanichelli, 1938

Antonio Baldini, *Fine Ottocento*, Firenze, Le Monnier, 1947

Luigi Russo, *Carducci senza retorica*, Bari, 1957

Lettere di Giosuè Carducci, Bologna, Edizione Nazionale, Zanichelli, 1957

Giovanni Getto, *Carducci e Pascoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1965

Mario Biagini, *Giosue Carducci*, Milano, Mursia, 1976

Aldo A. Mola, *Giosue Carducci*, Milano, Bompiani, 2006

Siti internet

<http://azucena.altervista.org/BLU/RACCONTI/StregheGermania.htm>

<http://www.paesidivaltellina.it/chiavenna/index.htm>

APPENDICE

In Carnia

Su le cime de la Tenca
Per le fate è un bel danzar.
Un tappeto di smeraldo
Sotto al cielo il monte par.

Nel mattin perlato e freddo
De le stelle al muto albor
Snelle vengono le fate
Su moventi nubi d'òr.

Elle vengon con l'aurora
Di Germania ivi a danzar.
Tremen l'ombre de gli abeti
Nere e verdi al trapassar.

De la But che irrompe e scroscia
Elle ridono al fragor,
E in quel vortice d'argento
Striscian via le chiome d'òr.

Freddo e nitido è il lavacro,
Ed il sole anche non par.
Su la vetta de la Tenca
Incominciano a danzar.

Bianche in vesta, rossi i veli,
I capelli nemi d'òr,
Che abbandonano ridenti
De gli zefiri a l'amor.

Poi con voce arguta e molle,
Sì che d'arpe un suono par,
Le sorelle de la Carnia
Incominciano a chiamar.

Tra il profumo de gli abeti
Ed il balsamo de i fior
Da le valli ascende il coro
Del mistero e de l'amor.

Su la rupe del Moscardo
È uno spirito a penar:
Sta con una clava immane
La montagna a sfracellar.

Quando vengono le fate,
Egli oblia l'aspro lavor;
E sospeso il mazzapicchio
Guarda e palpita d'amor.

Che le fate al travaglioso
Mai sorridano, non par:
Il selvaggio su la rupe
Si contenta di guardar,

E tal volta un cappel verde
Ei si mette per amor,

E d'un bel mantello rosso
Ei riveste il suo dolor.

Ahi, da tempo in su la Tenca
Niuna fata non appar:
Sol la But tra i verdi orrori
S'ode argentèa scrosciar,

E il dannato su 'l Moscardo
Senza piú tregua d'amor
Notte e dí co 'l mazzapicchio
Rompe il monte e il suo furor.

Ahi, le vaghe fantasie
Dal mio spirito esulâr,
E il torrente di memoria
Odo funebre muggiar:

Niun fantasima di luce
Cala omai nel chiuso cuor,
E lo rompe a falda a falda
Il corruccio ed il dolor.

Piano d'Arta, 1 agosto 1885

Mattino alpestre

Da l'oriente palpita
Il giorno, e i primi raggi
Scendon soavi a frangersi
Tra 'l nereggiar de' faggi.

Guizzan su 'l fiume e ridono
Tra i mormorii de l'onde,
Come occhi d'una vergine
Che a nuovo amor risponde.

Scorron su 'l monte; e s'anima
D'un riso anch'ei, ma tardo,
Come al giocar de i pargoli
La faccia d'un vegliardo.

Già son fulgore, e spandesi
Per la vallèa fiorita,
Come speranza giovine
In su l'aperta vita.

Ondeggia dal pian rorido
E si raccoglie e stende
Un velo di caligine
Che al sole argentea splende.

Floridi i colli emergono;
Ma le case e le piante
Come sogni traspacione
Entro il vel biancheggiante.

Da i fumeggianti culmini
Tra i giuochi de la luce
Desío ne l'alto a querule

Coppie i palombi adduce.

Le terse ali riflettono
Il limpido splendore.
Passano lampi ed iridi,
Il ciel sorride amore.

Celle, (Monte Amiata) 15-18 febbraio 1886

Lago azzurro

Né con un raggio il sol, né timida un'anima d'aura
Rinrespa il velo puro de l'acque. S'ode

Lento di quando in quando tinnire il campan de le vacche
Sperse nel pasco raro tra' larici alti.

Quando divenni io qui? Sospese già l'ora il suo passo
Od io già vissi spirito errante qui?

Madesimo 4 agosto / 12-13 ottobre 1888

A una bottiglia di Valtellina del 1848

E tu pendevi tralcio da i retici
balzi odorando florido al murmure
de' fiumi da l'alpe volgenti
ceruli in fuga spume d'argento

quando l'aprile d'itala gloria
da 'l Po rideva fino a lo Stelvio
e il popol latino si cinse
su l'Austria cingol di cavaliere.

E tu nel tino bollivi torbido
prigione, quando d'italo spasimo
ottobre fremeva e Chiavenna,
oh Rezia forte!, schierò a Vercea

sessanta ancora di morte libera
petti assetati: Hainau gli aspri animi
contenne e i cavalli de l'Istro
ispidi in vista dei tre colori.

Rezia, salute! di padri liberi
figlia ed a nuove glorie piú libera!
È bello al bel sole de l'alpi
mescere il nobil tuo vin cantando:

cantando i canti de i giorni italici,
quando a' tuoi passi correano i popoli,
splendea tra le nevi la nostra
bandiera sopra l'austriaca fuga.

A i noti canti lievi ombre sorgono
quei che anelando vittoria caddero?
Sia gloria, o fratelli! Non anche,

l'opra del secol non anche è piena.

Ma nei vegliardi vige il vostro animo,
il sangue vostro ferve ne i giovani:
o Italia, daremo in altre alpi
inclita a i venti la tua bandiera.

Madesimo 17 agosto 1888 – 21 gennaio 89.

Stella de l'alpe

Io sono ... stella nella tua chioma bruna e mentre il poeta mi colse, pensava, o D., al tuo agile, al tuo florido capo chinato incurvo piegato sotto il volo delle ore crudeli. Avria voluto vederlo drizzarsi sotto le ombre verdi ad ammirare le bianche nubi che fuggate dal sole passano disegnando velocemente le loro ombre sopra gli erti dossi, come immagini di poeta inseguite dalla luce della realtà. Il poeta avrebbe voluto che il guardo vostro, che ora era smarrito dietro idee dolenti, della dolce gioventù addolorata; sorpreso e rianimato si rialzasse alla vista del fiume precipite (cascata). Precipita dall'alto tonante rimbalzante e spumante, candido e puro così come la poesia ...

Masesimo, 21 agosto 1888

Courmayeur

Conca in vivo smeraldo tra fòschi passaggi dischiusa,
o pia Courmayeur, ti saluto.
Te da la gran Giurassa da l'ardüa Grivola bella
il sole piú amabile arride.

Blandi misteri a te su' boschi d'abeti imminente
la gelida luna diffonde,
mentre co 'l fiso albor da gli ermi ghiacciai risveglia
fantasime ed ombre moventi.

Te la vergine Dora, che sa le sorgive de' fonti
e sa de le genti le cune,
cerula irriga, e canta; gli arcani ella canta de l'alpi
e i carmi de' popoli e l'armi.

De la valanga il tuon da l'orrida Brenva rintrona
e rotola giú per neri antri:
sta su 'l verone in fior la vergine, e tende lo sguardo,
e i verni passati ripensa.

Ma da' pendenti prati di rosso papavero allegri
tra gli orzi e le segali bionde
spicca l'alauda il volo trillando l'aerea canzone:
io medito i carmi sereni.

Salve, o pia Courmayeur, che l'ultimo riso d'Italia
al piè del gigante de l'Alpi
rechi soave! te, datrice di posa e di canti,
io reco nel verso d'Italia.

Va su' tuoi verdi prati l'ombría de le nubi fuggenti,
e va su' miei spirti la musa.
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. Si perde
l'anima in lento error: vien da le compiante memorie
e attinge l'eterne speranze.

Courmayeur 7-8 Ottobre 1889

In montagna

Frammenti

I

Tra i giovini abeti su'l giovine Reno
Cantando la bella si venne a posar.
Su'l capo alla bella più il cielo sereno,
la selva a' suoi passi più florida appar.

Li gnomi da monti da valli da campi
Offrendo le vengon de'loro tesor.
Le brillan di gemme di stelle di lampi
Il seno la fronte le luci d'amor.

Le bionde criniere nel sole diffuse
Azzurre le ondine si veggon levar,
Più cerule l'onde da l'urne dischiuse

2

Divotamente a quelle io mercé chiedo
Di mia vilezza e un alito possente
Sento ondeggiarmi ne l'effuso cuore,
E un lampo sopra gli occhi e ne la mente
Mi passa, e il mondo a me dintorno a me vedo
Raggiante nel suo limpido fulgore.

La foresta dei pini
E dei larici il bosco e degli abeti
Parmi un tempio animato

Madesimo, 18 agosto 1890

Piemonte

Su le dentate scintillanti vette
salta il camoscio, tuona la valanga
da' ghiacci immani rotolando per le
selve croscianti:

ma da i silenzi de l'effuso azzurro
esce nel sole l'aquila, e distende
in tarde ruote digradanti il nero
volo solenne.

Salve, Piemonte! A te con melodia
mesta da lungi risonante, come

gli epici canti del tuo popol bravo,
scendono i fiumi.

Scendono pieni, rapidi, gagliardi,
come i tuoi cento battaglioni, e a valle
cercan le destre a ragionar di gloria
ville e cittadi:

la vecchia Aosta di cesaree mura
ammantellata, che nel varco alpino
èleva sopra i barbari manieri
l'arco d'Augusto:

Ivrea la bella che le rossi torri
specchia sognando a la cerulea Dora
nel largo seno, fósca intorno è l'ombra
di re Arduino:

Biella tra 'l monte e il verdeggiar de' piani
lieta guardante l'ubere convalle,
ch'armi ed aratri e a l'opera fumanti
camini ostenta:

Cuneo possente e paziente, e al vago
declivio il dolce Mondoví ridente,
e l'esultante di castella e vigne
suol d'Aleramo;

e da Superga nel festante coro
de le grandi Alpi la regal Torino
incoronata di vittoria, ed Asti
repubblicana.

Fiera di strage gotica e de l'ira
di Federico, dal sonante fiume
ella, o Piemonte, ti donava il carme
nuovo d'Alfieri. [...]

Ceresole Reale, 27 luglio 1890 - Bologna 10 settembre 1890

Mezzogiorno alpino

Nel grande cerchio de l'alpi, su 'l granito
Squallido e scialbo, su' ghiacciai candenti,
Regna sereno intenso ed infinito
Nel suo grande silenzio il mezzodí.

Pini ed abeti senza aura di venti
Si drizzano nel sol che gli penetra,
Sola garrisce in picciol suon di cetra
L'acqua che tenue tra i sassi fluí.

Courmayeur, 26-27 agosto 1895

L'ostessa di Gaby

E come verde e fosca l'alpe e limpido e fresco è il mattino,
e traverso gli abeti tremola d'oro il sole.
Cantan gli uccelli a prova, stormiscon le cascatelle,
precipita la scesa nel vallone di Niel.

Ecco le bianche case. La giovine ostessa a la soglia
ride, saluta e mesce lo scintillante vino.
Per le fôrre de l'alpe trasvolan figure ch'io vidi
certo nel sogno d'una canzon d'arme e d'amori.

Gaby (Issime), 27 agosto 1895

Esequie della guida E.R.

Spezzato il pugno che vibrò l'audace
Picca tra ghiaccio e ghiaccio, il domatore
De la montagna ne la bara giace.

Giù da la Saxe in funeral tenore
Scende e canta il corteo: dicono i preti
- La requie eterna dona a lui, Signore - ,

- E la luce perpetua l'allieti -
Rispondono le donne: ondeggia al vento
Il vessil de la morte in fra gli abeti.

Or sí or no su rotte aure il lamento
Vien del mortorio, or sí or no si vede
Scender tra' boschi il coro grave e lento.

Esce in aperto, e al cimenter procede.
Posta la bara fra le croci, pria
Favella il prete: - Iddio t'abbia mercede,

Emilio, re de la montagna: e pia
Avei l'alma, e ogni dí le tue preghiere
Ascendevano al grembo di Maria -.

Le donne sotto le gramaglie nere
Co 'l viso in terra piangono a una volta
Sopra i figli caduti e da cadere.

A un tratto la caligine ravvolta
Intorno al Montebianco ecco si squaglia
E purga nel sereno aere disciolta:

Via tra lo sdrucio de la nuvolaglia
Erto, aguzzo, feroce si protende
E, mentre il ciel di sua minaccia taglia,
Il Dente del gigante al sol risplende.

Courmayeur, 28 agosto 1895.

I funerali della guida (traccia in prosa)

Re della montagna, giace il vincitore della montagna, infranta la mano che maneggiò la picca trionfatrice. Il funerale si avvanza lento, discendendo da la Saxe. Si e no si ode il canto funebre. Eccolo il drappo funerario rivela la grande ... Lo posano tra le croci del camposanto dove altri morti come lui giacciono. Il prete dice: addio Emilio, re de la montagna, t'inchinasti alla Vergine. Le donne piangono, postisi i veli neri per la fronte, per terra piangono i vecchi pensanti, per i caduti come lui e gli altri che cadranno. Il Monte Bianco è sempre avvolto da caligine, a un tratto si apre uno sdrucio di nuvoli, in vista il Dente del Gigante.

Courmayeur, 28 agosto 1895.

Su una guida alpina

Voce da le montagne altere e sole
"Tutto trapassa, nulla può morir",
E da le valli verdeggianti al sole
"Il mondo è bello e santo è l'avvenir".

Madesimo, 3 ottobre 1986

In riva al Lys

A S. F.
A piè del monte la cui neve è rosa
In su 'l mattino candido e vermiglio,
Lucida, fresca, lieve, armoniosa
Traversa un'acqua ed ha nome dal giglio.

Io qui seggo, Ferrari, e la famosa
Riva d'Arno ripenso e il tuo consiglio;
E di por via la piccioletta prosa
E altamente cantar partito piglio.

Ma il Lys m'avvisa — Al nulla si confonde
Questo mio canto, e non se ne rammarca;
Pur di tanto maggior vena s'effonde —.

Ond'io, la fronte di superbia scarca,
Torno al mio cuore; e a' monti a l'aure a l'onde
Ridico la canzon del tuo Petrarca.

Gressoney-la-Trinité, 8 agosto 1898.

In montagna

Monti de la patria, vi riaffidiamo i virgulti
che su le vostre cime arbori grandi a l'aure
cantino come quando gli stipiti loro vetusti
difendevan dell'ombra ne l'ore d'agosto solinghe

questa valletta dove trepida il Madesimo in fuga.

.....
Dove trepido affretti, o picciol Madesimo, l'acque
pure d'argento? ...

Madesimo, 28 agosto 1898

Sant'Abbondio

Nitido il cielo come in adamante
D'un lume del di là trasfuso fosse,
Scintillan le nevate alpi in sembiante
D'anime umane da l'amor percosse.

Sale da i casolari il fumo ondante
Bianco e turchino tra le piante mosse
Da lieve aura: il Madesimo cascante
Passa tra gli smeraldi. In vesti rosse

Traggono le alpigiane, Abbondio santo,
A la tua festa: ed è mite e giocondo
Di lor, del fiume e de gli abeti il canto.

Laggiú che ride de la valle in fondo?
Pace, mio cuor; pace, mio cuore. Oh tanto
Breve la vita ed è sì bello il mondo!

Madesimo, 1 settembre 1898.

Elegia del monte Spluga

No, forme non eran d'aer colorato né piante
garrule e mosse al vento: ninfe eran tutte e dee.

E quale iva salendo volubile e cerula come
velata emerse Teti da l'Egeo grande a Giove:

e qual balzava da la palpitante scorza de' pini
rosea, l'agil donando florida chioma a l'aure:

e qual da la cintura d'in cima a' ghiacci d'iasprati
sciogliea, nastri d'argento, le cascatelle allegre.

Sola in vett'a un gran masso di quarzo brillante al meriggio
in disparte sedevi, Loreley pellegrina:

solcavi l'aurea chioma con l'aureo pettine, lunga
la chioma iva per l'alpe, vi ridea dentro il sole.

In un tempio a larghe ombre di larici acuti le Fate
staván, occhi fiammanti ne la gemma de' visi:

serti di quercia al crine su le nere clamidi nero,
scettri avean d'oro in mano: riguardavano me.

— Orco umano, che sali da' piani fumanti di tedio,

noi la ti demmo: aveva gli occhi color del mare.

Or tu ne vieni solo. Che festi di nostra sorella?
l'hai divorata? — E fise riguardavan pur me.

— No, temibili Fate, no, soavi ninfe, lo giuro:
ella è volata fuori de la veduta mia.

Ma la sua forma vive, ma palpita l'alma sua vita
ne le mie vene, in cima de la mia mente siede.

Con la imagine sua dinanzi da gli occhi tuttora
che mi arde, con la voce che dentro il cor mi ammalia,

suono di primavera su 'l tepido aprile dormente,
erro soletto il mondo, tutto di lei l'impronto.

Ecco, voi Fate e ninfe, paretemi, e siete, lei sola:
anzi in mia visione v'ho creato io di lei.

Ma ella dove esiste? — Lamenti scoppiarono, e via
sparver le ninfe in aria, via sotterra le Fate.

E vidi su gli abeti danzar li scoiattoli, e udii
sprigionate co' musci le marmotte fischiare.

E mi trovai soletto là dove perdevasi un piano
brullo tra calve rupi: quasi un anfiteatro

ove elementi un giorno lottarono e secoli. Or tace
tutto: da' pigri stagni pigro si svolge un fiume:

erran cavalli magri su le magre acque: aconito,
perfido azzurro fiore, veste la grigia riva.

Spluga, 1-4 settembre 1898.

03-031-01

III, 31

Su la vetta de la Tenea
 per le fate è un bel danzar:
 Un tappeto d' smeraldo
 sotto al cielo
~~A lor piedi~~ il monte par

Nel mattin perlatò e freddo
 de le stelle al muto albor
 nelle vergine le fate
~~vengon bianche ajoli e melle~~
 in momenti muto d' or.

~~Con l'aurora d' montana~~
 Elle vengon con l'aurora
~~d' montana~~ iori a danzar
 terna an l'ombra de gli abeti
 nera e verde a l' frapasar

De la Part che irrompe e raschia
 Elle ridono al frayor,
 e in quel vortice d' argento
 stanzian via la danza d' or.

Figura 1 1 agosto, Piano d'Arta In Carnia p.1

Carmi dell'alpe

198

Madesimo

Lago azzurro

Valtellina del 1848 X

Vella dell'alpe

Camporanto



Voci di fiumi

(Alpe?)

Courmayeur

Cinquantesimo

03-049-01

Figura 3 Carmi dell'alpe

Tra i giovini abeti su l'girvine Preno
 Cantando la bella s'è ^{in nome} andata a posar.
 Su l' capo a la bella più il cielo sereno,
 La felva a' suoi panni più florida appar.
 Li guomi de monti de valli de campi
 Offrendo le verghe del loro tempo
 Le brillan di gemme e stelle di lampi
 A' loro ^{de fronte} le chiome le luci d'amor.

BIBLIOTECA
 CARDUCCI
 BOLOGNA

18 ag.

03-063-01

Le ^{brutte} lingue vinsiore nel volo diffuse
 Azzurre le ondate si diggon levar
 Più cerule l'onde de l'urna d'ebano

BIBLIOTECA
 CARDUCCI
 BOLOGNA

03-063-02

A. M. ...

Figura 4 1890, 18 agosto, Madesimo In montagna (Tra i giovini abeti...)

a quelle in mena stret
D'ottava ed in un un'uniforme
D'una vitigna, ed una man pomente
Unita calarini in l'effuso unne,
Ed un campo negli in gli occhi e in la mente
Mi parra, e il mondo e la natura in vede
Quarta nel tuo intorno fulgore

La foresta dei pini
E dei larici il bosco e degli abeti
Parrai un tempo ammirata

Ed un campo sopra gli occhi e
in la mente
Mi parra, e il mondo e me intorno
Rappante nel tuo tempo fulgore



105

03-063-03

Figura 5 1890, 18 agosto, Madesimo

In montagna (Tra i giovini abeti...)

Ecco, alle vostre
 Monti de la patria, vi riappriamo i virgulti ^{in forma}
 Che in le vostre viene carbon grandi ^{in forma}
~~Piccolissimo in governo all'aria,~~
~~Contano a l'aria carbon,~~
 Cantano come quando ^{in forma}
 S'infondono dell'ombra ^{in forma}
 Questa ballella ^{in forma}
 Dove trepido affetta, ^{in forma}
 pure d'argento ^{in forma}

28 ag. mese 1898

BIBLIOTECA
 CARDUCCI
 BOLOGNA

03-088-01

Figura 6 1898, 28 agosto, Madesimo In montagna (Monti della patria...)

^{in forma}
 Nel gran carbon de l'alpi ^{in forma}
~~Sette del ghiaccio e in~~ ^{in forma} III,75
 Squallido e pialto, in ghiacciaie candenti,
~~Sono in forma~~ ^{in forma} schermo ed impunte
 Regna in grande plenzza il mezzogiorno
 Pini ed abete ^{in forma} ^{in forma} ^{in forma}
 Solo ^{in forma} ^{in forma} ^{in forma}
 L'acqua che ^{in forma} ^{in forma} ^{in forma}
 flui ^{in forma}

27 ag. avanti 6 11.

BIBLIOTECA
 CARDUCCI
 BOLOGNA

03-075-01

Figura 7 1895, 26 - 27 (?) agosto, Courmayeur Mezzogiorno alpino



Fig. 8 le cime della Tenca



Fig. 9 il Monte Rosa all'alba.



Fig. 10 la Grivola Bella all'alba.



Fig. 11 Il Dente del Gigante



Fig. 12 il Lago Azzurro d'autunno.

INDICE

Introduzione	1
1. Da <i>Rime nuove</i>	4
1.1. <i>In Carnia</i>	4
1.1.1. Gli <i>Scritti friulani</i> di Caterina Percoto	5
1.1.2. “E’ uno spirito a penar”	6
1.2. <i>Mattino alpestre</i>	8
1.2.1. Da <i>Passeggiate meditative</i> a <i>Mattino alpestre</i>	8
1.2.2. La sintesi del tormento	9
2. Da <i>Rime e ritmi: gli Idilli alpini</i>	13
2.1. <i>In riva al Lys</i>	14
2.1.1. La prima poesia del ciclo	14
2.1.2. La natura dialoga con il poeta	16
2.2. <i>L’ostessa di Gaby</i>	17
2.2.1. La poesia più gioiosa e raggiante	17
2.2.2. Un mondo “d’armi e d’amori”	19
2.3. <i>Esequie della guida E.R.</i>	21
2.3.1. La poesia del dolore	21
2.3.2. Una lezione di vita	24
2.4. <i>Sant’Abbondio</i>	26
2.4.1. La poesia del borgo	26
2.4.2. “...ed è sì bello il mondo!”	28
2.5. <i>Elegia del monte Spluga</i>	30
2.5.1. La poesia dello smarrimento	30
2.5.2. Una storia di fate e marmotte	35
3. Ancora da <i>Rime e ritmi</i>	37
3.1. <i>Mezzogiorno alpino</i>	37
3.1.1. “Nel suo grande silenzio il mezzodi”	37
3.1.2. <i>Mezzogiorno alpino</i> o <i>In montagna?</i>	39
3.2. <i>Piemonte</i>	42
3.2.1. La forza travolgente degli aggettivi	42
3.2.2. E’ poesia	44
4. <i>Carmi dell’alpe</i>	47
4.1. <i>Courmayeur</i>	47
4.1.1. Una carambola di figure retoriche	47
4.1.2. L’indicibile	50
4.2. <i>Lago azzurro</i>	52
4.2.1. “Laggiù che ride de la valle in fondo?”	52

4.2.2.	La condizione di ogni rivelazione	53
4.3.	<i>Stella dell'alpe</i>	54
4.3.1.	La traccia in prosa	54
4.3.2.	“immagini di poeta inseguite dalla luce della realtà”	55
4.4.	<i>A una bottiglia di Valtellina del 1848</i>	56
4.4.1.	La storia	56
4.4.2	“E tu pendevi tralcio da i retici / balzi...”	58

Conclusion	62
-------------------	----

Bibliografia	64
---------------------	----

Appendice	66
------------------	----

Manoscritti

Figura 1	1 agosto, Piano d'Arta, <i>In Carnia</i> , fr.1	76
Figura 2	1 agosto, Piano d'Arta, <i>In Carnia</i> , fr..4	77
Figura 3	<i>Carmi dell'alpe</i>	78
Figura 4	1890, 18 agosto, Madesimo, <i>In montagna</i> fr.1-2	79
Figura 5	1890, 18 agosto, Madesimo, <i>In montagna</i> fr..3	80
Figura 6	1898, 28 agosto, Madesimo, <i>In montagna</i>	81
Figura 7	1895, 26 – 27 (?) agosto, Courmayeur, <i>Mezzogiorno alpino</i>	81

Indice delle fotografie.

Figura 8	Le cime della Tenca	82
Figura 9	Il Monte Rosa all'alba	82
Figura 10	Il Dente del Gigante	83
Figura 11	La Grivola Bella all'alba.	83
Figura 12	Il Lago Azzurro d'autunno.	84

Tavola cronologica e geografica delle composizioni e degli abbozzi.

1885 , 1 agosto, Piano d'Arta	In Carnia
1886, 15/18 febbraio, Bologna	Mattino alpestre
1888, 4 agosto/ 13 ottobre, Madesimo	Lago azzurro (1)
1888, 17 agosto – 21 gennaio 89, Madesimo	A una bottiglia di Valtellina (1)
1888, 21 agosto, Madesimo	Stella dell'alpe (1)
1889, 29/30 agosto	Courmayeur (1)
1890, 18 agosto, Madesimo	In montagna (Tra i giovini abeti...)
1890, 27 luglio Ceresole R.-10 settembre Bologna	Piemonte
1895, 26 – 27 (?) agosto, Courmayeur	Mezzogiorno alpino (In montagna)
1895, 26 – 27 (?) agosto, Courmayeur	Ostessa di Gaby (2)
1895, 28 agosto, Courmayeur	Esequie della guida E.R. (2)
1896, 3 ottobre, Madesimo	Su una guida alpina
1898, 8 agosto, Gressoney-La-Trinitè	In riva al Lys (2)
1898, 28 agosto, Madesimo	In montagna (Monti della patria...)
1898, 1 settembre, Madesimo	Sant'Abbondio (2); Madesimo (1)
1898, 1 - 4 settembre, Madesimo	Elegia del monte Spluga (2)

(1) Inserito nel progetto del 1888, *Carmi dell'Alpe*.

(2) Inserito nel ciclo degli *Idilli alpini*.