

L'ostessa di Gaby è un'ode barbara scritta in distici elegiaci, come anche, nel gruppo degli idilli alpini, *L'elegia del monte Spluga*, che però è ben più ampia e complessa; ma noi possiamo ricordare in *Rime e ritmi* almeno *Sabato Santo*, *Alle Valchirie* e *In una villa*, che di distici ne ha solo tre, uno in meno della poesia in esame, ma altrettanto regolari nella resa in metrica accentuativa dell'esametro e del pentametro, secondo una tecnica ormai consumata. Il primo è formato da un settenario e un novenario, il secondo da due settenari. Abbiamo già notato le difficoltà legate alla stesura del primo verso, che è ricco di elementi descrittivi, ma racchiusi in un breve spazio. In esso Carducci condensa lo sfondo naturalistico, il più ampio contesto ambientale, che in *Mezzogiorno alpino* occupava la prima quartina. Siamo in montagna nelle prime ore di mattina, vuole dirci l'autore, compiendo un tragitto iniziato di buon'ora, quando la natura offre il suo aspetto più vivo e frizzante, permettendo di cogliere impressioni rarefatte e stimolanti, di godere di suggestivi giochi di luce, che restano impressi nella mente. Anche qui, come nell'idillio dell'acqua che fluisce, nel verso d'attacco ritroviamo il vocabolo "alpe", con l'iniziale minuscola, stavolta però al singolare. È il dominio del *mattino* contrapposto a quello del *mezzodì*, sul quale, però, Carducci indugia di meno, passando ad una descrizione più localmente vicina, e dunque restringendo immediatamente lo spazio, come nell'altro idillio avveniva solo ai versi 5-6. Gli aggettivi riferiti alla montagna ricorrono spesso nella produzione del Nostro e così quelli del "mattino", posto in evidente posizione di chiusura, a fine esametro. Per quest'ultimo citiamo almeno il verso "Ancor sopra l'ali del fresco mattino rivola", in *All'Aurora* (v. 17), e, soprattutto, il "lucido e freddo mattin" di *Courmayeur* (v. 27), che presenta una coppia di aggettivi semanticamente vicina a quella de *L'ostessa* e che dovette di sicuro risuonare, calata nel nuovo contesto poetico, nella mente del poeta. Ma anche dopo il 1895 Carducci si ricorderà del "mattino", unendolo in modo significativo all'"alpe", nell'attacco della *Lassa della parte seconda* dell'incompiuta *Canzone di Legnano*, che è del novembre del 1900 e che suona così: "Chiaro il mattino e rosseggiante è l'alpe". Un legame al quale egli non sa rinunciare e che si trasforma in un caratteristico tratto artistico del Vate. Quanto al secondo verso, se in *Mezzogiorno alpino* i "pini" e gli "abeti" sono completamente dominati dai raggi meridiani, ora la coppia arborea si riduce ad unità e l'immagine assume movimento e vivacità. Il sole del mattino sembra giocare, senza la forza soggiogante del primo idillio, con la sua luce dorata e mobile, condizionata dal gioco dei rami e delle foglie, scossi dal vento, oltre che dal movimento del poeta, che immagina di descrivere il quadro nel suo viaggio verso la piccola Gaby. È un sole che non scalda, data l'ora, che sa di giovinezza e di gioia esistenziale; è una presenza gradevole e mutevole, mentre si avvia a salire sempre più nel cielo, racchiusa in un ambito visivo più circoscritto rispetto a quello dell'esametro d'attacco. Non è casuale il fatto che "sole" chiuda il verso, come prima "mattino". Inoltre, se quel "d'oro" appare poeticamente dotato di grande forza, a rendere il gioco della luce fornisce un importante aiuto l'allitterazione fra "traverso" e "tremola", specie con la consonante vibrante. Il verbo lo ritroviamo, tra l'altro, nella barbara *In una chiesa gotica* ("io veggio un fievole baglior che tremola / per l'umid'aere: freddo crepuscolo / fascia di tedio l'anima", vv. 46-48), e in *Ruit hora*, dove, in un bel momento poetico, il roseo sole del tramonto "aureo scintilla e tremola" (v. 11). Gli esempi sono agli antipodi rispetto a quello de *L'ostessa di Gaby*, dove invece è mattina. Un altro precedente significativo ci riporta a *Intermezzo*, un'opera in cui il nostalgico poeta ricorda i luoghi nativi e si sofferma, particolare per noi interessante, sui monti della Versilia: "Sol ch'io potessi riposare il volo / Su' miei paterni monti! / Al sol che tra le selve snelle mira / Co' l'tremolar de' raggi, / Nel suol molle di musco che respira / Desii di fior selvaggi" (vv. 287-92). Il

termine usato nel secondo verso dell'idillio alpino fa di certo parte del repertorio carducciano ed è appena il caso di ricordare che ha avuto molti precedenti nella tradizione italiana. Nel terzo verso troviamo un particolare alquanto stereotipato, da *locus amoenus*, "Cantan gli uccelli a prova", che offre un *flash* descrittivo, occupando metà esametro. Carducci utilizza il più moderno "uccelli", preferendolo al letterario "augelli", tanto caro a Leopardi e usato anche da Giosuè in altre occasioni; di fronte al successivo "a prova", comunque, il pensiero vola davvero al Recanatese e al suo idillio *La quiete dopo la tempesta* ("A prova / vien fuor la femminetta a còr dell'acqua / della novella piova", vv.13-15), anche se attraverso gli esempi famosi arriviamo almeno fino a Dante e al Petrarca. Un modo di dire senza dubbio letterario ma che, nota Demetrio Ferrari nel suo commento, "dicesi sia vivo tuttora in qualche luogo della Toscana"[24]. Il verbo *cantare* è generico e in un'altra *barbara* in distici elegiaci, *Fuori alla Certosa di Bologna*, lo troviamo ripetuto: "cantan gli uccelli al verde, cantan le foglie al vento" (v. 32). Nella poesia di *Rime e ritmi* decisamente più inconsueto è invece il verbo del secondo emistichio, "stormiscono", riferito alle "cascatelle". Curiosamente, in *Rimembranze di scuola* leggiamo un passo in cui l'io poetante si immagina morto, mentre si ascoltano "fuor gli augelli / Cantare allegri e gli alberi stormire"(vv. 42-43). In effetti, il verbo si lega solitamente al fruscio, al rumore di fronde, di foglie, mentre ne *L'ostessa di Gaby* il nesso è con le "cascatelle", quelle formate dagli affluenti del Lys, più che dallo stesso torrente, che costituiscono una delle attrazioni della suggestiva zona e vengono segnalate dalle cartine geografiche. Inoltre, va sottolineato che la sensazione dominante è quella uditiva, rappresentata dal rumore leggero prodotto dalle acque, che richiama quello delle foglie, e in questo modo il terzo verso trova una sua unità. Anche le acque, insomma, sembrano quasi fare a gara tra di loro, come gli uccelli. Il termine "cascatelle" ritornerà poi nella *Elegia del monte Spluga*, ma affiancato da un aggettivo, "allegre", che rafforza l'idea di gioiosa vitalità contenuta nel nome. Pure in *Mezzogiorno alpino* c'è un verbo abbastanza particolare, "garrisce", tratto questa volta non dal mondo vegetale, ma da quello animale. Una sinfonia di suoni vivi e gradevoli accompagna insomma Carducci, che poi descrive con la solita brevità il ripido discendere della strada, che porta verso Gaby. Niel è oggi una piccola frazione del paese ricordato nel titolo, posto qualche centinaio di metri più in alto rispetto a questo, da cui dista pochi chilometri. Allora entrambe le località dipendevano da Issime. La strada presenta una brusca pendenza e tutti i termini ribadiscono questo dato, a partire dall'iniziale "precipita", che ha un forte effetto e che troviamo in *Il liuto e la lira* ("...e cerula tra l'argento / per i tonanti varchi precipita / la Dora a valle cercando Italia", vv. 68-70), mentre in *Cadore* ci imbattiamo in un carrettiere che "per le precipiti / vie tre cavalli regge ad un carico / dipino da lungi odorante" (vv. 141-43). Quanto a "scesa", è stato già notato il sapore dantesco del nome, presente in due passi dell'*Inferno* in contesti affini al nostro ("cotal di quel burrato era la scesa", XII, 10; e "rimbomba là sovra San Benedetto / de l'Alpe per cadere ad una scesa/ ove dovea per mille esser recetto", XVI, 100-02). Nel paragrafo precedente abbiamo anche visto com'è maturata la scelta di questa forma, che ha una sillaba in meno di *discesa*. Nell'*Inferno*(XXXI,7) è usato anche "vallone", ma va detto che il passo carducciano, al di là della felice essenzialità, non ha nulla di terrificante, ma ha solo la funzione di far risaltare, per contrasto, la dolcezza della sosta finale, preparando la scena alla comparsa della fata-ostessa. Gaby, che pure è a poco più di mille metri d'altezza, sembra così quasi un placido luogo pianeggiante, in confronto ai dirupi e ai tratti scoscesi percorsi e visti. Le immagini dell'epoca sono suggestive, rendendo plausibile l'entusiasmo dell'io poetante, e il riferimento è in particolare alla foto presentata nell'*Albo carducciano*, con il Lys

spumeggiante e solcato da un ponticello ad arco, con le tipiche case alpine sullo sfondo, contanto verde e alti monti che si elevano [25]. Nei primi due distici ricorre una struttura con il verbo che precede il soggetto, il che pone in evidenza sia l'azione, sia anche il nome, che quasi sempre occupa la posizione di chiusura. Con la prima metà dell'idillio si chiude anche il cammino di avvicinamento alla località valdostana, che appare subito bella, baciata dal sole salito ormai nel cielo. La strada tortuosa finisce davanti alle "bianche case" (v. 5), e per l'occasione la lingua rinuncia agli echi letterari, per l'immediatezza, che rende il piacere dell'arrivo, evidenziata dall'iniziale "Ecco". Poi avviene tutto rapidamente, un po' come, *mutatis mutandis*, nell'*Elegia del monte Spluga*, con la facilità con la quale si verificano i fatti più stupefacenti, nelle opere di fantasia, e in questo modo l'idillio compie un ulteriore passo verso il regno del sogno e della magia, rappresentato dall'ultimo distico. La scena, che potrebbe sembrare prosaica, di un'ostessa che si fa incontro al poeta per ristorarlo con l'amato vino, viene resa con rara felicità artistica, in un'immagine molto luminosa. La donna è "giovine" (v. 5), quindi porta con sé i valori della bellezza e della vitalità, e il suo comportamento viene descritto compendiosamente con tre rapidi verbi, "ride, saluta e mesce lo scintillante vino" (v. 6). Prima di tutto, dunque, essa appare già con un sorriso sulle labbra, che giunge come una consolazione per l'anima; ha visto da lontano il nuovo arrivato e si è fatta trovare pronta, sulla soglia di una di queste "bianche case" (v. 5), che è poi un'osteria, rivolgendo il benvenuto all'ospite. Quanto alla consolazione del corpo, è rappresentata dall'atto di versare il vino nel bicchiere. Lo "scintillante", che nell'attacco di *Piemonte* designa le famose "vette", ha un ruolo centrale nell'accrescere la luminosità dell'episodio, quasi che l'atto gentile sia stato benedetto e trasfigurato dalla luce dell'astro, legandosi al "bianche" del verso precedente. "E' bello al bel sol de l'alpi / mescere il nobile tuo vin cantando", aveva scritto Carducci in *A una bottiglia di Valtellina del 1848* (vv. 19-20), e qui ci pensa l'ostessa a compiere quest'azione. Altri precedenti d'autore possiamo trovare in altre *barbare*, come in *Su Monte Mario* ("Mescete in vetta al luminoso colle, / mescete, amici, il biondo vino, e il sole / vi si rifranga", vv. 9-11), e nella già ricordata *Ruit hora* (l'astro vitale "si rifrange roseo / nel mio bicchiere", vv. 10-11). Il distico de *L'ostessa di Gaby*, così tipicamente carducciano, svolge benissimo la sua funzione, preparando il bel finale, che riverbera a ritroso gli interrogativi del lettore. E' una donna o una fata gentile, l'ostessa incontrata? E in quel vino c'è una misteriosa pozione che libera da ogni affanno? E il suo regno è un'osteria o un magico castello, che appare così per l'occasione? Tutto è possibile, in quest'oasi luminosa, e di certo versando "lo scintillante vino" la donna dà la stura al trionfo dell'immaginazione poetica, agganciata felicemente alle reminiscenze letterarie di Giosuè. Dal regno del mattino a quello della fantasia: questo, in parole povere, il tragitto compiuto nell'idillio. Ora la scena si riempie di "figure" (v. 7), e il poeta, che in una *barbara* come *Fantasia* era *salpato* per la Grecia classica, abbandonandosi al suono delle parole di una donna, sceglie adesso un'altra direzione, ritrovando la scena affollata di personaggi dell'epoca medievale, cavalieri, magari su volanti ippogrifi, dame, eroi senza paura, donzelle innamorate e languenti, fate gentili come l'ostessa, tutto un repertorio, dunque, che nasce dall'immaginazione accesa dalla lettura di un'opera che tratta di "arme e d'amori", forse *l'Orlando furioso*, come ipotizza il Rettori [26], forse altri libri dagli stessi caratteri. Le "figure" sono aeree, e il verbo, "trasvolan", vuole appunto dire che passano rapide e leggere in volo, compaiono e si dileguano, con la forza propria dei parti dell'immaginazione, in questo suggestivo scenario alpino, "Per le forre de l'alpe" (v. 7), attraverso gli scoscendimenti, le gole che s'aprono tra i monti. Il termine "forre" non si ritrova nelle altre raccolte definitive carducciane, mentre "alpe"

è una parola evidentemente fondamentale, che il poeta ripete, dopo averla introdotta nel primo verso, nella stessa posizione di chiusura di settenario e sempre con la minuscola (ricordiamo, *en passant*, la sua presenza anche nell'attacco di *Mezzogiorno alpino*, idillio che alla fine dell'analisi ci sembra ancor più vicino di quanto ci sembrava all'inizio). Il prezioso verbo viene usato altre volte da Giosuè, come nel finale della barbara *Alla Regina d'Italia*: "Salve, o tu buona, sin che i fantasimi / di Raffaello ne' puri vesperi / trasvolin d'Italia..."(vv. 45-47). Un precedente illustre, visto che abbiamo registrato altri dantismi, è anche nella *Commedia* ("...le menti sante / create a trasvolar per quella altezza", *Par.*, XXXII, 90-91). La fantasia del Carducci, come spesso avviene, lavora su tali reminiscenze letterarie. E' un distico, nel complesso, di una felice letterarietà, che non stona affatto con il resto dell'idillio, anzi, si armonizza alla perfezione con esso, rappresentando la degna conclusione di un piccolo gioiello poetico.

F.GIULIANI, L'OSTESSA DI GABY, L'ALPE, IL MATTINO, LE FIGURE