

Il bozzetto è formato da 8 endecasillabi, divisi in 2 quartine; in ognuna, i primi 3 versi sono piani, mentre l'ultimo è tronco, accrescendo la musicalità dell'insieme, come spesso si registra in Carducci e in altri poeti, ma senza esasperarla, come ad esempio nelle quartine di ottonari de *La moglie del gigante* e in quelle di endecasillabi de *La mietitura del Turco*, degli stessi anni e della stessa raccolta, che presentano due versi su quattro tronchi, con rime alternate. In *Mezzogiorno alpino* le rime si configurano in modo particolare (lo schema è ABAC, BDDC), con una asimmetria che porta al risultato di legare sì le due quartine, ma con una certa libertà. Anche la scelta del verso lungo, rispetto al più breve settenario di una celeberrima poesia descrittiva come *San Martino*, attesta la volontà di conferire al quadro naturalistico un ritmo relativamente più lento, più attento a cogliere i diversi aspetti, racchiudendoli in una sintesi di breve respiro. Avrò sicuramente influito l'intento di scolpire con più elementi e con più efficacia possibili il *regno* del mezzogiorno, nella prima quartina, dilatando il verso e creando un senso di attesa che si placa nella finale indicazione del soggetto, di colui che domina, ossia il *mezzodì*. Sono tre endecasillabi *a maggiore* ed uno solo, il secondo, *a minore*, strettamente legati dall'unico soggetto. L'immagine d'attacco, "Nel gran cerchio de l'alpi", suggerisce subito l'idea di imponenza, rafforzata con efficacia dall'aggettivo, per quanto generico. Il precedente più chiaro è nella lirica *Il liuto e la lira*, di *Odi barbare*, composta non a caso a Courmayeur, nel 1889, anche se pensata a Roma. In essa ci imbattiamo in un diverso attributo accrescitivo, laddove si parla dell'"immenso/ circolo" ("qui dove l'Alpi de le virginee/ cime più al sole diffusa raggiano/ la bianca letizia da immenso/ circolo...", vv. 65-68). Significativo è il fatto, a completamento anche del discorso sviluppato nel quarto paragrafo del primo capitolo, che nella strofa successiva di questa *barbara* si trovi, immancabile, il corso d'acqua, rappresentato dalla Dora Baltea, che "cerula tra l'argento" (v. 68) scende a valle, presente anche in *Courmayeur*. In *Mezzogiorno alpino monte e acqua* segnano gli estremi della poesia, in un accostamento che va oltre il semplice dato descrittivo e non conosce pertanto specificazioni. I due versi iniziali si dividono in tre parti simili, con dei complementi di luogo caratterizzati da comuni elementi morfologici e fonetici. Una preposizione (rispettivamente *Nel, su e su*) è seguita dall'allitterazione ruotante intorno al suono gutturale della *g* (*gran, granito e ghiacciai*). Nettissima, in particolare, è l'allitterazione del primo verso; ma anche nel quarto endecasillabo possiamo registrare lo stesso fenomeno (*nel suo gran...*). In questo modo, nell'ambito della prima quartina, le preposizioni vengono a disporsi in una struttura a chiasmo; quelle poste in mezzo specificano due luoghi diversi della montagna, accomunati, però, dal dominio del mezzogiorno, che *su* di essi si esercita, contenendo due note cromatiche. Sia *granito* che *ghiacciai* sono accompagnati da aggettivi, due alquanti simili, nel primo caso, uno, nel secondo. Il termine "granito" è usato in un'accezione lata, ad indicare sia la roccia omonima, che, in generale, come sottolineano gli aggettivi, tutte le parti della montagna desolate e pallide, ben diverse dal nitore abbagliante dei ghiacciai, con cui il vocabolo è in antitesi. Ne viene fuori l'immagine di un paesaggio grigiastro, che è "squallido", ossia privo di vegetazione, e "scialbo", dunque smorto, che non risalta agli occhi con nettezza. I due aggettivi non rappresentano, in ogni caso, una novità nella poesia carducciana. Da notare l'*enjambement* che separa il sostantivo dagli

aggettivi ("granito/ Squallido e scialbo", vv. 1-2), i quali ultimi sono legati, oltre che da un significato non troppo differente, anche dalle allitterazioni, creando quasi un *unicum*, in quello che è il quinario di un endecasillabo *a minore*. Una sottile e delicata trama musicale caratterizza in particolar modo la prima parte di *Mezzogiorno alpino*. Al pallido si contrappone ora il felice aggettivo "candenti", che potenzia le caratteristiche della luce del ghiacciaio; si tratta di un chiarore particolare, che abbaglia, che ferisce lo sguardo, obbligando gli occhi dopo un poco a staccarsi dallo spettacolo. L'impronta classica del termine è nettissima, visto che deriva dal latino ed è stato usato più volte dai principali poeti, come Lucrezio, Virgilio e Orazio, ma forse il ricordo più vivo, al di fuori della sua produzione poetica, doveva essere quello del *Paradiso* dantesco ("Oh vero sfavillar del Santo Spiro!/ come si fece subito e candente/ a li occhi miei che, vinti, nol soffriro!", XIV, 76-78). L'autore della *Divina Commedia*, sia detto per inciso, ricorre più volte nelle liriche che ci apprestiamo ad esaminare. Di sicuro, la vastità evocata da "ghiacciai" si unisce alla intensità e profondità visiva del latinismo, che Carducci preferisce a giusta ragione al meno espressivo ma più moderno *candidi*, che pure nella sua opera è più attestato. In *Courmayeur* il poeta aveva parlato di "ermi ghiacciai" (v. 7), mentre in cielo "Blandi misteri a te su' boschi d'abeti imminente/ la gelida luna diffonde" (vv. 5-6), con un'immagine diversa, ma altrettanto riuscita, che lascia spazio al vago, all'indeterminato. Quanto al terzo verso, formato, lo ricordiamo, nel manoscritto di *In montagna*, esclusivamente da qualità del mezzogiorno, esso spezza l'andamento della quartina. Dopo il verbo, posto in posizione di apertura, l'endecasillabo si distende con un ritmo lentissimo, come sospeso nel tempo, segnato da tre diversi aggettivi, "sereno intenso ed infinito", tutti riferiti allo stesso termine. Il primo è quello meno pregnante, che però va integrato con la coppia successiva, che porta l'espressione ad un grado superlativo; non a caso i due aggettivi sono uniti da una netta allitterazione iniziale, che continua anche nei suoni interni e richiama per analogia il legame tra "Squallido" e "scialbo" (*intenso* e *infinito*). Se il cielo dell'ora meridiana è "sereno", dunque privo di nubi e signore incontrastato, "intenso" forza il significato nella direzione della *qualità*, suggerendo la potenza di quel sole, la densa purezza dell'atmosfera, carica di luminosità, mentre "infinito" va in direzione della *quantità*, della vastità, del dominio senza fine, fin dove l'occhio riesce a giungere, e anche oltre, se fosse possibile ergersi per scorgere. La linea dell'orizzonte è un limite meramente umano, ma non appartiene al *mezzodì*. In un interessante squarcio paesaggistico compreso nelle quartine della celebre poesia *Il canto dell'Amore*, di cui forse il poeta si ricordò, troviamo il primo dei due attributi, mentre al posto di "infinito" c'è il molto simile "immenso": "E il sol nel radiante azzurro immenso/ Fin de gli Abruzzi al biancheggiar lontano/ Folgora, e con desio d'amor più intenso/ Ride a' monti de l'Umbria e al verde piano" (vv. 37-40). Nel quarto verso di *Mezzogiorno alpino*, invece, il fulcro del potenziamento espressivo è costituito da un aggettivo semplice, come "grande", e per giunta usato già nel verso d'attacco, con una voluta ripetizione. Il "grande silenzio" evoca la profondità e la sospensione dell'attimo, oltre alla sua estensione spaziale, riassume, insomma, il senso di "intenso" e di "infinito", con una naturalezza ed una immediatezza che si comunicano in presa diretta al lettore. Non a caso si tratta di un verso esaltato da molti interpreti, come il Valgimigli ("uno di quei

divini versi che bastano da soli a creare una poesia"[8]) e il Banfi ("verso stupendo, per quel profondo sentimento panico che permea quell'immenso silenzio della natura tutta" [9]). Parole che sottoscriviamo e che denotano un entusiasmo giustificato, di fronte ad una scena riempita da presenze familiari, ma come riscoperte e riproposte dal poeta con essenzialità e potenza. Le cose sono lì, disegnate senza complicazioni intellettualistiche e senza deformanti brividi di ipersensibilità decadentistica, e in questo modo donate al lettore. Il "mezzodì" richiama evidentemente il finale de *Il comune rustico*, "Brillando su gli abeti il mezzodì" (v. 36), e gli stessi abeti in *Mezzogiorno alpino* compaiono al verso 5; ma nella poesia di *Rime nuove* si tratta soprattutto di una notazione naturalistica (ovviamente di grandissimo effetto artistico), che si ricollega ad altre presenti nel tessuto poetico, e non rinvia all'immobilità, alla stasi dell'ora, anzi, le giovenche "vedean passare il piccolo senato" (v. 35), formato da uomini vigorosi come appunto il sole meridiano. Nel bozzetto di *Rime e ritmi* tutto è fermo, è l'ora dell'assoluta quiete, interdetta agli uomini, specie in questo squarcio di natura montana, e il verso tronco riecheggia armoniosamente e libero, ponendo fine al primo, fondamentale momento. La seconda quartina è divisa in due parti, con la prima, rappresentata dall'immagine degli alberi immobili, che gradua il passaggio dal *grande* al *piccolo*, dall'immensità del mezzogiorno all'esiguità del rivolo d'acqua. In questo modo, la coesione e l'organicità di tutte le sezioni della poesia risultano evidenti. I soggetti, "Pini ed abeti", a differenza di "mezzodì", sono posti in apertura e questa coppia di alberi cara al Carducci introduce una nuova nota cromatica, con quel verde e quel marrone che si incontrano e si fondono con la luminosità dei bagliori del sole. L'aria è immobile, e per evidenziarlo il poeta riprende il letterario *aura* ("senza aura di venti", v. 5), spesso usato nei suoi versi, compresi quelli degli idilli alpini (da *Esequie della guida E. R.* all'*Elegia del monte Spluga* e a *Sant'Abbondio*, dove troviamo la delicata immagine del fumo mosso "Da lieve aura", v. 7), oltre che in tutta la tradizione aulica italiana; eppure gli alberi sembrano come ergersi, levarsi, disporsi nel modo migliore per godere dell'abbraccio accecante del sole, che da potente signore li pervade fin nelle loro più intime fibre, avvolgendoli. Si tratta di una fusione completa e come desiderata dagli alberi. E' questa l'immagine che concede relativamente di più all'immaginazione, alla magia dell'ora, al centro dei miti e delle superstizioni degli antichi, ma anche delle fasce popolari in tempi più recenti, evidenziando sia la stasi che la vitalità della natura, la sua forza impressionante. Di qui la presenza di un verbo di movimento, come "Si drizzano" (v. 6), che si affianca al successivo "penetra" con grandissima naturalezza e che si comprende più facilmente pensando ad una visuale dal basso da parte dell'io poetante. In tal modo, dunque, questo verbo svolge una sua precisa funzione, senza peraltro nascondere l'eco dantesco di una celebre similitudine dell'*Inferno* ("Quali fioretti dal notturno gelo/ chinati e chiusi, poi che l' sol li `mbianca,/ si drizzan tutti aperti in loro stelo/...", canto II, vv. 127-29). La necessità di assicurare la rima con "cetra" (v. 7) porta Carducci a spostare in avanti l'accento della voce del verbo *penetrare*, con una diastole di repertorio, malgrado l'apparenza, visto che ha dietro di sé una lunga e gloriosa tradizione poetica, dallo stesso Dante ("...e sì com'al pertugio/ de la sampogna vento che penètra", *Par.*, canto XX, vv. 23-24), ad Ariosto e Tasso in poi, passando per l'amorevolmente studiato Parini. La forma risultante ha anche una maggiore

forza semantica e viene in aiuto al poeta, che vuole rendere la totalità del possesso, della insinuazione. Non infrequente è anche l'uso di *gli* per *li*. La rima *penetra:cetra* (ma non dimentichiamo anche l'allitterazione di "sol" con "Sola") favorisce l'unità interna della quartina, spostando con grande naturalezza ed efficacia l'osservazione dagli alberi al corso d'acqua che segna l'approdo finale del bozzetto. Ora, all'opposto della prima quartina, regna il piccolo, l'esiguo, il limitato, e in tal direzione vanno gli aggettivi "picciol" e "tenue", rafforzativi in modo antitetico rispetto a quelli della prima parte, mentre nei versi di transizione, 5-6, l'aggettivazione è significativamente assente. Il "Sola" anticipato all'inizio del verso 7 rimarca l'eccezione, la nota diversa del quadro naturalistico, ed è in posizione molto felice, davanti al verbo "garrisce", che, accostato al "picciol suon di cetra", suggerisce con tutta evidenza il carattere armonioso del suono. In genere, il verbo, che nella lingua antica vale anche *gridare, rimproverare, litigare*, si riferisce al verso degli uccelli, specie delle rondini, con per lo più una connotazione uditivamente sgradevole; esso, però, si trova pure legato agli alberi, che producono un rumore (In un altro idillio alpino, nell'*Elegia del monte Spluga*, Giosuè ricorderà l'aggettivo dalla stessa radice *garrulo*, parlando delle "piante/ garrule e mosse al vento", vv. 2-3, mentre in *Primavera classica*, e l'esempio è ancor più interessante per il passo di *Mezzogiorno alpino*, il riferimento è duplice e il suono è connotato in senso chiaramente gradevole: "Che importa a me del garrulo/ Di fronde e augei contento?", vv. 13-14). In *Davanti San Guido* si legge l'esclamazione "Com'è allegro de' passerì il garrire!" (v. 46), ma non manca un uso più inconsueto, come in "Dietro garria co 'l vento l'imperial bandiera" (*Su i campi di Marengo*, v. 36). L'esempio di *Mezzogiorno alpino*, nel complesso carducciano, rimarca il carattere armonioso del suono. Al di fuori dei passi del nostro autore, oltre all'esempio tassesco della *Gerusalemme liberata* ("mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde/ garrir che variamente ella percote", canto XVI, vv. 91-92), ricordato in alcuni commenti, possiamo citare gli ancor più calzanti versi del Cesarotti traduttore di Ossian, "Dolce garrisce il bel rivo azzurrino" (*Berato*, v. 510), "...io non ascolto/ Tintinnio d'arpa e non garrir di rivo" (*Calloda*, canto I, vv. 5-6) e "Qual è garrito di spiccante rivo" (*Callin di Cluta*, v. 17). Gli esempi testimoniano di un uso ricorrente. Infine, possiamo aggiungere il Monti, in un contesto naturalistico ("Suonar d'allegri cantici/ odo la valle e il monte,/ susurrar freschi i zefiri/ dolce garrir la fonte", *Le api panacridi*, vv. 117-20). L'idea di gradevolezza acustica, comunque, in *Mezzogiorno alpino* viene completata e rafforzata dal riferimento al muoversi della classica cetra, strumento caro ai poeti, che Carducci riprenderà anche nell'ultima sua poesia, *Alle Valchirie* ("Svegliasi ne' freschi anni la pura vindelica rosa/ a un dolce accordo novo di tinnienti cetre", vv. 19-20). Il sommesso e piacevole suono è anche festoso, argentino, si configura come un arpeggio musicale, reso con estrema delicatezza, sfiorando appena le corde (di qui l'uso di "picciol"), come un esile eppur incantevole segno di vita, che spezza il silenzio e la stasi della natura. E chi crea il prodigio del suono, che si lega ad un senso di freschezza, ma anche di malinconico avvertimento della caducità della vita, del suo destino di solitudine, chi spezza il silenzio, ma lo fa anche ricordare, è un'"acqua" (da notare l'anticipazione all'inizio del verso, in posizione di risalto, come per "Sola") "tenue", ossia una sottile vena che passa tra i sassi (non si dimentichino le note

sulle varianti del testo, con tra l'altro la sostituzione di *massi* con *sassi*). Dopo tre versi al presente, nella seconda quartina, l'ultimo bellissimo verso, probabilmente il migliore dell'intero bozzetto, termina con una parola tronca, che rima con "mezzodì", ed è "fluì", un passato remoto di grande efficacia. Con esso il poeta, con grande senso della musicalità, vuole dirci che nel momento in cui arriva al suo orecchio il suono dell'acqua, la stessa è già andata oltre l'ostacolo, continua per la sua strada, destinata a portare il rivolo chissà dove, nel mistero della creazione. E "fluì", passato remoto con valore continuativo, è un termine che dura un attimo (e che non a caso piacque ad un esteta del *verbum* come d'Annunzio, che lo usa più volte), bello e malinconico come il suono appena percepito, suggestivo come tutto ciò che rende l'idea del vago, dello sfumato, dell'indefinito, secondo la lezione leopardiana. Con la poesia del *piccolo*, insomma, si chiude *Mezzogiorno alpino*, nato nel segno della poesia del *grande*, e a lettura ultimata risulta chiaro a cosa corrispondano i due estremi, nel momento in cui comprendiamo che quella piccola vena d'acqua rinvia alla vita dell'uomo, alla sua fragile essenza, alla sua caduca realtà, quale viene pensata dall'Io. Carducci, come nel finale di *Sant'Abbondio*, assapora il gusto della vita, vista in modo positivo, bella, ma sentita pur sempre limitata e fragile, specie serapportata al *grande*, al mondo, alla natura, all'universo, all'eternità spaziale e temporale, a tutto ciò, insomma, che lo trascende di tanto e lo lascia senza parole. In *Mezzogiorno alpino*, così, il sessantenne Carducci pone a confronto ciò che resta e ciò che passa, con il desiderio, anzi la voluttà, di godere quanto più possibile la parte residua dei suoi giorni. I suoi pensieri vagano nello scenario alpino, descrivendo il paesaggio e facendo delle presenze naturalistiche, senza alcuna goffa o greve sovrapposizione, il simbolo del destino umano. Possiamo, in fondo, cogliere l'eco di una situazione come quella dell'*Infinito* leopardiano, ma lasciata involuta, contenuta mirabilmente nella descrizione paesaggistica. Alla fine, in Giosuè non c'è la dolcezza del *naufregar*, ma uno stato d'animo di malinconica serenità, per l'eterno fluire dell'uomo e delle sue cose. Un atteggiamento di sereno equilibrio, diverso dall'angoscia che pervade il finale di *Nel chiostro del Santo* ("Sì come nubi, sì come cantici/ fuggon l'etadi brevi de gli uomini:/ dinanzi da gli occhi smarriti,/ ombra informe, che vuol l'infinito?", vv. 13-16) e che caratterizza invece buona parte degli idilli alpini, dando un'ulteriore dimostrazione dell'affinità esistente tra questa poesia e quelle apparse sulla "Nuova Antologia". Non c'è dubbio, in ogni caso, che si tratti di una tra le pagine più ispirate del Carducci, in cui i termini e le immagini valgono in sé e sono organicamente e potentemente legati agli altri, in cui dal mondo montano, colto senza le deformazioni di una iperacuta sensibilità, emerge con limpidezza la trama dei pensieri e degli stati d'animo dell'ultimo Giosuè, ma decantata, purificata, lasciata nella sua essenza. E questo è il poeta che meglio sa parlare al cuore di tutti i lettori.

## **F.GIULIANI, MEZZOGIORNO ALPINO, IL PICCOLO E IL GRANDE**

---

### **NOTE**

[8] M. VALGIMIGLI, in G. CARDUCCI, *Rime e ritmi*, cit., p. 143.

[9] L. BANFI, in G. CARDUCCI, *Rime e ritmi*, a cura di L. Banfi, Mursia, Milano, 1987, p. 100.