

Nella prima strofa di Sant'Abbondio spicca l'attenzione rivolta al cielo e alla montagna, un dittico che costituisce una nota caratteristica del nostro ciclo, visto che ricorre anche in Mezzogiorno alpino, L'ostessa di Gaby e In riva al Lys. Il punto di partenza, dunque, è ancora una volta rappresentato da una sensibilità alle vette alpine e allo sfondo atmosferico, il tutto inquadrato in una prospettiva di ampio raggio, con i suoi colori particolari. Si tratta di una sorta di marchio di fabbrica carducciano. Il "gran cerchio de l'alpi" e il "mezzodi" di Mezzogiorno alpino, "l'alpe" e il "mattino" dell'Ostessa, riuniti nello stesso verso, il "monte la cui neve è rosa" e il "mattino candido e vermiglio" di In riva al Lys trovano in sostanza una variante in Sant'Abbondio, dove però la visione del cielo terso anticipa quella delle "nevate alpi", ma noi già sappiamo che in un primo tempo aveva pensato ad un ordine simile a quello delle altre tre poesie. Va anche aggiunto, però, che l'immagine delle tre poesie appena citate è più semplice e diretta, mentre quella del sonetto di Madesimo è più complessa, con la sua similitudine e il suo evidente riferimento al Paradiso dantesco, che viene per giunta amplificato dalla seconda reminiscenza contenuta nei versi 3-4. Un inizio sostenuto, sui righe, che lascia poi maggiore spazio alle descrizioni naturalistiche, chiudendo, agli antipodi, con le semplici parole sulla brevità della vita e sulla bellezza del mondo. Un ricordo dantesco, in verità, lo abbiamo già evidenziato in In riva al Lys, dove però appare meno sforzato e più giustificato dal tono con il quale il poeta si rivolge al discepolo più fedele e stimato. In Sant'Abbondio, per essere più espliciti, si nota una minore felicità artistica, con un accostamento troppo intellettualistico, malgrado l'aggettivo d'apertura, "Nitido", che assume un notevole risalto. Il cielo è luminoso, terso, quasi fosse stato mutato in un diamante da una luce soprannaturale ("del di là"), proveniente da un mondo ultraterreno, come quello di cui parla l'Alighieri, che nel secondo canto del Paradiso si innalza nel primo cielo, quello della Luna. E' la festa del santo patrono del piccolo centro lombardo e tutto sembra partecipare di quest'evento particolare, quasi si trattasse di un prodigio, di un miracolo, che fa subito pensare all'idea del divino, che si comunica agli uomini sotto forma di luce paradisiaca, agli antipodi del buio e delle tenebre. L'umano e il divino sembrano incontrarsi, senza trovare ostacoli. Non ci sono nubi o variazioni di colore, ma un'unica, purissima luminosità domina ovunque, e la preziosità del diamante rafforza il concetto. La forma "adamante", che nel paragrafo precedente abbiamo individuato nel testo dantesco (Par., II, v. 33), ricorre anche altrove nei versi carducciani ("e di zaffiro i fior paiono, ed hanno/ de l'adamante rigido i riflessi", Alle fonti del Clitumno, vv. 85-86), per la sua valenza poetica, e si affianca al nome "diamante", anch'esso utilizzato. La luce giunge dappertutto e l'attenzione del poeta si sofferma in particolar modo sulle "nevate alpi", sulle vette che dominano la scena, tutt'intorno, chiaramente visibili nella loro imponenza, che "Scintillan", ossia sfavillano, quasi accecano. Nell'immagine il chiarore della luce celeste si aggiunge a quello della neve. Anche il verbo è in una posizione di risalto, all'inizio del verso 3, come il "Nitido" iniziale. Le due parti della quartina, formanti due distici, sono sostanzialmente simili, lasciando spazio alle similitudini che richiamano il divino, che portano in alto il pensiero del poeta ("in sembante/ D'anime umane da l'amor percosse"). Ritorniamo al mondo dantesco della Commedia, già presente negli endecasillabi d'esordio, all'appagante visione delle anime dei beati, riscaldate dai raggi di Dio, che risplendono esprimendo il loro giubilo, la loro felicità, ma anche la potenza del Fattore. Le anime non a caso vengono "percose", ossia illuminate fino al fondo, pervase dall'amore di Dio e fuse nella Sua volontà. Lo splendore e la purezza della giornata festiva sono tali, quindi, che Carducci chiama naturalmente in causa il pensiero del divino, che si manifesta attraverso la luce, come in tante pagine mistiche, e lega in un abbraccio indissolubile cielo e terra. Dopo quest'inizio solenne, dominato da una tinta intensa ed uniforme, il poeta abbassa lo sguardo, con un tipico procedimento artistico, restringe l'obiettivo e sottolinea la pace di questa giornata, variando il quadro. Di qui l'attenzione ai casolari e al fumo, segno di vita e di piacevoli attività, specie in una giornata come questa, che si leva placidamente nel cielo, ma non dritto, a causa del

leggero venticello che soffia, bensì ondeggiando nell'aria ("ondante"), con forme e, soprattutto, colori che spiccano nel contesto. E' una visione idilliaca, in una quartina tutta dominata dal gusto cromatico. Il fumo appare "Bianco e turchino" (v. 6), ossia, come spiegano Valgimigli e Salinari, "turchino se più denso, bianco se più leggero e sciolto"[29]. In Courmayeur l'accostamento è tra il fumo "bigio" e il "bianco vapor", qui invece troviamo un più vistoso "turchino", che crea un effetto più forte e che fa venire in mente, per altri versi, il celebre asino bigio di Davanti San Guido, che rosicchia imperturbabile un "cardo/ Rosso e turchino" (vv. 113-114). Anche in Sogno d'estate Carducci si serve dell'aggettivo, per designare i "fiori gialli e turchini" (v. 21), in un altro passo ricco di elementi cromatici. Di certo, il particolare del fumo, che ricorre in tanti passi classici, acquista in questo modo un suo felice rilievo, che non sfuggì al Petrocchi, il quale, pur parlando in generale di "convenzionalità di struttura evocativa", evidenziava la "felice immagine" contenuta nella seconda quartina[30]; non si dimentichi, poi, che le "piante mosse" che chiudono il verso 6 aggiungono una nota di verde, anche se nella descrizione prevale in modo netto l'idea di movimento, com'è ovvio. Il verde sarà invece rimarcato al verso 8, nella sua brillantezza e nella sua vivacità, a proposito del fiume che scorre tra gli "smeraldi", ossia tra i prati lucenti, luminosi. Il poeta stavolta usa un termine più generico, a proposito degli alberi, a differenza di quanto farà nel verso 11, dove parla più precisamente di abeti; il vocabolo ricorre nel primo distico della coeva Elegia del monte Spluga ("No, forme non eran d'aer colorato né piante/ garrule e mosse al vento"), in un'immagine simile. Si tratta di un movimento leggero, delicato, prodotto da una "lieve aura", ossia da un leggero venticello, che rafforza, non spezza, la concentrazione della scena. Carducci nel nesso aggettivo-nome sfrutta anche l'effetto eufonico prodotto dall'incontro delle vocali, che ne amplifica il senso. Sono due termini frequenti nella tradizione e cari anche al poeta; in particolare, quanto al secondo, ricordiamo la varietà dell'uso nelle liriche del ciclo in esame, dai "Pini ed abeti senza aura di venti", in Mezzogiorno alpino (v. 5), alle "rotte aure" delle Esequie della guida E. R. (v. 10), dalla citazione petrarchesca di In riva al Lys ("...e a' monti a l'aure a l'onde" (v. 13) alla driade con la sua "florida chioma a l'aure" (v. 6), nella Elegia del monte Spluga. Lo sguardo del poeta passa poi alla descrizione del Madesimo o Scalcoggia, il fiume che scorre nella zona, suggestivamente rappresentato mentre "Passa tra gli smeraldi" (v. 8), tra i bei prati montani, e definito come "cascante" (v. 7), a causa del suo corso segnato da cascate e tratti scoscesi. Di lui Carducci aveva scritto pochi giorni prima, nella poesia incompiuta In montagna, del 1898, che porta la data del 28 agosto ed è legata all'opera di rimboschimento della zona. Qui il poeta parla della "valletta dove trepida il Madesimo in fuga" e il frammento si conclude in questo modo: "Dove trepido affretti, o picciol Madesimo, l'acque/ pure d'argento?". La caratteristica costante (ricavata dal dato realistico, s'intende, e piegata in senso idillico) messa in luce dal poeta è dunque sempre il rapido scorrere dello Scalcoggia, che è ricco di grazia, di bellezza, sia che appaia "in fuga" che "cascante". In Sant'Abbondio Giosuè si ricorda ancora una volta di Courmayeur, ed in particolare dell'incipit "Conca in vivo smeraldo tra foschi passaggi dischiusa" (ma anche del "tappeto di smeraldo" del verso 3 di In Carnia), che ha una sua grandiosità di visione e un rilievo chiaroscurale che manca in Sant'Abbondio, dove però l'erba e il suo colore diventano un tutt'uno, nella densa descrizione. L'azzurro del fiume passa tra il verde dei prati e lascia subito spazio a una nuova, più forte impressione visiva, rappresentata da quel "rosse", anticipato per motivi di rima, che si trova, con notevole risalto, alla fine della seconda quartina, l'unica che non si chiude con un segno d'interpunzione. E' come se il Carducci volesse rendere impressionisticamente l'effetto della visione: la prima cosa che spicca di queste "alpigiane" è il colore dell'abito, quello della festa, evidentemente. Le donne "Traggono", ossia, si recano, si dirigono, alla chiesa di Madesimo, per festeggiare il patrono della diocesi, ed il loro è un placido e rituale incedere. Da notare che il termine "alpigiane" è isolato nel corpus poetico carducciano e in generale non è molto presente nella tradizione lirica italiana. Il

santo che dà il titolo al sonetto viene ricordato nel verso 9, con un'apostrofe. Il poeta si rivolge a lui, invertendo l'ordine dell'appellativo, che viene posposto e si trova in posizione di rima, all'inizio della prima terzina, "Abbondio santo"; è un uso latino e letterario, che Carducci riprende più volte nei suoi versi. Ma la "festa" del patrono della diocesi Como non si celebra solo in chiesa, così come la bellezza delle "alpigiane" non risiede solo nel loro spiccare allo sguardo del poeta. E' tutta la natura che per l'occasione mostra il volto più affascinante, offrendo uno spettacolo che infonde pace e gioia nel cuore. Di qui la ripresa degli elementi prima descritti, uniti in un "canto" che è la celebrazione dell'armonia del mondo, dello straordinario fascino della realtà: "ed è mite e giocondo/ Di lor, del fiume e de gli abeti il canto" (vv. 10-11). Cantano le "alpigiane", ma in modo soave, e con loro il fiume, con il suono che produce scorrendo, e gli abeti, che stormiscono. Rumori diversi, ma tutti graditi, come fusi, per l'io poetante, nella soave sinfonia della vita. Ricordiamo, per quanto riguarda il corso d'acqua, in *In riva al Lys*, il fiume eponimo che dà lezioni di umiltà al poeta: "Al nulla si confonde/ Questo mio canto, e non se ne rammarca" (vv. 9-10); ma anche la "vergine Dora" di Courmayeur (v. 9) "canta" e il termine viene ripetuto ed evidenziato ("cerula irriga, e canta; gli arcani ella canta de l'alpi,/ e i carmi de' popoli e l'armi" (vv. 11-12). Il "canto" collettivo di Sant'Abbondio è dolce, gradevole, ma è anche lieto, allegro, segnando l'arrivo delle descrizioni, ridotte all'unicum pregnante di un inno che celebra la vita nella sua essenza, senza pensare né a "popoli" né ad "armi". In questo modo il sonetto si avvia alla sua degna conclusione, con una terzina finale che acquista un surplus di significato proprio dai versi immediatamente precedenti. Se il mondo è così luminoso, si comprende la malinconia di chi si avvia a lasciarlo, con il duplice rimpianto della brevità dell'esistenza e di aver sciupato tanti momenti preziosi. Il poeta, nel suo ampio e placido rivolgere lo sguardo, immagina di essere attratto da un bagliore, da un riflesso di luce, che lo colpisce con forza, partendo dal basso. Si tratta del cimitero di Madesimo, che non viene esplicitamente ricordato, ma la cui presenza è in questo modo resa più viva. Il tema della fine in *Rime e ritmi* trova spazio, tra l'altro, nelle *Esequie* della guida E. R., dove Carducci immagina l'arrivo del corpo di Emilio Rey nel luogo dell'ultima dimora, e in *Presso una Certosa*, dove risuona un'altra domanda, dalla più sottile risposta: "Che sospira il cimitero, /Da' cipressi, fievole?" (vv. 7-8). I defunti sembrano chiamarlo, facendo sentire la loro presenza, in un paesaggio cupo, prima della momentanea comparsa di un raggio di sole; in Sant'Abbondio, invece la luce è incontrastata, dall'inizio alla fine, e ridente è lo stesso camposanto. Segno, dunque, che il luogo non stona con il contesto, non spezza la quiete del paesaggio, ma la completa e in fondo la rafforza. Il paesino alpino, ordinato e tranquillo, colto nel giorno di festa, gli ha ricordato che il mondo è "bello", il camposanto ora gli infonde il pensiero che la vita è "breve", e così il poeta si sente in armonia con tutto ciò che lo circonda, in uno stato di quiete, in cui l'unico ostacolo è rappresentato dal suo "cuore", dal suo animo fiero e sdegnoso, che non vuole rassegnarsi al destino comune degli uomini e vorrebbe impedirgli di gustare quest'attimo di sublime calma. Ritroviamo, per molti versi, la stessa situazione del sonetto dedicato all'amico Severino. A che serve affannarsi? Una serena accettazione della vita giova a gustarne gli attimi, prima che sia troppo tardi. Di qui l'invito accorato al suo cuore, iterando i termini, "Pace, mio cor; pace, mio cuore" (v. 13), per rimarcare l'importanza dell'appello. Tante volte, sembra dire il Vate, le ansie, le tensioni, le agitazioni, mi hanno privato del godimento dei piaceri dell'esistenza, spingendomi ad un agire di cui ora risalta solo l'inanità, la piccolezza, di fronte all'infinità del tutto; ogni sforzo risulta vano, alla resa dei conti. Ma da questa triste constatazione il poeta non trae un incentivo alla disperazione, all'angoscia. Egli, come liberato dal contingente, chiede solo di poter godere della ritrovata tranquillità, invitando il suo cuore a non privarlo di questo tardo piacere. Nel finale di *Nevicata* proprio il cuore, "indomito" (v. 9), si ribella al pensiero della morte, palpitando; nel passo del sonetto, che ricorda quello dell'ode *barbara*, Carducci gli chiede soprattutto di poter godere di quest'armonia naturale, del canto degli uomini e delle cose, e lo fa con

dolcezza. E così la situazione acquista una sua originalità, un suo preciso valore, riempiendo di fascino le semplici parole dell'ultima terzina, che chiudono mirabilmente un sonetto iniziato con un tono ben diverso, ma sempre legato dalla volontà di esaltare la bellezza di un'esistenza che sfugge come sabbia dalle dita. E gli ultimi granelli, si sa, sono i più preziosi.

F. GIULIANI, SANT'ABBONDIO, LUCE DEL MONDO

NOTE

[29] G. CARDUCCI, *Rime e ritmi*, cit., pp. 201-02.

[30] G. PETROCCHI, *Congedo del Carducci*, in "Bollettino della Accademia degli Euteleti", Città di San Miniato, anno XX (1957), luglio 1958, p. 164.