

Presso una Certosa appartiene senza dubbio alle rime, ossia alle poesie in metrica tradizionale, ma le sue caratteristiche hanno attirato l'attenzione di tutti gli interpreti, che hanno visto in essa un simbolo perfetto dell'incontro tra rime e ritmi, che non solo scandiscono, alternandosi, l'intero volume apparso alla fine del 1898, ma coesistono anche all'interno di un'unica opera. In effetti, la poesia in questione ha un carattere particolare. Le rime, intese nel senso più comune, ossia di identità di suono tra parole poste in fine di verso, ci sono sin dall'inizio, come conferma la lettura dei manoscritti, ma Carducci fa tesoro anche dell'esperienza accumulata come lettore di opere classiche e cesellatore di poesie barbare. Due modelli sono stati a più riprese ricordati, e ci riferiamo all'ode di Orazio che ha come incipit *Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci*, la dodicesima del terzo libro dei *Carmina*, che riproduce il sistema ionico a minore, e alla traduzione di Klopstock *Notte d'estate*, compresa nelle *Odi barbare*. Il lavoro oraziano si rifà a sua volta a modelli del greco Alceo, presentando quattro strofe di tre versi, ognuna formata da due tetrametri ionici a minore e da un dimetro di ionici a minore (ricordiamo che ogni metron è costituito da due sillabe brevi e due lunghe, con l'accento che cade sulla prima lunga). Si tratta dell'equivalente dei due doppi ottonari e dell'ottonario singolo di *Presso una Certosa*. Orazio è un autore caro a Carducci, le cui liriche, com'è noto, furono spesso al centro delle sue attenzioni, oltre che oggetto di traduzioni. Questo modello fu di sicuro nella sua mente, ma innovato in una struttura a strofe tetrastiche, come quella dell'ode di Klopstock, derivata dall'originale tedesco, nella quale sono uniti un ottonario e un quaternario, nei due primi versi, un ottonario piano, nel terzo, e un senario sdrucchiolo, nel quarto. I due primi versi, pertanto, sono più brevi rispetto a quelli di *Presso una Certosa*, e la differenza di ritmo si avverte; compare, però, il senario sdrucchiolo, che avrà un ruolo importante nell'opera in esame. Da notare che *Notte d'estate* presenta anche dei nessi tematici con la lirica di *Rime e ritmi*, affiancando alla visione della natura il pensiero della morte. Carducci, in sostanza, si ispira alle due opere appena citate, adattandone la struttura strofica alle proprie esigenze espressive e al proprio gusto; su questa componente barbara, però, che resta sempre percepibile, si innesta l'aspetto più innovativo e vistoso, rappresentato dall'uso della rima. Il poeta avverte il bisogno di legare tra sé il distico iniziale di ogni strofa, con una rima baciata, ma anche tutti i terzi versi di ognuna delle quattro sezioni della lirica, lasciando irrelati solo i senari finali, che però, si badi bene, sono sempre sdrucchioli. Le rime, bacciate e quasi ripetute nelle due prime strofe (*foglie:toglie:gorgoglia:foglia*), pur non particolarmente invadenti, in versi lunghi come i doppi ottonari, fanno sì che ogni strofa appaia divisa in due parti (a differenza di quanto si verifica in *Notte d'estate*). Di qui, a conclusione di ogni distico iniziale, la presenza di forti segni di interpunzione, siano essi i due punti, il punto o il punto esclamativo. L'articolazione in due distici di ogni sezione trova ovviamente un riscontro contenutistico, come vedremo in seguito, e si inserisce in una più ampia partizione della lirica. La rima, inoltre, come sappiamo, non lega solo i versi a coppie, ma anche tutte le parti di *Presso una Certosa*, aumentandone di conseguenza la compattezza; di qui l'unica rima piana al termine dell'ottonario (*leggero:cimitero:austero:Omero*), prima del senario sdrucchiolo d'epilogo. Il Vate dà un'altra prova del suo squisito gusto poetico, come spesso nelle tarde liriche di *Rime e ritmi*, ed in particolare in quelle già esaminate. I versi della poesia in esame sono tutti trocaici, e ci riferiamo in primo luogo ai dodici ottonari, doppi o singoli, che hanno gli accenti principali sulla terza e sulla settima sillaba. È il più diffuso modello ritmico, che si contrappone a quello dattilico, con il suo caratteristico andamento. Nella produzione di Carducci questo verso parisillabo si ritrova più volte, da solo o nella formazione dell'esametro. Per quanto riguarda in particolare il

doppio ottonario (ricordiamo il precedente de La sacra di Enrico quinto, in Giambi ed epodi), notiamo che nel verso 14 il secondo emistichio inizia in vocale ("o divina poesia!)", cosa che in generale i poeti tendevano ad evitare, com'è noto, ma in questo caso è lo stesso verso, di grande importanza nel complesso della lirica, a spiegare il perché del comportamento carducciano. Di conseguenza, l'"o" d'attacco va computato a sé, a differenza di quanto avviene all'interno del primo emistichio, dove c'è sinalefe tra "riso" e "o" ("Il tuo riso, o sacra luce"). Trocaici sono anche i senari finali di Presso una Certosa, con accenti in terza e quinta sede, rafforzati da quello in prima sede. Carducci, dunque, usa ancora un altro verso parisillabo, caro al Chiabrera. Va osservato che nel dodicesimo verso il Vate è costretto a rendere sdrucchiolo il termine finale, "prèsago", con una licenza, propriamente sistole, che ha un suo precedente in una lirica di Juvenilia ("Già fatalmente prèsago", A Febo Apolline, v. 47), ma che non è sistematica e resta pur sempre minoritaria nel corpus poetico del Nostro. Nel complesso, la lirica si apre con i lenti e cadenzati doppi ottonari, che rendono molto bene, con il loro ritmo malinconico e uguale, la tristezza, espressa in modo sobrio ed austero, della scena, quale appare all'io poetante. E' il momento delle descrizioni naturalistiche, con i suoi suggestivi e pregnanti particolari. L'andamento viene movimentato dalla ripresa, nella seconda strofa, di alcuni termini, con un felice effetto. Nella seconda parte di ogni strofa il lungo canto dei doppi ottonari, lungi dal trasformarsi in nota monotona, si frange, passando prima all'ottonario semplice, poi al senario, che chiude la sezione tetrastica in diminuendo, con la triste dolcezza di un sospiro, in cui si esprime l'anelito alla vita del Vate, la sua sentita, profonda, ma sempre misurata preghiera alla luce. Un sospiro che diventa più esplicito e forte, non a caso, proprio nel verso finale, "Pria che l'ombra avvolgami!". La struttura metrica della poesia in esame, insomma, nella sua peculiarità, appare del tutto organica all'espressione poetica carducciana, strumento vivo e prezioso nelle mani dell'esperto Giosuè.

F. GIULIANI, TRA RIME E RITMI