

10 Tu fior de la mia pianta
percossa e inaridita,
tu de l'inutil vita
estremo unico fior,

15 sei ne la terra fredda,
sei ne la terra negra;
né il sol piú ti rallegra
né ti risveglia amor.

v. 10. in opposizione al *rinverdí* del v. 6; l'immagine del poeta colpito dal fulmine e inaridito si ritrova in una lirica latina del Pontano per la morte del figlioletto Lucio; e si può riconoscere un'eco da Leopardi, *Il risorgimento*, 17-20 («Piansi spogliata, esanime / fatta per me la vita; / la terra inaridita / chiusa in eterno gel»).
v. 12. cfr. ancora Leopardi, *Le ricordanze*, 49: «o dell'arida vita unico fiore».

vv. 12-13. corrispondono perfettamente ai vv. 5-6: al rinverdire dell'albero nell'orto corrisponde il definitivo stare (*sei*) del bimbo sotto *terra*; e inoltre *fredda e negra* corrispondono rispettivamente a *calor e a luce*.

vv. 15-16. perfetta corrispondenza con i vv. 7-8; mentre *rallegra e risveglia* rispondono a *ristori, sol* risponde a *luce e amor* (che è soggetto di *risveglia*) a *calor*.

San Martino

(da *Rime nuove*, LVIII)

Il giorno di San Martino è l'11 novembre, quando si fa la svinatura. Precedentemente intitolato *Autunno*, il pezzo fu scritto però l'8 dicembre del 1883; l'autografo testimonia di un processo correttorio piuttosto vistoso, nonostante la rapidità della composizione (dalle due alle tre del pomeriggio!). In particolare si nota l'evolversi da un linguaggio ancora fortemente classicheggiante, elevato, talora squisitamente pariniano, a un eloquio piú vivace, piú realistico ed efficace. Si leggano le prime tre quartine nella primissima versione: «La grigia nebbia a i nudi / colli selvaggi sale, / e sotto il maestrale / biancheggia il mar là giú. // Odora via per l'aria / da gli spumanti tini / dei ben compressi vini / la rigida virtù. // Su gli odorati fuochi / lento lo spiedo gira / e su la porta mira, / fischando, il cacciatore». Si noti per esempio, nell'ultimo verso citato, il cálco piú vistoso di Leopardi, *Il sabato del villaggio*, v. 29: *fischando, il zappatore*. O il livello alto di espressioni del tipo *odorati fuochi, ben compressi vini, rigida virtù* ecc. nonché l'*enjambement* ai primi versi: *nudi / colli*. E si confronti tutto questo con l'esito finale della poesia, dove la mediazione letteraria e classicistica è meno evidente e la resa realistica è piú ricercata, attraverso notazioni descrittive piú assaporate e nervose. Questo non significa che i versi di *San Martino* non siano carichi comunque di memorie letterarie, come

Classicismo
e realismo

hanno evidenziato vari studiosi (Isella, Di Benedetto, Donini, Capovilla): Carducci ha in mente versi di Chiabrera («e sotto i fulmini / rimugghia il mare», *Canzonette morali* VII, 11-12) o addirittura di Ippolito Nievo («L'ombra per colli e monti / inerpicando sale», dal canzoniere *Le lucciole*, pubblicato nel 1858: cfr. 8.8), ulteriore conferma del fatto che in Carducci «tutto si depona sul foglio di carta dopo essere stato filtrato attraverso il filtro della letteratura e della poesia» (Martelli). E allora il bozzetto «realistico» di *San Martino* non può essere letto senza pensare anche a certe odi oraziane, di ambientazione invernale, col mare in burrasca e gli interni riscaldati dal fuoco e dal vino (cfr. per esempio Orazio, *Carmina*, I, 9; 11). Insomma, la perfezione descrittiva «moderna» di una lirica come *San Martino* si fonda sul rifiuto di un classicismo troppo mediato, troppo aulico e composto, a favore di una spigliatezza piú sensibile e accesa, ma non evita il confronto con la tradizione poetica a tutto campo, dai classici antichi ai piú moderni verseggiatori italiani e stranieri. Così il finale, con la notazione di esilio spirituale, di svanimento serale, può rievocare luoghi romantici come il sonetto *Alla sera* di Foscolo o il gusto leopardiano per l'infinito, per il *lontanare* delle immagini e dei suoni. Ma gli ultimi versi sono anche tutti intimamente carducciani, di un poeta cioè che dalla meditazione sulla morte trae sempre le note piú vitali della sua poesia.

METRO: strofette anacreontiche, di quartine di settenari con rime abbc; l'ultimo verso delle quartine è sempre tronco e con la stessa rima.

La nebbia a gl'irti colli
piovigginando sale,
e sotto il maestrale
urla e biancheggia il mar;

5 ma per le vie del borgo

v. 1. irti colli: sono detti *irti* perché popolati di alberi spogli, con rami acuti e appuntiti. D'altra parte l'aggettivo *irti* sostituisce, in un certo senso, il piú ovvio *erti*, che ci saremmo potuti attendere; e può venire in mente l'*ermo colle* leopardiano, in una catena di giochi fonici ininterrotti, all'interno della tradizione poetica.
v. 2. piovigginando: «sciogliendosi in pioggerella»; si osservi, in questi due primi versi, l'effetto descrittivo fatto non di ampie pennellate, ma di notazioni acute, sottili, pungenti.
v. 3. sotto il maestrale ... mar: «sotto il violento soffio del vento gelato di nord-ovest il mare rumoreggia e si imbianca di

spume» (cfr. *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley, Odi barbare*, XLVIII, 35: «Biancheggia l'oceano d'intorno»). Rispetto ai primi due versi, i vv. 3-4 presentano una tecnica opposta, un rapido ma grandioso affresco marino in cui vento e acque si fanno guerra. Là un silenzio appena bucherellato dalla pioggia finissima, qui un tutto pieno orchestrale, nella furia della natura.

v. 5. borgo: potrebbe essere, come suggeriscono i commentatori, Bòlgheri, o Castagneto (di cui Bòlgheri è frazione), paesi maremmani, in provincia di Livorno, dove Carducci trascorse l'infanzia. Ma non è necessario indicare referenti precisi.

Memorie
letterarie

dal ribollir de' tini
va l'aspro odor de i vini
l'anime a rallegrar.

10 Gira su' ceppi accesi
lo spiedo scoppiettando:
sta il cacciator fischiando
su l'uscio a rimirar

15 tra le rossastre nubi
stormi d'uccelli neri,
com'esuli pensieri,
nel vespero migrar.

v. 6. dal ... tini: nei tini ribollono le uve pigiate, fermenta il mosto che si fa vino e il cui aroma si diffonde per le vie del paese. La seconda quartina, introdotta dall'avversativa *ma*, sposta l'attenzione dalle nebbie solitarie e dal furore invernale del mare in tempesta al nucleo umano, il borgo dove ferve l'attività della svinatura.

v. 7. aspro: in questa notazione tagliente c'è una sorta di sferzata piacevole che riscalda e, come detto al v. 8, *rallegra*.

vv. 9-10. Gira ... scoppiettando: l'atmosfera calda dell'arresto che gira sullo spiedo; lo scoppiettio è proprio in realtà dei *ceppi*, della legna accesa, ma lo spostamento per contiguità (metonimico) è artificio retorico usatissimo.

v. 11. fischiando: fischiando un motivo.

v. 12. rimirar: contemplare assorto.

v. 13. rossastre: per il tramonto. Cfr. *La guerra (Rime e ritmi, IX)*, vv. 17-18: «al vespero / nel sol rossastro». Si pensa anche a un verso di Ippolito Nievo, «al rosseggiar del vespro / cinguetta il passerajo», in un bozzetto autunnale (*Gli amori in servitù*, VII, vv. 9-10).

v. 14. stormi ... neri: cfr. *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, cit., 36: «volano uccelli strani per il purpureo cielo». Gli uccelli neri si disegnano con colorismo ben nitido sul cielo rosso della sera.

vv. 15-16. com'esuli ... migrar: gli uccelli che volano lontano nel tramonto sono paragonati a pensieri «migratori», che vanno verso un indefinito esilio (*esuli*), che si perdono nella sera (*nel vespero*) in uno svanire che è immagine di morte, per quanto pacifica.

Primavere elleniche

III. Alessandrina

(da *Rime nuove*, LXIV)

Le *Primavere elleniche* sono tre odi pubblicate dapprima a Firenze, presso l'editore Barbèra, nel 1872, e poi, dopo diverse vicende editoriali (con l'inserimento nella raccolta *Nuove poesie* del 1873), confluite nel quarto libro della raccolta *Rime nuove*. Sono dedicate a Carolina Cristofori Piva, conosciuta nel 1871 e cantata poeticamente col nome di Lina o, altrove, di Lidia; le prime due, dette *Eolia* e *Dorica*, sono dominate dal sogno neoclassico di isole lontane e incantate, votate ad Apollo e Afrodite, dove per-

dersi nella poesia e nella voluttà. Carducci si sente *greco* come i lirici antichi, Alceo e Saffo, e lo ribadisce in questa terza delle *Primavere*, ove però si fa presente il tema della morte: il sottotitolo *Alessandrina* indica forse proprio questo clima funebre, decadente, quindi ellenistico, appunto «alessandrino», che domina l'ode. Essa mette in scena un incontro reale fra il poeta e l'amata, a Milano, nel freddo maggio del 1872, quando i due visitarono insieme il cimitero di San Gregorio (che oggi non c'è più) e la Lina passò fra le tombe con il suo abito di seta (l'autografo reca infatti il titolo *In camposanto* e le date 21-27 maggio 1872). Il contrasto fra la calda voluttuosa vitalità che promana dalla donna e il gelido marmo sepolcrale su cui batte una pioggia acuta e insistente domina gran parte dell'ode, che si conclude all'insegna di una morte pagana, tutta sensuale, con la balenante promessa di una beatitudine nei campi elisi dove i poeti e le loro amanti non potranno essere separati (l'amore per Lina era clandestino, giacché sia lei che Carducci erano sposati). Giosue scrive al suo amore, a proposito dell'*Alessandrina*: «Quella poesia è tutta cosa tua: sei tu, vedi! Io non ho fatto altro che prenderti in un momento felice, e rappresentarti plasticamente, e significare artisticamente quel che io sentivo dinanzi alla tua estetica influenza». Le tre *Primavere* sono in sostanza «una apoteosi aulente [*profumata*] e risplendente della bellezza (e questo è il vero divino ellenico)», aggiunge Carducci, che compone con l'*Alessandrina* un capolavoro di estetismo erotico-mortuario, dove la rigidità del marmo e la vaporosità del sogno non si distinguono più.

METRO: ode alcaica composta da strofe di quattro versi, i primi due decasillabi non rimati, composti ciascuno da due quinari di cui il secondo sempre sdrucchiolo, e i rimanenti due settenari piani a rima baciata.

Gelido il vento pe' lunghi e candidi
intercolonnii feria; su tumuli
di garzonetti e spose
rabbrividian le rose

5 sotto la pioggia che, lenta, assidua,
sottile, da un grigio cielo di maggio
battea con faticoso
metro il piano fangoso;

v. 2. intercolonnii: sarebbero gli spazi fra le colonne; qui il termine indica complessivamente il bianco colonnato del cimitero milanese di San Gregorio, dove passeggiano l'autore e la donna amata; *feria*: «soffiava tagliente», in una primavera gelata; *tumuli*: «sepolcri». Si veda, per una possibile imitazione, D'Annunzio, *Gorgon*, 36-37: «emergan lunghe fi-

gure / fra gli intercolonnii» (nella raccolta *La chimera*; cfr. 9.6.4).

v. 3. garzonetti: fanciulli, giovinetti. vv. 7-8. faticoso / metro: «ritmo insistente, noioso, ossessionante». Si osservi l'efficacia della descrizione della pioggia, dovuta soprattutto alla triplice aggettivazione dei vv. 5-6 (vd. anche sotto, v. 25 e nota); il clima di *spleen*, di tedio,

Sogno
neoclassico
e tema
della morte

La vitalità
della donna
e il marmo
sepolcrale

10 Tu fior de la mia pianta
percosa e inaridita,
tu de l'inutil vita
estremo unico fior,

15 sei ne la terra fredda,
sei ne la terra negra;
né il sol piú ti rallegra
né ti risveglia amor.

v. 10. in opposizione al *rinverdi* del v. 6; l'immagine del poeta colpito dal fulmine e inaridito si ritrova in una lirica latina del Pontano per la morte del figlioletto Lucio; e si può riconoscere un'eco da Leopardi, *Il risorgimento*, 17-20 («Piansi spogliata, esanime / fatta per me la vita; / la terra inaridita / chiusa in eterno gel»).
v. 12. cfr. ancora Leopardi, *Le ricordanze*, 49: «o dell'arida vita unico fiore».

vv. 12-13. corrispondono perfettamente ai vv. 5-6: al rinverdire dell'albero nell'orto corrisponde il definitivo stare (*sei*) del bimbo sotto *terra*; e inoltre *fredda e negra* corrispondono rispettivamente a *calor e a luce*.

vv. 15-16. perfetta corrispondenza con i vv. 7-8; mentre *rallegra e risveglia* rispondono a *ristori, sol* risponde a *luce e amor* (che è soggetto di *risveglia*) a *calor*.

San Martino

(da *Rime nuove*, LVIII)

Il giorno di San Martino è l'11 novembre, quando si fa la svinatura. Precedentemente intitolato *Autunno*, il pezzo fu scritto però l'8 dicembre del 1883; l'autografo testimonia di un processo correttorio piuttosto vistoso, nonostante la rapidità della composizione (dalle due alle tre del pomeriggio!). In particolare si nota l'evolversi da un linguaggio ancora fortemente classicheggiante, elevato, talora squisitamente pariniano, a un eloquio piú vivace, piú realistico ed efficace. Si leggano le prime tre quartine nella primissima versione: «La grigia nebbia a i nudi / colli selvaggi sale, / e sotto il maestrale / biancheggia il mar là giú. // Odora via per l'aria / da gli spumanti tini / dei ben compressi vini / la rigida virtù. // Su gli odorati fuochi / lento lo spiedo gira / e su la porta mira, / fischiano, il cacciatore». Si noti per esempio, nell'ultimo verso citato, il calco piú vistoso di Leopardi, *Il sabato del villaggio*, v. 29: *fischiano, il zappatore*. O il livello alto di espressioni del tipo *odorati fuochi, ben compressi vini, rigida virtù* ecc. nonché l'*enjambement* ai primi versi: *nudi / colli*. E si confronti tutto questo con l'esito finale della poesia, dove la mediazione letteraria e classicistica è meno evidente e la resa realistica è piú ricercata, attraverso notazioni descrittive piú assaporate e nervose. Questo non significa che i versi di *San Martino* non siano carichi comunque di memorie letterarie, come

Classicismo
e realismo

hanno evidenziato vari studiosi (Isella, Di Benedetto, Donini, Capovilla): Carducci ha in mente versi di Chiabrera («e sotto i fulmini / rimuggia il mar», *Canzonette morali* VII, 11-12) o addirittura di Ippolito Nievo («L'ombra per colli e monti / inerpando sale», dal canzoniere *Le lucciole*, pubblicato nel 1858: cfr. 8.8), ulteriore conferma del fatto che in Carducci «tutto si depona sul foglio di carta dopo essere stato filtrato attraverso il filtro della letteratura e della poesia» (Martelli). E allora il bozzetto «realistico» di *San Martino* non può essere letto senza pensare anche a certe odi oraziane, di ambientazione invernale, col mare in burrasca e gli interni riscaldati dal fuoco e dal vino (cfr. per esempio Orazio, *Carmina*, I, 9; 11). Infatti, la perfezione descrittiva «moderna» di una lirica come *San Martino* si fonda sul rifiuto di un classicismo troppo mediato, troppo aulico e composto, a favore di una spigliatezza piú sensibile e accesa, ma non evitata il confronto con la tradizione poetica a tutto campo, dai classici antichi ai piú moderni verseggiatori italiani e stranieri. Così il finale, con la notazione di esilio spirituale, di svanimento serale, può rievocare luoghi romantici come il sonetto *Alla sera* di Foscolo o il gusto leopardiano per l'infinito, per il *lontanare* delle immagini e dei suoni. Ma gli ultimi versi sono anche tutti intimamente carducciani, di un poeta cioè che dalla meditazione sulla morte trae sempre le note piú vitali della sua poesia.

METRO: strofette anacreontiche, di quartine di settenari con rime abbc; l'ultimo verso delle quartine è sempre tronco e con la stessa rima.

La nebbia a gl'irti colli
piovigginando sale,
e sotto il maestrale
urla e biancheggia il mar;

5 ma per le vie del borgo

v. 1. *irti colli*: sono detti *irti* perché popolati di alberi spogli, con rami acuti e appuntiti. D'altra parte l'aggettivo *irti* sostituisce, in un certo senso, il piú ovvio *erti*, che ci saremmo potuti attendere; e può venire in mente l'*ermo colle* leopardiano, in una catena di giochi fonici ininterrotti, all'interno della tradizione poetica.

v. 2. *piovigginando*: «sciogliendosi in pioggerella»; si osservi, in questi due primi versi, l'effetto descrittivo fatto non di ampie pennellate, ma di notazioni acute, sottili, pungenti.

v. 3. sotto il *maestrale* ... *mar*: «sotto il violento soffio del vento gelato di nord-ovest il mare rumoreggia e si imbianca di

spume» (cfr. *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley, Odi barbare*, XLVIII, 35: «Biancheggia l'oceano d'intorrito»). Rispetto ai primi due versi, i vv. 3-4 presentano una tecnica opposta, un rapido ma grandioso affresco marino in cui vento e acque si fanno guerra. Là un silenzio appena bucherellato dalla pioggia finissima, qui un tutto pieno orchestrale, nella furia della natura.

v. 5. *borgo*: potrebbe essere, come suggeriscono i commentatori, Bólgheri, o Castagneto (di cui Bólgheri è frazione), paesi maremmani, in provincia di Livorno, dove Carducci trascorse l'infanzia. Ma non è necessario indicare referenti precisi.

Memorie
letterarie

dal ribollir de' tini
va l'aspro odor de i vini
l'anime a rallegrar.

10 Gira su' ceppi accesi
lo spiedo scoppiettando:
sta il cacciator fischiando
su l'uscio a rimirar

15 tra le rossastre nubi
storni d'uccelli neri,
com'esuli pensieri,
nel vespero migrar.

v. 6. dal ... **tini**: nei tini ribollono le uve pigiate, fermenta il mosto che si fa vino e il cui aroma si diffonde per le vie del paese. La seconda quartina, introdotta dall'avversativa *ma*, sposta l'attenzione dalle nebbie solitarie e dal furore invernale del mare in tempesta al nucleo umano, il *borgo* dove ferve l'attività della svinatura.

v. 7. **aspro**: in questa notazione tagliente c'è una sorta di sferzata piacevole che riscalda e, come detto al v. 8, *rallegra*.

vv. 9-10. **Gira ... scoppiettando**: l'atmosfera calda dell'interno è vivacizzata dalla descrizione dell'arrosto che gira sullo spiedo; lo scoppiettio è proprio in realtà dei *ceppi*, della legna accesa, ma lo spostamento per contiguità (metonimico) è artificio retorico usatissimo.

v. 11. **fischiano**: fischiando un motivo.

v. 12. **rimirar**: contemplare assorto.

v. 13. **rossastre**: per il tramonto. Cfr. *La guerra (Rime e ritmi, IX)*, vv. 17-18: «al vespero / nel sol rossastro». Si pensa anche a un verso di Ippolito Nievo, «al rosseggiar del vespro / cinguetta il passerajo», in un bozzetto autunnale (*Gli amori in servitù*, VII, vv. 9-10).

v. 14. **storni ... neri**: cfr. *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, cit., 36: «volano uccelli strani per il purpureo cielo». Gli uccelli neri si disegnano con colorismo ben nitido sul cielo rosso della sera.

vv. 15-16. **com'esuli ... migrar**: gli uccelli che volano lontano nel tramonto sono paragonati a pensieri «migratori», che vanno verso un indefinito esilio (*esuli*), che si perdono nella sera (*nel vespero*) in uno svanire che è immagine di morte, per quanto pacifica.

Primavere elleniche

III. Alessandrina

(da *Rime nuove*, LXIV)

Le *Primavere elleniche* sono tre odi pubblicate dapprima a Firenze, presso l'editore Barbèra, nel 1872, e poi, dopo diverse vicende editoriali (con l'inserimento nella raccolta *Nuove poesie* del 1873), confluite nel quarto libro della raccolta *Rime nuove*. Sono dedicate a Carolina Cristofori Piva, conosciuta nel 1871 e cantata poeticamente col nome di Lina o, altrove, di Lidia; le prime due, dette *Eolia* e *Dorica*, sono dominate dal sogno neoclassico di isole lontane e incantate, votate ad Apollo e Afrodite, dove per-

dersi nella poesia e nella voluttà. Carducci si sente *greco* come i lirici antichi, Alceo e Saffo, e lo ribadisce in questa terza delle *Primavere*, ove però si fa presente il tema della morte: il sottotitolo *Alessandrina* indica forse proprio questo clima funebre, decadente, quindi ellenistico, appunto «alessandrino», che domina l'ode. Essa mette in scena un incontro reale fra il poeta e l'amata, a Milano, nel freddo maggio del 1872, quando i due visitarono insieme il cimitero di San Gregorio (che oggi non c'è più) e la Lina passò fra le tombe con il suo abito di seta (l'autografo reca infatti il titolo *In camposanto* e le date 21-27 maggio 1872). Il contrasto fra la calda voluttuosa vitalità che promana dalla donna e il gelido marmo sepolcrale su cui batte una pioggia acuta e insistente domina gran parte dell'ode, che si conclude all'insegna di una morte pagana, tutta sensuale, con la balenante promessa di una beatitudine nei campi elisi dove i poeti e le loro amanti non potranno essere separati (l'amore per Lina era clandestino, giacché sia lei che Carducci erano sposati). Giosue scrive al suo amore, a proposito dell'*Alessandrina*: «Quella poesia è tutta cosa tua: sei tu, vedi! Io non ho fatto altro che prenderti in un momento felice, e rappresentarti plasticamente, e significare artisticamente quel che io sentivo dinanzi alla tua estetica influenza». Le tre *Primavere* sono in sostanza «una apoteosi aulente [*profumata*] e risplendente della bellezza (e questo è il vero divino ellenico)», aggiunge Carducci, che compone con l'*Alessandrina* un capolavoro di estetismo erotico-mortuario, dove la rigidità del marmo e la vaporosità del sogno non si distinguono più.

METRO: ode alcaica composta da strofe di quattro versi, i primi due decasillabi non rima-
ti, composti ciascuno da due quinari di cui il secondo sempre sdrucciolo, e i rimanenti
due settenari piani a rima baciata.

Gelido il vento pe' lunghi e candidi
intercolonnii ferìa; su tumuli
di garzonetti e spose
rabbrividian le rose

5 sotto la pioggia che, lenta, assidua,
sottil, da un grigio cielo di maggio
battea con faticoso
metro il piano fangoso;

v. 2. **intercolonnii**: sarebbero gli spazi fra le colonne; qui il termine indica complessivamente il bianco colonnato del cimitero milanese di San Gregorio, dove passeggiano l'autore e la donna amata; **ferìa**: «soffiava tagliente», in una primavera gelata; **tumuli**: «sepolcri». Si veda, per una possibile imitazione, D'Annunzio, *Gorgon*, 36-37: «emergean lunghe figure / fra gli intercolonnii» (nella raccolta *La chimera*: cfr. 9.6.4).

v. 3. **garzonetti**: fanciulli, giovinetti.

vv. 7-8. **faticoso / metro**: «ritmo insistente, noioso, ossessionante». Si osservi l'efficacia della descrizione della pioggia, dovuta soprattutto alla triplice aggettivazione dei vv. 5-6 (vd. anche sotto, v. 25 e nota); il clima di *spleen*, di tedio,

Sogno
neoclassico
e tema
della morte

La vitalità
della donna
e il marmo
sepolcrale

80 Ed or, Melisenda, accomando
a un bacio lo spirito che muor. —

85 La donna su 'l pallido amante
chinossi recandolo al seno,
tre volte la bocca tremante
co 'l bacio d'amore baciò,
e il sole dal cielo sereno
calando ridente ne l'onda
l'effusa di lei chioma bionda
su 'l morto poeta irraggiò.

v. 79. accomando: affido.

v. 87. effusa: «sciolta». Il finale, con questo sole che cala nel mare e illumina i biondi capelli di Melisenda, mette in mo-

do manierato e convenzionale un prezioso suggello di luce e di splendore sulla romantica vicenda.

Le favole pastorali

(da *L'Aminta e la vecchia poesia pastorale*, II)

La scrittura
saggistica
di Carducci

Su *L'Aminta* di T. Tasso saggi tre furono pubblicati dapprima sulla rivista, «La Nuova Antologia», fra il luglio 1894 e il gennaio del 1895, quindi in volume nel 1896 e poi ristampati nell'edizione in più tomi delle *Opere* di Carducci. Il primo dei tre saggi ha per titolo *L'Aminta e la vecchia poesia pastorale*; ne antologizziamo buona parte del secondo capitolo, introduttivo alla materia. Vi si può verificare lo stile di scrittura saggistica di Carducci, il cui metodo critico è basato su una grande erudizione e una strenua ricerca dei documenti (Carducci è il principale rappresentante della scuola storica, o positivista), ma anche sull'efficacia della resa stilistica, sull'espressività e anche immaginosità critica. In queste pagine l'autore si immerge nel mondo oblioso e astratto della pastorale: troviamo così ampia conferma di quanto in molti hanno sostenuto, cioè che il poeta Carducci e il critico Carducci procedono vicinissimi, con analoghi atteggiamenti. L'evocazione di un'arcadia mitica può essere affiancata così a momenti lirici come i versi 59-64 di *Davanti San Guido*: cfr. p. 230.

[EDIZIONE: Giosue Carducci, *Opere*, Edizione Nazionale, vol. XIV, Zanichelli, Bologna 1942]

La favola pastorale, o più largamente boschereccia e campestre, segna l'ultimo sforzo dell'artistica vitalità e il grado supremo della composizione formale a cui pervenne tra noi nel declinare del secolo decimosesto la poesia bucolica degli antichi, serbataci dal medioevo e poi rinnovata nella letteratura del Rinascimento. Dall'idillio e dall'ecloga ella prese la scena i personaggi il costume, dal dramma pur antico¹ le forme all'atteggiamento delle passioni e allo svolgimento dell'azione, nell'azione e nell'espressione tenendo a mescolare temporaneamente il patetico ed il giocondo: fu tragedia, nuovo genere misto, ma nobile, e, pur fuori dalle regole degli aristotelici, regolare². Rappresentata, in principio, per feste o per nozze di signori agli Estensi, ai Della Rovere, ai Gonzaga, ai Medici, ai Savoia, nei nobili palazzi, nelle ville e nelle reggie; tra splendore e fasto di apparecchi³ ove l'architettura la pittura la scultura sfoggiavano⁴ nella raffigurazione della scena e nelle macchine degl'intermezzi, e i primi ingenui vezzi della musica adolescente⁵ carezzavano le morbidezze passionate⁶ d'una poesia sapientissima; tra uditori di belle dame e pompose, pronte a citare de' sonetti del Petrarca e delle ottave dell'Ariosto e farne, all'occasione, del proprio, di cavalieri pronti a trattare la spada come a discutere controversie peripatetiche⁷, di poeti che anche potevano leggere filosofia e matematiche al pubblico studio e di filosofi eleganti ne' madrigali; la favola pastorale cominciava facendo sembante di contrapporre a tanta lussuria⁸ d'arte d'ingegno e di coltura⁹ una sua vista di mondissima rusticità¹⁰ con quasi un senso di attraente freschezza. Ecco¹¹ il fondo d'un bosco: gli alberi alti e radi lasciano il passo ai raggi del sole, che illuminando scopre lontano monti e monti ancora: il terreno verde e ombroso è libero al pascolo de' bestiami e ai ritrovi e colloqui de' pastori. O vero, ecco aperta campagna, con veduta di capanne e di greggi: gorgoglia presso¹² riversando le acque dal colmo bacino una fonte, ostendesi umida tra canne e pioppi la riva d'un fiume che vien di lontano

1. dal dramma pur antico: ancora dalla drammaturgia antica prese...

2. e, pur fuori ... regolare: il genere tragicomico pastorale fu codificato e difeso da Guarini col suo *Pastor fido* e i suoi scritti teorici (cfr. 5,5,2).

3. apparecchi: allestimenti scenici.

4. sfoggiavano: usato intransitivamente, nel senso di «facevano sfoggio, ostentavano magnificenza».

5. musica adolescente: le prime forme di canto monodico che poi sfoceranno nel melodramma dell'inizio del Seicento.

6. morbidezze passionate: i languori sentimentali, le tenere passioni che animavano i personaggi della favola pastorale.

7. peripatetiche: «aristoteliche», o più genericamente «filosofiche».

8. lussuria: lusso, fasto.

9. coltura: cultura, sapienza.

10. una sua ... rusticità: un suo particolare aspetto di purissima rusticità, cioè una fisionomia, semplice e campestre. In realtà anche la pastorale era un mondo artificiosissimo, non meno delle altre forme letterarie e teatrali dell'epoca. Dal capoverso seguente parte una evocazione della scena arcadica, con sognante capacità evocativa da parte del professore-poeta Carducci.

11. Ecco: con questa espressione introduttiva, che si può definire *deittica* in quanto mostra qualcosa, l'autore ci introduce subito in un teatro, anzi, in aperta campagna.

12. presso: lì accanto.

emanando¹³ dall'urna di un dio. Siamo in Arcadia, o su le rive del Po dove già cadde Fetonte e lacrimarono l'Eliadi¹⁴, o in quale altra parte di questa antica terra di Saturno e di Giano¹⁵? È lo stesso. Entrano in scena due donne o due uomini d'età diversa: i nomi, gli abiti, il costume sono greci; greci gli dèi che invocano, greca la religione della quale celebrano i sacrifici e fanno i vóti. Sì¹⁶ quei primi personaggi e sí gli altri che poi verranno appaiono essere pastori, cacciatori, coltivatori, bifolchi, qualche volta marinai; ma non de' comuni¹⁷: anzi i primari nell'azione sono figliuoli o nepoti di Pan o del dio indigete¹⁸ della contrada e del fiume nativo; e a loro si mescono¹⁹ nell'azione enti d'un ordine superiore, semidèi, satiri e ninfe. Nell'azione ci deve essere ciò che gli aristotelici chiamavano rivolgimento di fortuna, prima di buona in rea²⁰, che induce negli spettatori il terrore e ingenera il travaglio tragico²¹, poi novamente di rea in buona, sí che il lieto fine consoli poi le agitate sensazioni con la giocondezza della commedia. Ma eterno e immortale motivo della favola pastorale è l'amore: onde il rivolgimento di fortuna, la crisi, è dal piú al meno²² sempre una: chi, nel principio, uomo o donna, aborrisce dall'amore, finisce, per una ragione o per l'altra, divina o umana, fatale o del caso, cedendo alle lusinghe della dolce passione e rendendosi al desiderio dell'amante. Così durezza rivolte in carezze, inimicizie in amicizie, ritrovate le cose o persone care perdute, sono lieti fini. E gli episodi sono le liberazioni e salvazioni da mortiferi²³ animali, da mostri, da satiri: specialmente da satiri. Il satiro è uno degli elementi necessari alla pastorale: amatore e persecutore selvaggio di ninfe, egli rappresenta la rozza sensualità primitiva di contro alla trasfigurazione dell'amore operata nella vita pastorale dalla poesia e dalla musica.

13. emanando: sgorgando.

14. Fetonte ... Eliadi: secondo il mito classico, Fetonte volle guidare il carro del Sole, suo padre, ma fu precipitato dall'alto; le sorelle, dette Eliadi, lo piansero fino a trasformarsi in alberi sulle rive dell'Eridano, il Po.

15. antica terra ... Giano: l'Italia.

16. Sì: Sia.

17. non de' comuni: non come tutti gli altri, in quanto per lo piú discendenti di divinità, come detto subito dopo.

18. indigete: indigeno, del luogo.

19. mescono: mescolano, uniscono.

20. di buona in rea: da buona a cattiva fortuna.

21. il travaglio tragico: la catarsi, l'elaborazione dell'angoscia nello spettatore per potersi liberare, purificare. Si tratta degli elementi base della drammaturgia secondo Aristotele.

22. dal piú al meno: per lo piú.

23. mortiferi: che procurano la morte, cioè fiere, belve.

Tra realismo e classicismo

Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti)

Conosci tu il paese

(da *Postuma*)

La finzione della raccolta postuma attribuita al finto Stecchetti permette al Guerrini «di recuperare dentro una palese invenzione e di rendere quasi romanzescamente tollerabili gli eccessi scapigliati, appropriandosi al contempo della loro violenza espressiva e del loro modernismo anti-conformista, per piegare la poesia alle esigenze di una comunicazione immediata e agli scatti di una intelligenza umorale» (Merola). In questo contesto si alternano componimenti di vario tipo, riprese di schemi e modelli della tradizione italiana e della piú celebre poesia europea, spesso con intenti giocosi e satirici. È questo il caso della poesia che qui si presenta, che costituisce una diretta parodia di una celebre ballata di Wolfgang Goethe, la cosiddetta *Aria di Mignon*, messa in bocca alla ragazza di nome Mignon nelle due versioni del romanzo *Wilhelm Meister*: una lirica celeberrima (tra l'altro musicata da Franz Schubert), segnata dal fascino del Sud d'Italia, dal richiamo della sua natura solare piena di profumi e di bellezza, promessa di felicità e di armonia. Riportiamo la prima strofa della ballata goethiana nella traduzione di Roberto Fertonani:

Conosci la terra dei limoni in fiore,
dove le arance d'oro risplendono tra le foglie scure,
dal cielo azzurro spira un mite vento,
quieto sta il mirto e l'alloro è eccelso,
la conosci forse?

Laggiú, laggiú io

Andare vorrei con te, o amato mio!

La parodia di Guerrini/Stecchetti si riferisce al sogno piuttosto banale di un paese liberato dai mali della vita umana e dai fastidi della vita bor-

Ripresa
di modelli
della poesia
europea
con intento
satirico