Giovanni Pascoli. Come l’aratro in mezzo alla maggese

Antonio Prete
26 Maggio 2018

Ci sono alcuni versi, in tutte le lingue, che sembrano vivere di luce propria. E sembrano compendiare nel loro breve respiro la vita del prisma cui appartengono: frammenti che raccolgono e custodiscono nel loro scrigno, integro, il suonosenso della poesia dalla quale provengono. Con un solo verso un poeta può mostrare il doppio nodo che lo lega al proprio tempo e al tempo che non c’è, all’accadere e all’impossibile. In un verso, in un solo verso, un poeta può rivelare il suo sguardo, in grado di rivolgersi all’enigma che è il proprio cielo interiore e al movimento delle costellazioni, alla lingua del sentire e del patire di cui diceva Leopardi e all’alfabeto degli astri di cui diceva Mallarmé. Un verso, un solo verso, può essere il cristallo in cui si specchiano gli altri versi che compongono un testo. Per questo da un verso, da un solo verso, possiamo muovere all’ascolto dell’intera poesia.

È l’ultimo verso di *Lavandare*, una poesia di Pascoli nota per essere tra le più antologizzate e studiate nelle scuole. Appartiene alla raccolta *Myricae*, alla sua terza edizione (1894; la prima edizione è del 1891). C’è subito da dire che questo verso molto bello non è di Pascoli, ma viene da un canto popolare marchigiano che il poeta lesse nella raccolta pubblicata da Antonio Gianandrea nel 1875 (prendeva vigore in quel giro di anni l’attenzione a forme e testi delle tradizioni popolari e la loro trascrizione). Questo passaggio dalla voce anonima alla voce del poeta, dal canto alla scrittura, dal verso popolare alla poesia del singolo è un passaggio che non riguarda solo questo verso ma l’ultima parte del testo pascoliano, dove, più che la voce delle lavandaie, sono messe in forma le “lunghe cantilene” che giungono insieme allo “sciabordare” e ai “tonfi spessi”, propri di quel lavoro tutto femminile e popolare. Questo passaggio dalla voce alla scrittura lascia come una vibrazione e una tonalità sull’insieme della poesia, che allo stesso tempo ha l’andamento del canto popolare (la forma del madrigale è la sua rappresentazione letteraria) e quella dizione nitida e visivamente definita che riconosciamo come *ars compositiva* propria di un poeta come Pascoli. Ecco la

poesia, seguita dai versi popolari marchigiani trasportati dal poeta nella sua quartina e tolti a due diverse stornellate:

Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta un aratro senza buoi, che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.

E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandare
con tonfi spessi e lunghe cantilene:

Il vento soffia e nevica la frasca,
e tu non torni ancora al tuo paese!
quando partisti, come son rimasta!
come l'aratro in mezzo alla maggese

[…]

Tira lu viente, nevega li frunna,

de qua ha da rvenì fideli amante.

Quando ch'io mi partii dal mio paese,

povera bella mia, come rimase!

come l'aratro in mezzo alla maggese.

ph. Elio Ciol.

Mentre il verso “Tira lu viente, nevega li frunna” muove verso la lingua toscana diventando “Il vento soffia e nevica la frasca”, e altrove è messa in atto una mutazione del pronome, accampandosi la voce di un io femminile che lamenta la partenza di lui, per l’ultimo verso il trasloco non subisce alcun ritocco: “come l’aratro in mezzo alla maggese”, col suo ritmo da endecasillabo che ha l’accento di quarta, sesta e decima, chiude benissimo una poesia che si è aperta con la stessa immagine dell’aratro, rimasto solo sul campo, senza buoi, come dimenticato sulle zolle, già lavorate a maggio (da qui *maggese*) e messe a riposo per alcuni mesi, e avvolto dal “vapor leggero”. L’immagine dell’ultimo verso, letta nel canto popolare trascritto, è il motivo che ha generato la poesia. Un esempio mirabile di come un testo nasca da un altro testo, una poesia si alimenti di un’altra poesia, il verso conservi in sé il timbro di una voce che lo precede: nella singolarità irripetibile del poeta respira la tradizione. Un bel verso di Pascoli non appartiene a Pascoli e allo stesso tempo è profondamente suo: potere alchemico della poesia.

L’aratro senza buoi che resta “nel campo mezzo grigio e mezzo nero” è la scena d’apertura che diverrà poi, per analogia, figura dell’abbandono e della solitudine pronunciata dalla donna nel canto. Una solitudine nella quale c’è il rintocco dell’addio già avvenuto e c’è la spina dell’attesa indefinita. Una solitudine che è la stessa della terra priva di presenze e di semine, di lavori e di fioriture. Una terra desertica, che non è prossima, per risonanze, alla terra dell’*Angelus* di Millet, sulla quale tremano quiete presenze e confidenti attese care allo sguardo di Rilke, e non è neppure prossima a quella che sarà la eliotiana “waste land”, tutta tesa nella sua dilatata, animatissima e amara simbolicità. Non preghiera, dunque, né drammaturgica meditazione. Anche la stessa rituale esposizione delle stagioni – del loro succedersi – che tante volte il poeta ha rappresentato nei particolari viventi, è allontanata per lasciare la scena in tutta l’asciutta semplicità del suo apparire. Un mostrarsi del paesaggio nella sua immobile e desolata *privazione*. È piuttosto una terra, e una solitudine della terra, che rinvia, sul piano pittorico, a un certo paesaggismo che dai macchiaioli va verso quella povertà essenziale del visibile, tuttavia risonante di cancellate o attenuate presenze, che è propria di un Previati o di un Segantini. C’è, certo, la lezione dell’analogismo simbolista: Baudelaire parlava di riverberi di un linguaggio nell’altro, e il commento di Giuseppe Nava nell’edizione critica di *Myricae* è ricco, da questo punto di vista, di glosse e citazioni che rinviano all’area poetica francese. Ma quella lezione dell’analogia simbolista è attiva non solo sul piano visivo e cromatico ma anche su quello auditivo e sonoro: ecco le cadenze dello sciabordare, con i “tonfi spessi”, le cantilene, e la voce del poeta che prende nei suoi timbri, nel suo dire, la voce delle lavandaie, e con essa, il pensiero di una solitudine che dalla terra è passata nel cuore, dal paesaggio si è spostata nella sospensione interiore di un’attesa priva di altri segnali che non siano quelli dell’oscura e indefinita lontananza. Una lontananza che penetra la voce e i gesti e fa del lavoro, del lavare e risciacquare, una necessità e una difesa, un essere nel paesaggio e con il paesaggio in quell’immensa e desolata attesa che è la vita stessa, con le sue fuggitive e perdute presenze.

Il rimbalzo delle assonanze sia da verso a verso sia all’interno del singolo verso è anch’esso traccia del canto popolare da cui trae origine la poesia. Quel “nevica la frasca” che è nel primo verso della quartina, calca, certo, il marchigiano “nevega li frunna”, ma quel congiungere, nell’uso traslato del verbo, il cader delle fronde con il nevicare risponde all’immagine della desolazione che il poeta vuole dare. E

tutta la poesia, con la solitudine dell’aratro, la dilatazione metafisica dell’attesa, la relazione profonda tra voci fantasticate e paesaggio, il senso di una lontananza aspra che il gesto e il canto vorrebbero esorcizzare, rappresenta bene uno dei poli della poesia pascoliana: il polo che raccoglie nel verso la condizione di un’esistenza gravata da un cielo chiuso, segnata da un’irrimediabile ferita. L’altro polo, qui assente, e tuttavia consueto alla poesia pascoliana, è quello sul quale si spalanca un cielo variabile, aperto anche all’azzurro, al volo degli uccelli, al rammemorare insieme malinconico e rasserenato: sguardo creaturale, prossimità fraterna alla natura, alle sue voci, alle sue forme, al suo mutevole e folgorante apparire. Una prossimità – di ascolto, di intendimento – che tuttavia, nella sognata conciliazione con il visibile e con il naturale, sente ancora la spina della mancanza.

Un verso:

Giuseppe Ungaretti. Mi tengo a quest'albero mutilato

Ugo Foscolo. Né più mai toccherò le sacre sponde

Dante. L'amor che move il sole e le altre stelle

Giacomo Leopardi. Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi

Charles Baudelaire. Un lampo... poi la notte! Bellezza fuggitiva

Francesco Petrarca. Erano i capei d'oro a l'aura sparsi

Eugenio Montale. Spesso il male di vivere ho incontrato

Stéphane Mallarmé. La carne è triste, ahimè, e ho letto tutti i libri

John Keats. Una cosa bella è una gioia per sempre

Giuseppe Ungaretti. Mi tengo a quest'albero mutilato

Antonio Machado. Viandante, non c'è cammino

1996060il.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO