

Alessandro Linguiti

LA MIA SERA DI GIOVANNI PASCOLI
UNA LETTURA

Cento anni esatti ci dividono dalla prima edizione dei *Canti di Castelvechio*, la raccolta in cui si trova la poesia che rileggeremo oggi, *La mia sera*, e quella, altrettanto celebre e per molti versi ‘sorella’, che è *L'ora di Barga*. Cento anni costellati da tragedie collettive, palesi ed occulte, che molto ci distanziano dal mondo poetico e spirituale di Pascoli, che pure era considerato ai suoi tempi un innovatore, interprete di una sensibilità tutta moderna di temi e di linguaggio. Ma al di là delle offese che il tempo ha inferto ai sistemi di valori, ai riferimenti artistici e letterari della grande cultura europea, e, dunque, alle nostre stesse attitudini emotive ed energie spirituali, qualcosa di Pascoli ci raggiunge ancora. Ci raggiunge perché Pascoli è un grande poeta, capace di dare voce alle ‘cose’, intendendo per ‘cose’ realtà solo apparentemente eterogenee, come piante e rondini, ricordi e sentimenti, stagioni della civiltà e dell'arte (penso in particolare alla classicità, che Pascoli seppe riplasmare genialmente, soprattutto nei componimenti latini e nei *Poemi conviviali*). “Canti”, nel titolo, è omaggio esplicito a Leopardi, la cui voce, non solo poetica, si ravvisa sovente in Pascoli; ma con alcune differenze. Proprio nella *Mia sera*, ad esempio, la ricomposizione in ultimo del caos dell'esistere ricorda per molti aspetti il tema leopardiano del «piacer figlio di affanno», ma qui agisce un'intuizione mistica, una trasfigurazione spirituale che il materialista Leopardi non ha esplorato fino in fondo, almeno sul piano della riflessione filosofica.

La mia sera (dai *Canti di Castelvechio*, 1903)

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve gre gre di ranelle.

Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
Che pace, la sera!

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera.

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.

Che voli di rondini intorno!
che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Né io... e che voli, che gridi,
mia limpida sera!

Don... Don... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,

Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
sentivo mia madre... poi nulla...
sul far della sera.

Le immagini di quotidianità campestre, il tono colloquiale – a volte quasi dimesso –, l'abbondanza di esclamazioni e sospensioni non devono ingannare: *La mia sera* è poesia di solida e sapiente costruzione – oltretutto di musicalità straordinaria –, e di ragguardevole sostanza spirituale. La «tenebra azzurra» dell'ultima strofa è infatti, credo, il suggello teologico di un'intuizione complessiva che abbraccia la profonda, indissolubile unità delle opposizioni che percorrono il mondo naturale e umano, che unifica la pluralità degli spazi e degli elementi, delle percezioni e delle emozioni, dei sentimenti e dei ricordi.

I due versi con cui si apre la poesia sono il resoconto, semplice fino all'infantile, di una giornata di tempesta che a sera volge al sereno; ma già il terzo verso, con l'anafora di «stelle», solennemente aggettivate «tacite», segna un netto cambio di registro: subentra come una voce “anziana” – o perlomeno “matura” –, che, tra le altre cose, ci comunica che dietro l'apparente priorità del visivo è la percezione uditiva a giocare nel componimento il ruolo fondamentale (lo conferma, inequivocabilmente, l'ultima strofa).

Il «tacite» spande intorno a sé un silenzio rafforzato dal punto fermo dopo «stelle»; e, come immediata anticlimax, il poeta delinea una scenetta campestre con onomatopea, ossia con uno degli strumenti espressivi, come è noto, più amati e originalmente rivisitati da Pascoli. Ma un'ulteriore anticlimax caratterizza la successiva coppia di versi, dove lessico («tremule», «trascorre», «leggiera») e costruzione (prolessi del complemento oggetto) rivelano intenzioni letterarie più esigenti, e dove nel novenario si oppongono, “a specchio”, ritmo dattilico (nel v. 4, accenti su parole sdruciole) ed anapestico (nel v. 5, accenti su parole piane); uno schema, quest'ultimo, di opposizione-integrazione che si ripete spesso nel carne (si legga, per es., l'inizio della terza strofa: *È, quella infinita tempèsta, // finita in un rivo candò. // Dei fùlmini fràgili rèstano // cirri di pòrpora e d'òro*), e perfettamente aderisce, come vedremo, al suo contenuto concettuale.

La prima strofa si chiude con un chiasmo tra giorno e sera, e i loro rispettivi attributi, con l'accento positivo posto, contro il senso comune, nella sera, ovvero nella pacificata conclusione della vita. Osserviamo che nel giro di pochi versi sono stati evocati tutti gli spazi: l'alto del cielo, il basso del terreno, la mezz'altezza delle foglie dei pioppi: tutti, o quasi, gli elementi: il fuoco dei lampi e delle stelle, la terra dei campi, l'aria che muove le foglie (solo l'acqua è, in qualche modo, implicita: nella pioggia che verosimilmente è caduta o nella dimora acquatica delle ranelle; avrà piena ed esplicita cittadinanza nel rivo e nell'umidità serale della strofa seguente).

Nella seconda strofa, il «si devono» è più di una previsione: esprime l'attesa, piena di speranza, dell'apparire delle stelle, che, secondo una diffusa fantasia mitica ed infantile, si spalancano come finestre, rivelando la luce e il calore della «casa» iperurania, del paradiso, insomma. Che tale suggerimento abbia una qualche plausibilità, lo mostra la nota nel *Fanciullino* che per protagonista ha la figlia del filosofo A. Conti. Scrive Pascoli: «Augusto Conti narra di una sua bambina: “Quando mirava la luna o le stelle, metteva voci di gioia, e me le additava e chiamavale come cose viventi; offrendo loro quel che avesse in mano, anche le vesti”. Rivado col pensiero a tutte le poesie che ho lette; non ne trovo una *più poesia* di questa!».

Con il «tenero» del v. 2 si manifesta pienamente il senso tattile, che si affianca alle esperienze visive ed uditive già menzionate; segue il gioco (vero e proprio *paignion* alessandrino), scoperto e divertito, delle «allegre» ranelle che richiama subito il «gre gre» della strofa precedente; mentre suscita una qualche sorpresa il «singhiozzo» del rivo, che rivelerà il suo significato poco oltre, nell'ossimoro del «dolce singulto». Tumulto e bufera si sono ridotti ad un tenue gorgoglio, a la loro asprezza si è mutata nel suo contrario; presto, la medesima trasformazione riguarderà il piano umano, il mutarsi dell'angoscia nella serenità.

Nella terza strofa, la tempesta «infinita» è «finita» in un rivo canoro, sia nel senso che è limitata, circoscritta in un ruscelletto, sia nel senso che è andata a finire in esso: è la stessa realtà che ha cambiato collocazione e dimensione, e, possiamo attenderci, tornerà ciclicamente ad assumere il suo primo aspetto. I fulmini, leggiamo poi, sono «fragili» nel senso che si frangono, è vero, ma forse anche perché scheletrici e filiformi, destinati a vita breve e precaria: c'è come un moto di tenerezza anche per loro!

Al centro della strofa centrale troviamo, nell'apostrofe al proprio dolore, il fulcro e la svolta dell'ode. Il poeta si rivolge al dolore, quasi allontanandolo da sé. Più che capace di sfibrare è il dolore stesso ad essere «stanco»: ingrediente del moto universale che prevede l'unione dei contrari, è trattato dal poeta quasi alla stregua di fulmini o ranelle, o di qualsiasi altro elemento che interviene nella

vicenda cosmica. Pur con questo distacco, emerge dunque la soggettività del poeta, che darà ulteriori, pudichi segnali («vedo», «né io...», «mia limpida sera») di sé, fino a culminare nell'ultima strofa, che è, sì, la strofa del ricordo, ma anche dell'oblio e del ritorno ad una dimensione incosciente intrinsecamente pre-soggettiva. Nella sera «ultima» (che sta a significare sia «l'ultima parte della sera» sia «la sera cui non seguiranno altre sere») il poeta sperimenta il mutarsi in serenità dell'angoscia della vita: un sentimento umanissimo di sollievo che qui diviene parte ed espressione di una pacificazione collettiva dei viventi e degli elementi.

Nella quarta e penultima strofa, si accentua la struttura ossimorica («gridi»/«serena», «fame»/«cena», «giorno»/«sera») e diviene protagonista il calore degli affetti, come segnala la metonimia dei «nidi», carissima al Pascoli. La conversazione intima e festosa che connota la cena familiare è tutta in quel «garrula», che peraltro, in prima istanza, denota con esattezza il verso delle rondini (precisione del significato primario di un termine ed espansione emotiva del suo significato secondario risuonano spesso insieme in Pascoli).

L'ultima strofa raggiunge veramente i vertici dell'intensità poetica, psicologica e spirituale. Attraverso il ritmo ipnotico dei rintocchi del vespro, ci giunge il ricordo trasognato del vecchio che torna bambino, e infine sperimenta la coincidenza di nascita e morte («culla» fa rima con «nulla»!). L' «azzurro» delle tenebre richiama sia il marino canto delle sirene sia la celeste ambiguità della legge divina, che accoglie ed unifica le opposizioni dell'esistere. Simbolo di tale ricomposizione mistica, di un dualismo che ha una radice unica, è, oltre la «tenebra azzurra», la madre, insieme fonte di vita e apportatrice di sonno-morte. Andando ben oltre il tema della «donna lunare», della giovane crudele e infeconda che in forme variate compare nella letteratura e nell'arte della seconda metà dell'Ottocento e degli inizi del Novecento (si pensi soprattutto alla Carmen di Merimée e Bizet, alla Salome di Wilde e Strauss, alla Turandot di Puccini, a quasi tutti i personaggi femminili di Strindberg, alla stessa Elena argiva nell'*Anticiclo dei Pomei conviviali*), Pascoli torna a condurci al cuore misterioso e fatale dell'archetipo femminile, al doppio volto della Grande Madre, che nella celebrazione romantica della *Natur* ha probabilmente avuto la sua espressione moderna più profonda ed efficace.