

Appunti di lettura
in "La Mosca"

Attraverso la qualità delle immagini che rappresenta, il poeta è "facitor degl'idoli", anzi "facitor de le imagini a guisa d'un parlante pittore". E le immagini sono sussistenti anche se ispirate dalla fantasia "che è virtù de l'anima sensitiva".^[1] La sussistenza delle immagini è dunque, indiscutibilmente, tra le qualità che contraddistinguono *Nel tempo che precede*, un'opera la cui materia: i luoghi -dell'uomo o della natura-, i sentimenti, le credenze popolari, il poeta ha rivestito con l'eccellenza della forma.

La prima delle cinque sezioni, eponima, "Nel tempo che precede", introduce il lettore alla favola, dandogli notizia dello stato presente delle cose, senza però tralasciare il riferimento a quelle del passato, in particolare a nomi e situazioni già annunciati ne *I luoghi persi*.

Si consideri dunque la trama stessa. La prima lirica della sezione, "L'acqua nera" è già compendio dell'arte di Piersanti. Compagno: l'inquietudine, l'angoscia, l'annuncio della pena, per mezzo della biscia, figura costante nell'opera e che qui "si torce in mezzo al cielo"; il dolore: a espiare nessuna colpa sono "crocifisse tra i rami" le pecore. L'immagine si serve della simbologia cristiana con la medesima valenza che in Pascoli: se il sacrificio di Cristo ha avuto uno scopo, assolutamente gratuito e inutile, incomprendibile, è il sacrificio delle creature in terra; la paura, il cui emblema è lo *sprovinglo*, lo spirito demoniaco che ha forma di cane nero. E la paura si è solo tentato nel passato d'incatenarla, poiché nel presente è libera e sciolta, e di ciò ha consapevolezza il pastore; la compenetrazione tra l'accadimento e gli elementi della natura: l'acqua da azzurra si fa nera e "era di pece il cielo".

La lirica di Piersanti in questo libro potrebbe definirsi *dell'avversativa*, poiché è il "ma", centrale nel verso 25, a offrirne chiave di lettura. Il "ma" propone non tanto la salvezza, quanto la persistenza della speranza qui rappresentata da un "fascio di luce" che permette al pastore di uscire dalla macchia mentre "cessa la pena".

L'idea che verrà la soluzione al male è esplicitata nella seconda lirica, "Il folletto", che pronuncia, quasi dantesco, la profezia: "un giorno, tra le felci, / verrà qualcuno... dopo fuggiranno le serpi di tra le canne, /...e tornerà il pastore a guardare / il prato, un giorno, / il mondo tutto cambiato".

La scelta di affrontare lo *sprovinglo* o gli altri esseri strani e spaventevoli dei boschi, è, da parte del pastore, assolutamente cosciente. Madìo infatti suggerisce il divieto: "-non entrare- gli dice / tra le felci", ma per l'appunto, nonostante nessuno debba "entrare dentro / il bosco che la vitalba chiude", "lui lascia le pecore / e s'inoltra... niente lo ferma".

E' con "La fata", terza lirica, che l'avversativa è più che mai espressa. Inizia la serie dei "ma", e tutti, da ora in poi, a inizio verso. Nella sezione se ne contano ben sedici: "ma lui lascia le pecore"; "ma la luce dilaga da Mondolce"; "ma aprimi la strada tutta bianca"; "ma le farfalle no,"; "ma il pastore tenace"; "ma se alzi le foglie"; "ma caccia lontano il serpe,"; "ma la farfalla vola"; "ma un belato non viene"; "ma il pastore tenace s'alza"; "ma questa volta è lui"; "ma la quercia è lontana"; "ma spezza un ramo in tempo"; "ma quando arriva al ciglio"; "ma vien fuori una bruma"; "ma nella stanza fredda".

Ancora Pascoli in "La fata". In questo caso lo scegliere di cogliere la rosa, di pungersi; atto mirabilmente espresso da Pascoli nel poemetto *La digitale purpurea*, fiore che...incanta! Fiore per il quale Rachele racconta: "M'inoltra legghiera", così come il pastore-Piersanti "s'inoltra".

L'avversativa è al culmine in "Il giorno dell'arcobaleno", i cui due temi fondamentali: il bello e il brutto, si alternano a vicenda: al brutto (nubi, lampi e acque nere) si oppone il bello (nasce l'arcobaleno), di nuovo il brutto (la biscia vola sulla pecora prescelta), di nuovo il bello ("l'arcobaleno cala / all'improvviso"), di nuovo il brutto (il falco), di nuovo il bello (le nubi bianche e rosa; un corpo che non pesa).

Compare qui Montale, e il tema del varco: "tremolano in uno specchio d'acqua chiara". La ricerca del varco è ribadita in "Il fiore d'aria": "aprimi la strada tutta bianca". In questa lirica Piersanti, quasi in un lapsus freudiano, dichiara di essere il pastore: "quella dove io cammino".

"Il giorno dell'arcobaleno" inizia un altro tema, quello del sonno del pastore. Qui il pastore "s'addormenta"; dorme in "Il fiore ch'è passato": "sopra te che dormi". Ma il sonno è nemico: "nessuno salva l'uomo dal gran sonno...lui ti raggiunge e coglie" si legge in "La valle di Madìo". Quando infatti il pastore

dorme, in “Il sogno”, Morgana lo conduce dove “il vento è lieve, / non sudano i pastori / per i campi, / il latte ce n’è tanto / scorre il miele, / nascono grandi le more / e senza spine, / tu scorda greppi / e rovi ...” Ma nel momento in cui dal sonno il pastore ritorna, trova che “la terra aveva tremato”, trova “i campi ribaltati... il cielo tutto nero...le case schiantate...le bestie stecchite...la casa sua/ anch’essa rotta, verso questa s’affretta / e si dispera / ché forse più non l’abita / persona”.

Ancora Pascoli, e il sinestetico turbamento delle “fragole rosse” in “I segni”, dove compare il lupino “dal rosso fiore”. Leopardi nella stessa lirica: “pastore, tu componi / canti, tu solo sai ...tu solo vedi...”. Canta il pastore, poiché è poeta, ma nel canto attribuisce a sé gli attributi di conoscenza che Leopardi riferiva alla sola luna. La conoscenza-coscienza è sempre la medesima: del male: “la serpe è quest’angoscia / che t’avvolge”, un male da affrontare: “schiantala con la canna, / falla a pezzi,” poiché ne conseguirà vittoria: “dopo vengono campi lisci / e piani, / le pecore che brucano / beate, / la vita s’è ripresa i suoi colori”.

Sollievo alla pena è certo l’amore per i luoghi, le Cesane, che valgono quanto tutto un mondo: “il cielo gli era sopra, / l’acqua davanti, / cielo e acqua soltanto, / il mondo lì finiva / di sicuro // s’alzarono gli uccelli / tutti bianchi, / sulla Gran Pozza volavano / leggeri: / se il mondo lì finiva / dove vanno?” si legge in “La pozza Grande”

Un pastore, dopo Leopardi, non può tacere della luna. Ne parla dunque Piersanti, ma in “Luna d’ottobre” il pastore fa ciò che a Leopardi non era ancora concesso: sulla luna fattasi vicina, lui “salta dentro”. Ha pensiero questa luna, si sposta e si spegne, di sua volontà, anch’essa spirito, folletto, fata e maga.

“Nel tempo che precede” si chiude con il fiore della violacciocca, o meglio con il colore giallo del fiore, che “gli è entrato dentro”, per mezzo dell’amore.

Lirica dell’avversativa quella di questa sezione anche per l’alternanza dei tempi verbali: domina il presente, senza alcun dubbio. Ma compare più volte l’imperfetto, a dire che nulla nasce dal nulla. L’imperfetto è il legame a *I luoghi persi*; il passato remoto incatena il poeta alle proprie origini. Se ne consideri l’effetto in, ad esempio “La valle di Madìo”: il pastore “cammina e scuote”; “la neve si fece luminosa”; una merla fischiava”; il lepre corse”; “venne l’acqua”; “fiorivano le rape” ; “Madìo ...dice”; “la gente non ride”... E’ lo sprovvinglo che mescola i tempi, le angosce di ogni età.

“Cespi e fiori, animali” è il titolo della seconda sezione che sostituisce la soggettività del pastore con i temi espressi dal titolo. Che l’atmosfera sia comunque la medesima è sempre dimostrato dalla presenza dei medesimi sedici “ma”, sempre a inizio verso: “ma se vivo e insidioso dentro il grano”; “ma chi imbratta di sangue”; “ma è fantasma”; “ma la cornacchia immonda ch’è volata”; “ma un suono non gli esce”; “ma chi ha visto la nube”; “ma un colpo gli ha spaccato”; “ma il sangue gli ha serrato”; “ma il verdone tenace”; “ma è un cespo traditore”; “ma l’ombra”; “ma trapassa la bruma”; “ma il tempo indietro”; “ma quando uno le pista”; “ma Romolo è un ragazzo”; “ma la legge non ferma”.

Cespi, fiori, animali, nascondono sempre qualcosa di alterno: il buono e il terribile: la salamandra resiste al fuoco, non muore, si appropria del tesoro, scompare; ma le raganelle cantano nel frattempo, quasi a rappresentare, vivendo in acqua, le virtù degli antichi bestiari: “che vive pur d’acqua sì potemo intendere una generazione da homini o de femene da questo mondo, che l’aqua significa puritate e humilitade e castidade e caridade, et è somma vertude”.^[2]

Così la morte dello scorpione è in contrapposizione alla tenerezza del Madìo, oltreché al fatto che “ha sofferto la bestia / atrocemente”; avverbio quest’ultimo che rimanda alle nipotine di Gozzano mentre si accingono a trafficare la farfalla catturata.

Così l’ucielletto, piccolo e innocente, è vittima della serpe. Così c’è un fiore bianco; e chi lo imbratta di sangue. Così la lunaria viola può essere sia fata che chimera. Così accanto al gigaro velenoso vi è la serpe, vi è la “cornacchia immonda, vi è il nibbio; ma ci sono anche la raganella che seguita comunque il suo canto, nonostante la presenza della morte, e gli altri uccelli. Così si oppongono l’elicriso alla serpe, il prugnolo alla nube, gli uccelli e le raganelle ai briganti, la serpe alla pervinca, l’albero dell’amore al tradimento, l’albero che salva dalle nebbie alla nebbia “folta e nera”, gli agnelli che muoiono a “una luce chiara”, la dolcezza del fungo, “il suo sugo forte” alla budella, la ragazzina che “con le mani lo stringe / nella gola”, la dolcezza di Rina al prendere “all’amato anche il respiro”.

Non si risolve in se stesso il contenuto di queste prime sezioni, poiché ogni favola, ce lo ricorda sempre Tasso, qui di riferimento perché tanto amato da Piersanti, dopo il *rivolgimento*, ossia l’alternanza dalla rea alla

buona fortuna e viceversa, espresso per l'appunto fino a ora, necessita di altre due parti: l'*agnizione* e la *passione*^[3]

Con l'*agnizione* si passa dall'ignoranza alla notizia, in un passaggio che genera angoscia. In "Familiari", terza sezione del libro, lo si afferma da subito: "il luogo adesso è un altro", e il tempo felice è lontano, espresso con un passato remoto: "ci fu un tempo felice". Il verso stesso, a esprimere il cambiamento, muta e, seppure sempre fondato sull'endecasillabo, si allunga, si fa quasi discorsivo. La notizia consiste proprio nel mutamento: il giardino è perso, "ormai "cambia la vita", e è il "naufragio".

Sorge spontaneo il paragone al dolore della Madonna in "Donna de Paradiso" di Jacopone da Todi, quando da madre sente "il coltello che fu profetizzato".

Si chiude la possibilità del varco: non c'è valico che conduca nel castello senza fate dove il piccolo figlio, Jacopo, è chiuso: "lo stradino non c'è da uscire fuori". A nulla serve l'atto della volontà. Se grida il padre "voglio che scendi" sa che ciò non è possibile. La forza del dolore è mirabilmente resa, la commozione tocca il lettore che soffre con il padre la propria impotenza: "nulla posso per il figlio lontano". Il tempo che precede si configura chiaramente come quello antecedente la malattia, un tempo che, nonostante il vago sentore di minaccia, nonostante la serpe sempre pronta a attaccare l'agnello, era pure il tempo in cui "l'erba brillava intensa". Nel castello, metafora qui splendida dell'autismo che ha colpito il figlio che sarà ormai "figlio per sempre", non entra che un unico colore. Certo non è un caso che questo colore sia il giallo con il quale si era chiusa la prima sezione, "Nel tempo che precede": il giallo della violacciocca associato all'amore.

Lirica dell'avversativa, dichiarata a questo punto: nel tempo che precede erano possibili le soluzioni: "se poi ti coglie il male / chiamo i rimedi". Ora, mentre quel tempo appare più che mai lontano: "in quale tempo, / padre?", persino l'aria, tema costante nell'opera, non è più la stessa. Il tempo che precede, nonostante le ansie e le minacce, è stato come una festa sulla quale nel presente scendono le luci: "per noi si spengono le luci / dopo le feste, / come la neve bianca / grigia si scioglie / sull'asfalto".

Nella consapevolezza che il varco è chiuso, il padre-poeta si rifugia nei ricordi che "il cammino gli fanno / più leggero". Ma sono proprio i ricordi, ossia la consapevolezza della propria memoria, a acuire, in altra contrapposizione, il dolore: solo a sé appartiene il tempo, non al figlio: "il tempo non ti riguarda", il tempo è "fatto eterno".

In "D'amore e d'altro", quarta sezione, continua l'*agnizione*, aumenta persino il dolore, giacché il poeta esprime anche pienamente il sentimento della rabbia nei confronti di un passato che non torna, di quando ignorava i "giorni che verranno", la "fila che c'attende di dolori". Si conferma in questa sezione quanto si era intuito nella precedente: il passaggio al plurale è spia di un dolore vissuto non solo in prima persona, ma nella sua universalità. Non a caso compare il termine "selva" che Dante, nella sua veste profetica, riferendolo alla condizione non solo propria ma di ogni uomo in terra, ha reso indimenticabile. Non a caso, come oscura è la selva in Dante, qui ormai la luce è trapassata nella notte.

La *passione*, ossia la perturbazione dolorosa e piena d'affanni è riscontrabile nell'ultima sezione, avversativa persino nel titolo: "Tra cronaca e memoria". La cronaca è data da Jacopo che, pur innocente, è "dentro il male" (E' basilare in Piersanti la preposizione *dentro*, visto che la accompagna persino al verbo *entrare*), in una "vita che si dispera e che perdura"; la memoria è di quando il "male non c'era / ch'oggi ci schianta".

Non è salvifica la memoria, soltanto dà consolazione, non è un varco: "il filo s'ingarbuglia"; il passato per il quale Piersanti ribadisce "io ero quel pastore" non trattiene, e quando scrive "è ora di tornare", l'ora dove tornare purtroppo è quella del dolore. La memoria è "dietro il vetro". Dietro il vetro non è solo il lillà a fiorire, vi sono il padre, la madre, le ragazze degli anni '60.

Cantava il poeta all'inizio del libro; ora il poeta –pur nel canto– non può che interrogarsi sul senso della vita: "poeta, quegli anemoni lucenti / e le tenere erbe, il lungo grido / del cuculo tornato alla dimora / il crepuscolo acceso d'usignoli, / sono essi la vita / o almeno danno un senso / alla perenne ruota / che tutto avvolge?" Sono ancora gli interrogativi, per quanto più amari, che richiamano alla mente le domande prive di risposta del pastore errante alla luna. Ancora una volta Piersanti non alla luna li rivolge ma a se stesso, alla propria coscienza. Sulla zattera, alla deriva, non è solamente Jacopo, ma è anche lui padre "senza sapienza, / senza conforto", che lo chiama e inutilmente urla. Jacopo è neve d'aprile, neve fuori stagione, ma neve d'aprile che nessun calore scioglie: "penso ai miei tanti giorni / fuori stagione".

Per quanto toccante, non è alcun contenuto a fare il poeta. *Nel tempo che precede* è poesia strabiliante per la sua forma: un canto unico, una voce che non inizia e non ha fine –né maiuscole, né punti-. Se base del metro è

l'endecasillabo, il verso che dura quanto un respiro, il respiro qui inizia prima del libro stesso e non finisce all'ultima pagina. Siamo saliti con il poeta sulla sua zattera, ne abbiamo ascoltato il canto che non potremo non udire domani. Un canto fermo. Una musica che ormai esiste in questa "vita fragile e assurda, / vita anche lieta".

^[1] T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, Libro secondo, in *La letteratura italiana, Storia e testi*, volume 22, Riccardo Ricciardi Editore, pag.528-530

^[2] M.S. Garver, K. McKenzie, *Il bestiario toscano secondo la lezione d*