

L'incontro delle Arti #18

L'unica operina di Giovanni Pascoli

***Il sogno di Rosetta,
l'orgoglio musicale di un poeta***

di Claudia Antonella Pastorino

Giovanni Pascoli (1855-1912), il poeta delle tenerezze e del sogno, della campagna e del latino, evoca sempre dentro di noi delle atmosfere che continuano ad incantare e suggestionare, nonostante la tendenza a un nuovo simbolismo di un Novecento visionario e irrazionale da una parte e ad una metodologia della critica e dell'arte ancora legata al vecchio Ottocento dall'altra. Pascoli rimane ancora adesso un'eterna contraddizione per l'immensità della sua



migliore poesia e la parte della sua più tarda produzione onestamente meno riuscita: quando si fa prosatore o retore o pedagogo o storico o saggista o critico, l'artista rimpicciolisce, annaspa e si rivorrebbe a gran voce il poeta. Questi limiti si acuiscono e si scontrano immancabilmente davanti alla prospettiva di fare teatro musicale servendosi di un proprio testo poetico, come se bastasse mettere in musica delle parole e rappresentarle: questa però è improvvisazione, anzi illusione, perché anche davanti agli ingegni più illustri della letteratura la migliore volontà di realizzare un lavoro musicale può naufragare miseramente. Un libretto d'opera non è mai frutto di bellezza poetica in assoluto, è un realistico compromesso tra parole e note asservito alle esigenze del teatro e obbedisce a dei canoni, direi quasi a uno statuto, fondamentali nella collaborazione tra poeta e compositore al fine di garantirne il successo: è una questione di mestiere e di fiuto per il teatro, l'arte in sé non serve o si rischia di non avere



il risultato. A tal proposito riproponiamo il caso de *I Masnadieri* (1847), scritto per l'amico Giuseppe Verdi dal celebre intellettuale e traduttore di Schiller Andrea Maffei (1798-1885), marito di Clara Spinelli, fondatrice a Milano del famoso Salotto Maffei (1834) frequentato dallo stesso Verdi e da altri ingegni del tempo. Maffei aveva confidato al poeta e romanziere vicentino Jacopo Cabianna di aver commesso

l'errore d'improvvisarsi librettista: "Ho commesso un brutto peccato (e tu pure ti sei lordato di questa pece) ho scritto un libretto per musica: *I Masnadieri* [...]"¹, e in effetti si trattò di versi inadatti e perfino brutti, nulla a che vedere con quelli di Francesco Maria Piave (1810-1876), il maggior autore di libretti verdiani. Il testo di Maffei venne considerato "assurdo fino al ridicolo [...] Verdi non osò probabilmente contraddirlo come avrebbe fatto con il Piave. Ma il Piave le sciocchezze del Maffei non le avrebbe mai scritte. Benché sia stato di moda irridere ai versi dei poeti di teatro, nessun librettista di Verdi scrisse versi indecenti come questi"².

Con il tipo di poesia del Pascoli, lontana dall'energia graffiante e immediata del palcoscenico, spesso frammentata tra il sospeso e l'interrotto, un'impresa del genere sarebbe stata impossibile per una pratica questione di teatro e di elementi



ad esso funzionali: azione scenica, passioni, parola aderente al carattere dei personaggi e all'intreccio drammatico, espressione, rapidità, senza contare la perfetta simbiosi con la musica anch'essa narrante e totalizzante. Mancavano insomma i presupposti.

Il Croce, secondo il quale le poesie pascoliane «sembrano perpetuamente oscillare tra il capolavoro e il pasticcio»³, ne fece palesemente osservare, accanto ai pregi, il problema dei limiti, muovendosi la sua opera tra la «genialità e l'artificio, la spontaneità e l'affettazione, la sincerità e la smorfia [...] la

¹ Lettera del 23 ottobre 1846.

² G. Tintori, *Invito all'ascolto di Verdi*, Mursia, Milano 1983, p. 120.

³ Benedetto Croce, *Giovanni Pascoli. Studio critico*. Gius. Laterza & Figli, Bari 1931, seconda edizione, p. 16.

mossa metrica è come staccata dall'ispirazione: quasi si direbbe che, appena sorto il germe di vita, un microbo vi si sia precipitato sopra a contaminarlo»⁴, un insieme di fattori che farebbero del loro autore «un piccolo-grande poeta».⁵ Senza attardarci sullo scritto del Croce o pretendere di commentarlo (è stato già fatto, del resto), ci sembra che queste impressioni, ricavate dalla lettura di determinate opere su cui il famoso critico dà un giudizio complessivo prendendo in esame solo alcuni titoli – da *Myrica*, *Poemetti*, *Minerva oscura*, *Poemi conviviali*, *Odi e Inni* – traducano per molti aspetti la realtà artistica de *Il sogno di Rosetta*, poemetto tratto da *Odi e Inni* (1906) ed unica sua raggiunta soddisfazione di teatro musicale.

Pascoli aveva 46 anni ed era già affermato, avendo scritto e pubblicato non solo le celebri poesie della sfera rurale e autobiografica, ma antologie scolastiche di letteratura

latina, prose, poemetti, discorsi, toccando temi di natura storica e politica, argomenti mitologici e omerici, la serie dei *carmina* dedicata al mondo di Roma antica, problemi sociali come l'emigrazione e il banditismo, studi di critica dantesca. Voleva provare a cimentarsi nel mondo del teatro musicale – abbiamo già ampiamente trattato i tentativi falliti di un'intesa con Giacomo Puccini e altri microesperimenti finiti nell'oblio della storia⁶ – ma il punto non era la stoffa del poeta, bensì la stoffa del sottopoeta, ovvero il librettista, l'autore di versi poveri e tutt'altro che eccelsi che però vanno a nozze con il testo musicale e drammaturgico, ispirano anzi la migliore musica. «Ci sono leggi fisse in teatro: interessare, sorprendere e commuovere o far ridere bene», affermava Puccini, che chiarì ancora meglio il suo pensiero quando nel 1918, al fraterno amico Carlo Clausetti (1869-1940), uno dei nuovi amministratori della Ricordi e direttore artistico della Casa

⁴ B. Croce, cit., p.55.

⁵ B. Croce, cit., p. 57.

⁶ Claudia A. Pastorino, *Pascoli e Puccini, due poetiche distanti. Il sogno (pascoliano) di un'intesa mancata*, in "Aracne", giugno 2016.

milanese, scrisse che «il Poeta porta male al teatro lirico. Vi manca sempre il vero e spoglio e semplice senso umano. Tutto è sempre parossismo, corda tirata, espressione ultra eccessiva. La parola bella e varia che in musica non si sente lascia via libera al dramma, e questo è quello che non deve essere». Che il libretto dovesse essere subordinato alla musica era stato sostenuto persino in una tesi di laurea di fine Ottocento, in cui si osserva che, per quanto riguarda la fonte, l'originalità diventa un problema marginale per il fatto che ogni riduzione è diversa dall'originale. «Il libretto è sempre un MEZZO, un ACCESSORIO che deve cedere al suo principale, la musica (alla quale quindi va assegnata la prima parte), segnatamente nel melodramma, in quella che chiamano OPERA per eccellenza».⁷

Pascoli era invece convinto che per far musica bastassero versi ben fatti, da grande poeta. Lo contraddice un altro

⁷ Attilio Omodei, *La condizione giuridica del librettista*, Tesi di laurea presentata alla Facoltà giuridica dell'Università di Torino, Milano, Tipografia dello Stabilimento di E. Sonzogno, 1892, p. 10.

autore, Ettore Moschino, asserendo che «il compositore moderno non vuole che il libretto sia eccessivamente poetico, non sopporta che vi sia troppa lirica nel verso, troppa ricchezza nei ritmi, troppa raffinatezza nei sentimenti; egli vuole che il libretto appaia sicuramente e rapidamente interessante, che sia, da cima a fondo, teatrale, cioè che sia composto non già con arte, ma con arteficio, non già con sincerità, ma con astuzia: arteficio ed astuzia che i mestieranti comuni possiedono e anno [sic] adoperare assai meglio e assai più di un poeta vero e di un artista severo [...]».⁸ Gianluigi Ruggio (1937-2019), storico conservatore di Casa Pascoli in Castelvecchio di Barga (Lucca) recentemente scomparso, non riporta neppure tutti i titoli di testi buttati giù dal poeta per farne libretti d'opera – cita *Il Bruto*, *Lorenzo Dei Medici*, *Dolore e Gioia*, *La Bandiera*, *Lo (sic) Squilla*, *Nerone*, *La Vendetta* – perché non ne vale la pena non essendo mai

⁸ Ettore Moschino, *Il "libretto" moderno*, in Giuseppe A. Lombardo, *Annuario dell'Arte Lirica e Coreografia Italiana*, Milano, Arturo Demarchi, 1898, pp. 51-58.



nati.⁹ Il Pascoli cocciutamente non concepiva che nell'opera lirica il testo venisse accomodato su *puri fattacci di cronaca*, ma si sbagliava: anche se la fonte, come nei Veristi, poteva risalire a episodi di degrado sociale e fatti di costume degenerati in cronaca nera, tutta l'opera otto-novecentesca attingeva ad autori di primo piano e a loro produzioni letterarie, non alla cronaca che non apparteneva certamente a quel teatro e a quel pensiero musicale. La grandezza poetica pascoliana, paradossalmente, costituiva un ostacolo insormontabile unita all'impossibilità di adattarla all'estrema praticità di un libretto, in considerazione della particolare natura di una produzione non certo nata per il teatro. E, in questa luce, i suoi versi erano improponibili.

L'unico progetto andato in porto riguardò un poemetto, *Il sogno di Rosetta*, che entrò a far parte di *Odi e Inni* (1906),

⁹ G. Ruggio, *Giovanni Pascoli. Tutto il racconto della vita tormentata di un grande poeta*, Simonelli Editore, Milano 1998, pp. 203-205.



raccolta di 34 componimenti in *Odi* e 18 in *Inni*, collocato in Appendice dopo *Il ritorno*. Il componimento divenne un'azione scenica musicata da Carlo Alfredo Mussinelli (1871–1955), nativo di La Spezia, definito dal poeta *cieco veggente* avendo avuto la lungimiranza di apprezzare i suoi versi per musica. L'annuncio venne dato all'amico lucchese Alfredo Caselli: "Oggi ti voglio scrivere d'una cosa che può essere graziosa. Un ciecolino di Spezia ha musicata Rosetta la quale feci per lui. Pare un povero figliuolo, molto bravo però".¹⁰ Mussinelli, cieco dall'età di tre anni, era stato preso a benvolere da Luigi d'Isengard (1843-1915), sacerdote, militare e patriota spezzino che aveva combattuto con

¹⁰ Lettera da Messina ad Alfredo Caselli, 23 maggio 1901.

Garibaldi a Creta nel 1866, a fianco della Grecia contro la Turchia; scriverà nel 1902 il libretto de *Il Redentore* musicato dal concittadino. Fu lui a raccomandare il compositore al poeta, che infatti nella stessa lettera dirà ancora al Caselli: "Questi chiede per il Mussinelli (il ciecolino di più su) il mio aiuto morale, per fare cantare o rappresentare quel bozzetto musicale, che prenderà un'ora d'audizione".¹¹ Sul libretto, trascritto in caratteri braille, lavorò l'autore trentenne che aveva già realizzato, nel 1893, *La Solfara* su libretto di Ugo Flères, disegnatore e scrittore messinese. Le prove si tennero a palazzo Niccòli di Barga con un'orchestra composta da strumentisti di Lucca, dai suonatori delle due bande musicali del luogo e da un coro maschile composto da quindici scolari. Rappresentato con successo il 14 agosto 1901 al Teatro dei Differenti di Barga (piccolo teatro storico sorto nella seconda metà del Seicento), sotto la direzione di Francesco Dupouy, presidente della società orchestrale Luigi Boccherini, ebbe

¹¹ Lettera da Messina, cit.

altre due recite il 15 e il 16, approdando in settembre al Teatro del Giglio di Lucca, nel marzo 1902 al Politeama 'Duca di Genova' di La Spezia e a Pisa.

Sul mensile locale "Il Serchio" apparve una recensione con a firma lo pseudonimo di Zi Meo¹², che vale la pena riportare: "il Teatro, elegante, per quanto piccolo, di Barga, rigurgitava – in quella sera – di un pubblico sceltissimo; v'erano villeggianti in gran numero, alcuni venuti da lontano. Il solo nome di Giovanni Pascoli raccomanda il lavoro; chi meglio del dolce poeta in questi tempi di vita turbinosa e affrettata ci riconduce alla quiete della campagna, a correre dietro alle farfalle, ad ascoltare il gorgoglio dei torrenti, il canto degli uccelli, ad ammirare il gesto sacro del contadino, poteva descrivere il sogno della contadinella nel pieno fiorire della

¹² Il recensore si era servito del nomignolo col quale veniva chiamato Bartolomeo Caproni, contadino esperto, fattore e amico del poeta, prodigo di massime che il Pascoli annotava per ragioni linguistiche. Il poeta lo inserì nel componimento "il Ciocco" (dai Canti di Castelvecchio)



giovinezza? E il maestro Mussinelli, cieco, cui sono ignote le armonie delle linee e dei colori, ha rivestito gli splendidi versi con una musica fine, delicata, traboccante di affetto

e gli dedicò "Zi Meo" - che entrerà a far parte dei Nuovi Poemetti, 1909 - per commemorarne la morte avvenuta il 7 ottobre 1906.

e sentimento che si adatta meravigliosamente, per semplicità ed eleganza di mezzi, allo stile del poeta. La musica fu bene eseguita, tanto da accontentare poeta e maestro, e tanto più da lodarsi l'esecuzione, se si consideri la piccolezza del teatro, il limitato numero dei suonatori d'orchestra e le difficoltà enormi di istruire un coro di ragazzi di campagna. L'orchestra, diretta dal simpatico maestro Dupouy, ebbe anch'essa la sincera approvazione del pubblico, accorso a tutte e tre le rappresentazioni”.

Ma il Pascoli era presente? Chissà.

L'operina è stata riproposta in epoca moderna per il centenario della prima rappresentazione, il 25 agosto 2001 nel giardino di Casa Pascoli a Castelvecchio, su iniziativa della Fondazione Pascoli in collaborazione con la Provincia di Lucca, il Comune di Barga e la Misericordia di Castelvecchio Pascoli. Protagonisti il soprano Nicoletta Zanini, il tenore Leonardo de Lisi, il Coro di Voci bianche della Chiesa di Santa Rita di Viareggio diretto da Susanna Altemura, l'Orchestra Sinfonica “Carlo Alfredo Mussinelli” di La Spezia diretta da



Marco Balderi. Lo spettacolo è poi diventato un cd live della Bongiovanni, storica etichetta di Bologna specializzata nella pubblicazione di rarità. Un'altra riproposta è venuta dall'Ensemble del Maggio Musicale Fiorentino, diretto da Giovan Battista Varoli, per il concerto di Capodanno del 1° gennaio 2012 tenutosi presso l'Auditorium Theatre Il Ciocco (facente parte del complesso alberghiero Hotels & Resort), a Castelvecchio Pascoli.

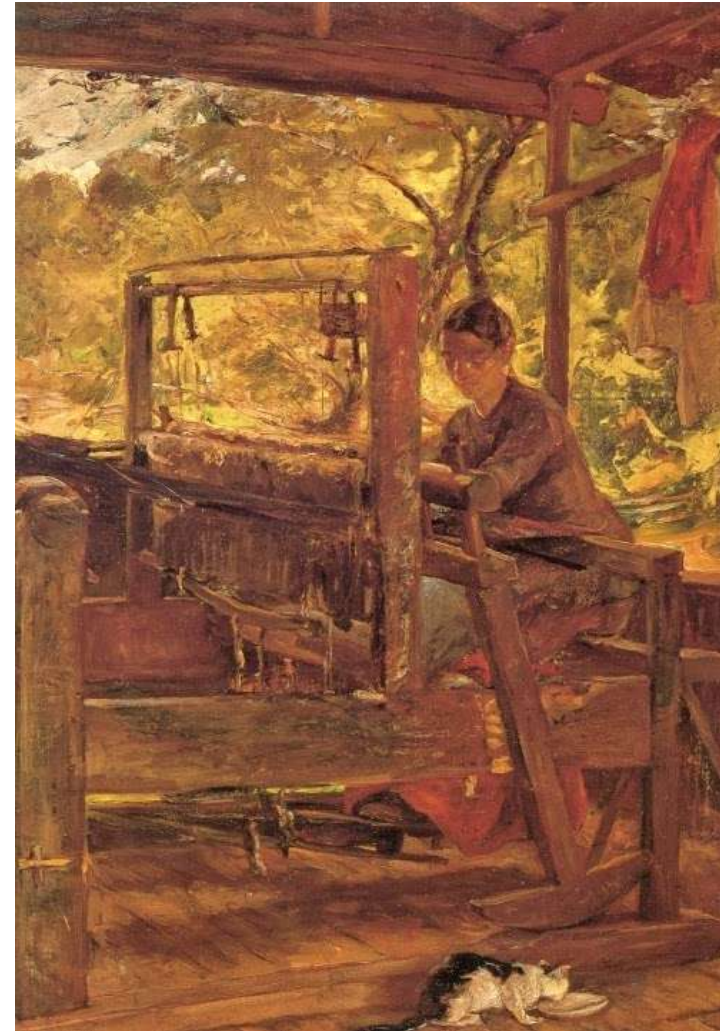
Rosetta cuce alla finestra sognando un amore coniugale, si affretta a terminare il lavoro perché il mattino dopo deve consegnarlo alla maestra. Un “ronzio canoro di gente e di monelli”, in mezzo ai giochi infantili, scandisce lo scorrere del tempo fino all'imbrunire. Stanca, si sofferma a pensare a un giovane che spesso passa lì davanti, guardandola e cantando stornelli sotto la sua finestra; la fanciulla intona così la sua prima aria, con la dolcezza del tocco vespertino dell'Avemaria in chiusura. Si assopisce e sogna se stessa che esce dalla chiesa sposata a lui, tra un profumo di viole gialle sotto un sole sfolgorante; segue tra loro un bel dialogo amoroso, tra il desiderio e il pudico. All'improvviso il sogno diventa incubo, la ragazza vede l'amato ferito o forse morto in un cespuglio, coperto da formiche nere; scossa, si sveglia e sente in lontananza il canto del giovane che riprende gli stessi motivi dell'incubo di lei. Alla fine Rosetta, credendo di non essere vista, gli butta un bacio dalla finestra, mentre la luna illumina ogni cosa.

Mussinelli ha sfrondata il testo nel suo insieme - il Finale si ferma a *ché aperta è la finestra* - per rendere i versi più docili all'espressione musicale. Il Preludio, che sviluppa il tema del duetto d'amore, immerge nell'atmosfera dell'innocenza pascoliana e ci accompagna nel quadretto di vita della cucitrice giovinetta che sogna l'amore con nozze. L'Introduzione inizia con un bel ritmo di Marcia che accoglie il Coro dei bambini su cui l'autore indugia forse un po' troppo, probabilmente per conferire gaiezza e movimento alla scena di spensieratezza infantile. Arriva il crepuscolo, Rosetta canta la sua romanza meditabonda alla finestra, pensa al suo corteggiatore dal nome ignoto che, passando, suole omaggiarla con uno stornello, *Fior di ginestra*. Si odono le campane dell'Ave Maria. L'Intermezzo, in forma di barcarola, accompagna il sonno della fanciulla che sogna le nozze col *gentil muratore*, mentre un concerto di campane suona festoso per lei che esce dalla chiesa al braccio dello sposo. Il primo duetto d'amore si svolge sul sogno, lei ha la visione

dell'amato ferito avvolto da formiche, ma la voce di lui s'inserisce amorosa a dipanarne le angosce ("Come sei bella così vestita!"). Apprenderà che, pur davanti alla finestra chiusa, l'amata era lì ad aspettare il suo passaggio e sentire l'omaggio canoro. Sarà ancora lui a descrivere la casa dove andranno a vivere, con le colonne, la cucina, il *grande letto* con la coperta rossa a fiorami e gli specchi, fino all'audace "Vorrei che in casa fossimo, o moglie... Vorrei che fosse molto più sera...". Lo ripetono addirittura a due: "Vorrei che in casa fossimo, o cara/o caro, e fosse più sera...", mentre nel testo è solo lui a dirlo. Il secondo duetto è sul risveglio, vengono ripresi i temi iniziali e i motivi languidi del sentimento che li unisce, ma nell'insieme sia il primo sia il secondo riempiono la scena in un unico duetto piuttosto lungo e ripetitivo, perché non c'è altro. Il Finale è più snello e conciso, sono stati aggiunti i più operistici "o cara/o caro", "Amor! Amor!", il motivo macabro delle formiche è appena accennato e non grava come nel poemetto, il commiato è sull' "Addio!" (non presente nel testo) di lei, poi di lui e infine a due.

Composizione garbata, rispettosa dello spirito pascoliano attento ai piccoli gesti, ai piccoli dettagli, ai suoni onomatopeici a lui cari, dove nulla emerge in particolare se non il canto di Rosetta "Cuci e cuci, si fa sera", articolato come un brano d'opera, e il primo duetto d'amore: l'uomo però non ha un nome, è un Lui e basta: altro punto a sfavore in un progetto di teatro, dove i nomi e i caratteri dei personaggi devono essere ben definiti, mentre qui sono a malapena abbozzati. L'orchestrazione è semplice e leggera, quasi cameristica, ma sa cogliere i momenti della campagna, del crepuscolo, delle memorie oniriche creati dal Pascoli. Il compositore riesce a mettere in luce il lato più sereno del poeta, il meglio della sua ispirazione, senza indugiare sui temi dell'angoscia, sull'oscillare tra sonno e veglia, sogno e incubo, sogno e realtà, vita e morte. Il sogno coniugale è offuscato dalla macabra visione delle formiche nere sul corpo esanime del giovane senza nome (che ricordano i vermi sui cadaveri evocati da Boito e dagli Scapigliati), ma la ripresa della speranza è affidata al riverbero del vespro e dell'Avemaria,

alla luna che inonda di luce e assiste complice. Di carattere popolare è la scenetta del corteggiamento così com'era in uso, nel reale, molto tempo fa: il guardarsi reciproco mentre si passa sotto la finestra o mentre la donna cuce o la si ascolta cantare. La tessitrice è un motivo ricorrente nella produzione pascoliana: era anche una figura che incarnava la maniera più frequente di poter ammirare una ragazza alla luce che occorre per vedere bene il cucito, alla finestra, mentre sta lavorando alla tela, come la Silvia del Leopardi. Infine, il sogno delle nozze è un tema che ricorre senza realizzarsi, anzi s'insudicia in una siepe tra fameliche formiche nere che annientano la felicità appena iniziata e, soprattutto, arrestano il consumarsi della prima notte anelata dallo sposo. Un'evirazione obbligata, un desiderio mancato del Pascoli attraverso i due protagonisti di una storia d'altri tempi, di un corteggiamento che racchiude attese e speranze, ma anche paure. Mancano la vicenda e il sostegno alla vicenda, mancano i personaggi, non c'è sviluppo, e senza una buona storia la musica non può insinuarsi, non può neppure muoversi in una strettoia simile.



Dopo i consensi territoriali, il poeta pensò di essersi lanciato in quel campo e sognò di allestire col Caselli una piccola compagnia per portare in tournée l'operina nel periodo estivo in località di mare, quali La Spezia, Viareggio, Genova, Livorno, Civitavecchia, per attirare un pubblico più turistico. Nella citata lettera da Messina del 23 maggio 1901 si sbilancia con entusiasmo: "Io ho pensato: se, per goderci un po' quest'estate (io voglio godermi!) organizzassimo io e il mio Alfredo una minuscola compagnia (tenore, soprano e coro) [...] al tempo dei bagni? Si farebbe un'opera buona e forse senza spendere. Farei stampare elegantemente il libretto¹³ e si venderebbe a profitto sempre dell'impresa. Che ne dici? È possibile? [...] Ad ogni modo a Lucca si troverebbero tutti gli elementi per una rappresentazione di quel genere: orchestra, coro, tenore e soprano, e ... scenografi!".

Approdata infine nella blasonata Milano in cerca della consacrazione ufficiale, non suscitò alcun interesse presso gli editori Ricordi e Sonzogno – gli unici che avrebbero potuto garantirne la fama - nonostante vi fosse il nome del Pascoli sul libretto, reazione che determinò la definitiva uscita di scena dell'unico suo lavoro in musica. Finì così il sogno non solo di Rosetta, ma anche del poeta di conquistare Milano – dove peraltro non era mai stato - ed assurgere ad autore di testi per il teatro lirico, dai cui sentimenti, suggestioni e caratteri tradizionali era troppo distante. Si è detto che la novità della sua poetica avrebbe potuto cambiarlo, quel teatro, in qualcosa di diverso, di più smaterializzato ed etereo, ma a quel punto il teatro non sarebbe stato più tale: non era il mondo del teatro musicale a non andar bene per il Pascoli, era il mondo del Pascoli a non andar bene per quel teatro.

¹³ L'opuscolo venne pubblicato come "episodio di Giovanni Pascoli" nel 1901 a Lucca, per la tipografia di Alberto Marchi.

**IL SOGNO DI ROSETTA**

Rosetta cuce ancora alla finestra,
cuce all'ultimo raggio
del sole, udendo conversar tra loro
con voci dolci e strane
le rondini straniere,
sue compagne dell'albe e delle sere,
sue sole casigiane
nella casetta in capo del villaggio.
E cuce, ché sull'alba di domani
convien ch'alla maestra
riporti il suo cucito,
perché domani è festa;
e tira via costure e soprammani
senza levar la testa dal lavoro.
E giù di fuori è il salutar contento
e il ristare e l'andare e venir lento
di gente che ha finito,
e il rombazzo e il garrito
da un capo all'altro della via maestra

di bimbi su e giù per il villaggio;
dove, all'ultimo raggio,
sol essa ormai lavora
e cuce e cuce ancora alla finestra.

CORO

Uno... due... tre:
spicca un salto, che tocca a te!

Lungo, o Sabato, voi siete!
Tutto il dì su quelle panche!
Vedevamo le comete,
le comete bianche bianche,
che s'alzavano da sé...

Compitavi sopra un ramo,
ce... ce... ce... canipaiola!
come noi che cantavamo
su le panche della scuola,
ci e ce, e ci e ce.

Tutto il giorno abbiamo detto
dentro noi, ma forte forte:
Deh! facciamo un po' a filetto!
deh! *apriteci le porte,*
novì novì novè...

Ora a niente si può fare,
ch'è già tardi e il sole cade,
e la lucciola già pare
sopra i grani, per le strade...
lucciola, lucciola, vieni a me!

Rosetta nella dolce ombra che cresce
con quel ronzio canoro,
di gente e di monelli,
che s'allontana, più non le riesce
di tener gli occhi aperti e di vedere.
E pensa ed abbandona le due mani
stanche sui due ginocchi,
l'una con l'ago e l'altra col lavoro;
e pensa ad uno che da molte sere

passa, e si ferma e canta suoi stornelli;
e non pensa al domani,
non pensa alla maestra;
e vuol godersi avanti alla finestra
aperta un sonno, un cader giù soave
dell'anima e degli occhi
pensando appena, fin che suoni l'Ave-
maria, quando a quei tocchi
Rosetta per costume
serra, ed accende il lume.

ROSETTA

Cuci e cuci, si fa sera.
Poverina chi non ha!
Ma il mio cuore vede e spera.

Spera e spera... si fa sera.
Gli vuo' bene, ma son fiera;
gli vuo' bene, e non lo sa.

Cuci e cuci, si fa sera.

Se son rose... è primavera;
se vuol bene, tornerà.

L'AVEMARIA

Don... Don... Don...

ROSETTA

Ma convien che mi ricordi,
e che serri la finestra...
suona l'Ave... l'Or di

notte... Che me ne ricordi...
ch'egli passa e canta: *Fior di...*
di giunchiglia... no, ginestra...

Ch'io la serri e mi ricordi...
passa e canta: *Cuor di... Cuor di...*
apri apri la finestra...

E dorme già, tranquilla.
La falce della luna

in mezzo all'aria bruna ora sfavilla.

Ai gravi tocchi dell'Avemaria
ora è successo il doppio, un'allegria,
un tintinno, un sussurro,
un dondolar di tutto il cielo azzurro.
Rosetta dorme... ed esce dalla chiesa
tra quel festivo scampanò che suona
per lei che s'abbandona
sul braccio del suo sposo e suo signore,
del gentil muratore
che sa tanti stornelli, e che l'ha presa.
Escono dalla chiesa
tra un odor di viole
gialle ed un grande abbarbagliar di sole.

LUI
Come sei bella così vestita!
il filugello fila per te!

LEI
Chi lo sapeva, cara mia vita,
che fossi il caro figlio del re?

LUI
Sempre era chiusa la tua finestra...

LEI
E tu passavi...

LUI
Dunque eri desta?

LEI
E tu cantavi, *Fior di ginestra*...

LUI
Sentivi?

LEI
Il suono d'ogni tua pesta!

LUI

Forse temevi...

LEI

Chi ama, teme.

LUI

Amavi...

LEI

Ed ora m'hai persuasa.

LUI

Non vedo l'ora d'essere insieme
nella mia... dico, tua, nostra casa!Ci son colonne con le ghirlande
d'oro: in cucina tutti i suoi rami
lustri, puliti: sul letto grande
una coperta, rossa, a fiorami.

Specchi...

LEI

Lontana par già la chiesa...

LUI

Portiere...

LEI

Il doppio par già lontano...

LUI

E per cucire, sappi, t'ho presa
una... una bella macchina a mano.

LEI

E tira il vento, muove le foglie,
e l'aria sente di primavera...

LUI

Vorrei che in casa fossimo, o moglie...

Vorrei che fosse molto più sera...

E nella notte in tanto
già queta e dolce si solleva un canto,
ed entra a lei dalla finestra aperta;
ma ella s'è tirato
dietro il grave e soave uscio del sonno;
sì che l'ode velato,
così tra il sonno, come un'eco incerta:

LEI

S'è fatto sera.. s'è fatto tardi
Non odi il canto dell'usignolo?
Oh! quella siepe...! Lascia che guardi:
chi è che piange là solo solo?...

Ferito... Quante formiche nere!
È lui... N'è tutto nero... Chi fu?
Chi l'ha ferito? Voglio sapere!
tu? tu? ma dunque tu non sei tu...

Rosetta ha tanta pena
che si risveglia e... ode lo stornello
ch'egli ripete, perché nuovo e bello,
nella notte serena.

LUI

Io veglio e canto come l'usignolo
che su la siepe sta fino al mattino;
che canta e veglia solo solo solo,
ché teme esser ferito dallo spino:
veglia, che la formica non lo colga,
e teme che il vilucchio gli si avvolga:
veglia, che la formica non gli dia,
e canta, ahimè! per farsi compagnia.

E Rosetta si leva e con la mano
gli butta un bacio. Forse ella non crede
d'esser veduta, ed egli sì, la vede;
ché aperta è la finestra,
e si vede brillare
sui tetti e sui sentieri

e su la via maestra
la luna che fa lume volentieri,
fa lume a tanti marinai del mare...



Immagini

Pag. 1 – Adolfo Tommasi (1851–1933), Sorelle che cuciono, Ida e Maria. Casa Pascoli, Castelvecchio Pascoli (Barga, Lucca)

Pag. 2 – Giovanni Pascoli

Pag. 3 – Benedetto Croce, filosofo e critico letterario

Pag. 6 – Ingresso di Casa Pascoli

Pag. 7 – L'intellettuale lucchese Alfredo Caselli

Pag. 8 – Il musicista spezzino Carlo Alfredo Mussinelli

Pag. 9 – Interno del Teatro dei Differenti a Barga

Pag. 12 – Donna che tesse (1885), autrice Elisabeth Nourse (1860-1938)

Pag. 14 – La cucitrice (1947), opera di Renato Guttuso

Pag. 20 – Veduta di Barga

Claudia Antonella Pastorino, giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera.

Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente al teatro lirico. Collabora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.

Pubblicato nel mese di aprile 2019

ARACNE

info@aracne-rivista.it

www.aracne-rivista.it

<https://www.facebook.com/ARACNE-rivista-darte-110467859056337/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.