

Corresponding address: Maria Teresa Imbriani, Dipartimento di Scienze Umane, Università degli Studi della Basilicata, Via Nazario Sauro 85, 85100 Potenza, Italia.
mariateresa.imbriani@unibas.it

“I padri della terra”.

Perlustrazioni sulle fonti della poesia di Scotellaro

By Maria Teresa Imbriani, Università degli Studi della Basilicata, Italia

ABSTRACT: In questo saggio si analizza la ricerca tematica e stilistica della poesia di Rocco Scotellaro, che, in tutta la sua opera recentemente sistemata, e fin dagli esordi, si dimostra autore perfettamente consapevole del rapporto tra tradizione e innovazione. A partire dalla traduzione/riscrittura di un’ode oraziana e dalle letture del liceale viene indagato il rapporto stilistico con diverse fonti antiche (Euripide, Virgilio, Orazio) e moderne (Leopardi, Carducci, Pascoli e d’Annunzio) al fine di rintracciare un possibile “sistema”. Il poeta utilizza innanzitutto la citazione lessicale come prestito spesso usato in *diminutio*, poi, acquisito l’universo di pensiero delle fonti di riferimento, adotta metodicamente il rovesciamento della tradizione attraverso una sorta di risposta a distanza dove la fonte entra di fatto come sottinteso significativo. Si tratta di una retorica alta e profondamente consapevole che introduce il nuovo sullo sfondo della tradizione attraverso l’ironia tragica: e infatti dalla tragedia antica e moderna derivano prestiti assai pregnanti. Nell’incontro tra elemento alto della tradizione ed elementi mitico-favolistici della cultura popolare, sia sul versante più prettamente retorico sia sul versante dei temi, si annida la vera novità della poesia scotellariana, una sorta di “reinvenzione” del classico destinata ad avere, sebbene silenziosamente, largo seguito nella post-modernità.

PAROLE CHIAVE: Analisi delle Fonti – Retorica – Tradizione/Innovazione – Classico/Moderno - Traduzione/Riscrittura

ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθήσκει νέος
(Menandro)

La poesia di Scotellaro, a scrutarla appena un po’ oltre quel “suo legame a filo doppio con il mondo contadino degli anni Quaranta-Cinquanta del secolo scorso” (Vitelli, 2004: 333), restituisce una ricerca tematica e stilistica, che appare in tutta la sua evidenza, ora che si ha finalmente a disposizione l’intera opera poetica. Comparso a trent’anni nel 1953, Scotellaro aveva lasciato sulla scrivania persino l’unica raccolta faticosamente allestita che non vide però la luce se non dopo la sua morte improvvisa con la curatela, e i tagli, di Carlo Levi. Già allora, nel 1954, era chiara la necessità di intervenire con decisione sugli inediti¹, ma solo l’edizione che Franco Vitelli ha recentemente allestito (Scotellaro 2004), affronta e dirime le questioni testuali più scottanti, mettendo a disposizione dei lettori, finalmente in un’unica silloge, il complesso dell’opera scotellariana: 398 poesie, di cui ben 70 per la prima volta edite (e 10 per la prima volta inserite in raccolta), 8 *Traduzioni*, 33 *Frammenti*, 10 *Epigrammi* e 19 *Canti popolari* (trascrizioni, stornelli e poesie dialettali). Il volume si presenta diviso in due sezioni, la prima *È fatto giorno*, corrisponde alla raccolta messa insieme da Scotellaro, la seconda *Margherite e rosolacci*, contiene le altre poesie e gli inediti in ordine cronologico. Tutte le composizioni sono inoltre accompagnate dalla data di composizione, consentendo

una complessiva ricostruzione dell'itinerario poetico che accompagnò l'originale artista nel suo breve e intensissimo passaggio sulla terra.

A guardare il volume allestito dall'amorevole cura del filologo, possiamo decisamente affermare che, dai sedici ai trent'anni, la poesia accompagna e disvela la vita del giovane geniale. Basta fare qualche calcolo cominciando dalla distribuzione del materiale anno per anno (nel computo abbiamo compreso tutto il materiale della raccolta vitelliana Scotellaro, 2004, a esclusione degli *Epigrammi*, non datati, e delle trascrizioni della sezione *Canti popolari*): 2 poesie nel 1940; 11 nel 1941; 21 nel 1942; 7 tra il 1942 e il '43; 39 nel 1943; 3 tra il '43 e il '44; 15 nel 1944; 9 nel 1945; 14 nel 1946; 56 nel 1947; 11 tra il '47 e il '48; 75 nel 1948; 7 tra il '48 e il '49; 43 nel 1949; 24 nel 1950; 9 tra il '50 e il '51; 22 nel 1951; 2 tra il '51 e il '52; 48 nel 1952; 1 tra il '52 e il '53; 15 nel 1953. E inoltre, delle 80 "nuove" poesie, 70 inedite e 10 uscite episodicamente, ben 44 si collocano negli anni della formazione tra il 1941 e il 1945², mentre le restanti 33 si distribuiscono nel periodo tra il 1947 e il 1952.³

Lo sforzo del filologo ci restituisce insomma un lavoro importante, che si impone ai nostri occhi con tutta la forza della sua originalità, anche se non sempre uniforme nel tono (ed è ovvio trattandosi di autografi rimasti sul tavolino di un poeta improvvisamente scomparso), un'opera senz'altro capace di ridisegnare il controverso rapporto che negli anni ha legato alla tradizione letteraria italiana un poeta come Scotellaro, di fatto mai entrato nel canone dei poeti del Novecento⁴ e celebrato piuttosto, ma non all'unanimità, in quello dei rivoluzionari, per poi essere espulso anche da loro. Proprio da qui ci piace partire: dall'acceso dibattito e dalla progressiva dimenticanza dell'opera, dove colpisce il manicheismo, il radicalismo e l'eccessivo cristallizzarsi delle posizioni che paradossalmente hanno finito per decretarne l'oblio (cfr. Martelli, 1988). Se da una parte c'è chi ne esalta, almeno fino agli anni Settanta, la poesia, lo fa spesso perché il suo è il canto spontaneo della rivolta contadina mentre dall'altra tuttavia c'è chi, per la medesima ragione, lo esclude dall'Olimpo.⁵ Ma poi, a un certo punto, si insinua, e proprio tra i sostenitori "politici", il sospetto della base colta, alta, del suo canto, quasi un tradimento di quella rivoluzione. Asor Rosa per esempio si ribella indignato quando riconosce in *Sempre nuova è l'alba* il portato della tradizione letteraria dei Vati:

Ma qui c'è Carducci. Qui c'è D'Annunzio. Qui c'è, magari, l'ermetismo. Qui c'è, insomma, un cumulo di scelte stilistiche estremamente vecchie, che intervengono a formare (o a rivestire) un tipo di rapporto anch'esso estremamente vecchio e scontato. (Asor Rosa, 1965: 294)

Ecco: possiamo dire, alla luce dei tanti e pregevoli studi sulle fonti di Scotellaro,⁶ che non solo Carducci e d'Annunzio affiorano da questi versi, ma anche Leopardi, Pascoli, i limitrofi Quasimodo e Sinisgalli, e Alfonso Gatto e Umberto Saba, certamente il Tommaseo dei *Canti del popolo greco*, come sostenne De Robertis,⁷ Cardarelli, e forse, aggiungiamo, Novaro o De Bosis, tutti autori che però risultano originalmente rivisitati attraverso quel portato del reale, quella "coloritura dialettale", ha lucidamente affermato Michele Dell'Aquila, che "assume la funzione di soffondere a tale realtà i colori del vero ma (si direbbe assai di più) anche quelli del sogno" (Dell'Aquila, 1974: 338-9; ma si veda anche Dell'Aquila, 1981).

Il materiale che ora è a disposizione degli studiosi nel volume mondadoriano consente oggi, a distanza dalle posizioni ideologiche e ideologizzate, di indagare con distacco, oltre che le fonti di ispirazione, la molla vitale dell'universo scotellariano proprio attraverso il suo laboratorio e a iniziare dagli anni giovanili. Illuminante punto di partenza, insieme all'edizione vitelliana (Scotellaro, 2004), è stato anche il lavoro che Nicola De Blasi ha dedicato al poeta nel 2013, in primo luogo per l'attenzione a quella generazione, che ha saputo "orientare le proprie energie intellettuali e morali verso una speranza di ripresa

economica e civile di tutti gli italiani” (De Blasi, 2013: 9), poi per la riflessione sull’importanza dell’opera “sullo sfondo, non locale ma nazionale, dell’Italia del dopoguerra” (De Blasi, 2013: 20), infine per quella decisiva considerazione sulla “prospettiva dell’autore”:

Più che contadino che scrive, insomma, Scotellaro è un giovane intellettuale che ha frequentato l’Università, ma soprattutto ha frequentato il Ginnasio e il Liceo negli anni Trenta del Novecento, quando il Liceo classico era destinato a formare una classe dirigente, che all’epoca ancora si immaginava necessariamente colta e orientata a una familiarità assidua con la tradizione umanistica e letteraria. [...] se la sintassi e lo stile di Scotellaro sono apparentemente spontanei ed elementari, tali requisiti non sono certo da considerare semplici o ingenui. La spontaneità e la popolarità di Scotellaro sembrerebbero cioè non un punto di partenza, ma un punto di arrivo consapevolmente perseguito. (De Blasi, 2013: 94-95)

In quest’ottica, fulcro dell’acquisizione di una coscienza autoriale mi sembra proprio la traduzione del carne III, 13 di Orazio: datata 1949 la lirica appare matura dal punto di vista stilistico e agli occhi del poeta irrinunciabile benché sia di fatto una traduzione. Spia di un possibile “sistema” scotellariano, del rapporto e del riuso delle fonti letterarie, la traduzione/riscrittura interpreta con levità, e nello stesso tempo, con crudo realismo, i versi oraziani, rinnovando totalmente il testo antico.

Bella fontana di Banzi
ti luccica un’acqua di vetro,

**ti porteremo domani in un cesto di fiori
un capretto che allatta e pasce.**

Le prime corna gli promettono guerre di amore,

peccato perché noi laveremo il suo sangue nel tuo rivolo gelato.

Perché non ti prende il **sole cane**
e tu puoi rinfrescare
i buoi aratori e le greggi camminanti.

La bella fontana di Banzi,
dicono che sarai tra le nobili fonti,
**perché rompe il cuore delle pietre
la tua canzone lontana.**

O fons Bandusiae splendidior vitro
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus
primis et venerem et proelia destinat;
frustra: nam gelidos inficiet tibi
rubro sanguine rivos
lascivi suboles gregis.

Te flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile
fessis vomere tauris
praebes et pecori vago.
Fies nobilium tu quoque fontium,
me dicente cavis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lympphae desiliunt tuae. ⁸

Con il Quasimodo dei *Lirici greci* (1940), il poeta concorda nella reinterpretazione dell’antico in un universo semantico più allargato e adattato alla contemporaneità, ma qui Scotellaro va oltre: si appropria del testo di partenza, lo rimastica per così dire e lo accorda al proprio modulo stilistico. Alcune soluzioni sono di notevole spessore espressivo: *splendidior vitro* diventa “ti luccica un’acqua di vetro” anziché l’ovvio “più trasparente del vetro” con una personalizzazione marcata della *Fons*; *frustra* si risolve nell’esclamazione “peccato” anziché nel letterale “invano” e quella nota, “peccato” è spia di un parlato meridionale; il “sole cane” per “*Caniculae*” è un modo, solo in apparenza grossolano (ma che ha ascendenza

nella poesia di Pascoli come vedremo), per restituire la sonorità della parola latina; infine il vocativo con articolo determinativo “La bella fontana di Banzi” che traduce il “tu” oraziano, dà un ritmo nuovo, popolare si potrebbe dire, all’antica *Ode* duplicando il verso iniziale. Vanno altresì notate le due soluzioni del tutto lontane dal testo oraziano il “capretto che allatta e pasce” portato nel cesto di fiori e la scomparsa dell’io del poeta, il “me dicente” di Orazio, eclissato dal rumore dell’acqua che “rompe il cuore delle pietre”, con una carica di malinconico straniamento che stravolge anche i soggetti: non più il poeta che canta, ma, pascolianamente o forse dannunzianamente (come non ricordare la fontanella “ammutilita” di Gioietta della *Fiaccola sotto il moggio?*), la fonte stessa.

La traduzione denuncia un metodo che si può osservare anche altrove e a partire da quel “Vergine canefora” della *Ginestra* del 1951 (109) poi corretta in “Vergine col canestro” puntualmente notato da Vitelli che riporta le parole di una lettera scotellariana a Cerroni:

Per il mio “canefora” non ti arrabbiare. Carducci non c’entra. Non ti sei piuttosto chiesto che la Grecia – più che Roma – sia la patria meridionale, sicché una parola può appartenere al dialetto come le tante cose antiche sepolte sotto la terra che si ara. (Vitelli, 2004: 336; ma vd. anche Vitelli, 1974)

In verità, si potrebbe rispondere a Scotellaro, ma senza il “rimprovero” del poeta friulano di allora, Carducci entra, come del resto Pascoli e d’Annunzio, e proprio per la base culturale comune. Molti stilemi tipici di Scotellaro vanno appunto cercati nel rapporto con la classicità e con la traduzione/trasposizione innovativa di antichi stilemi o *topoi*: si direbbe anzi che l’intendimento oraziano del carme III, 30 è da lui seguito alla lettera

dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnabit populorum, ex humili potens
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos

Anche Scotellaro, *ex humili potens*, in concomitanza con il conterraneo Sinisgalli⁹, fa della sua poesia un *monumentum* più duraturo del bronzo e anche di lui si dirà, non sull’Ofanto, ma sul Basento, che ha portato la lira eolica in versi veramente *italici*. Basta rileggere la più celebre tra le poesie scotellariane, *Sempre nuova è l’alba* (67), anch’essa datata 1949 (ma anche l’antecedente *Pioggia* (65) del 1946 v. 1 “Mettete il vino, beviamo stasera”), per accorgersi che quel “Beviamoci insieme una tazza colma di vino!” è di fatto il marchio della tradizione lirica classica, il *nunc est bibendum* di oraziana memoria (*Carmina* I, 37), il *vov χρη μεθυσθην* (framm. 332 V) di Alceo: quella tazza è il contrassegno della prima ribellione e della gioia della liberazione, come per il Mirsilo del greco o la Cleopatra del latino. Che la lira eolica sia declinata nell’abbassamento o addirittura nel rovesciamento di situazioni e linguaggi, attraverso un lessico italiano di fatto nuovo, inventato o per la via della traduzione dal latino o per la via della trasposizione dal dialetto, è reso esplicito dalle ambientazioni e dai protagonisti assai lontani dai raffinati fasti dei convivii antichi: contadini, cantine, caverne, briganti, luoghi bassi o impervi, le “paglie della cova”.

Rimasticazioni dai classici, o meglio traduzioni ardite, si riconoscono almeno nella virgiliana *lasciva capella* (*Buc.* II, 64) che pare proprio l’antenata dell’ “inquieta capretta” di *Lucania* (11) del 1940, e in quel “belato rotondo” di *Campagna* (10) del 1948, dove l’aggettivo assume ben diversa pregnanza se si pensa all’antecedente latino, l’*ore rotundo* dell’*Ars poetica* oraziana.¹⁰ Ma c’è un momento in cui possiamo riconoscere la genesi di un metodo che poi Scotellaro, *derobertisianamente* (cfr. De Robertis, 1941), non fa che raffinare nel corso della sua breve vita? Ha recentemente raccontato Eugenio Scalfari, della stessa

generazione di Scotellaro, che proprio all'altezza dei sedici anni ha scelto la sua "anima", ossia ha preso "coscienza di sé" e non certo per "un'illuminazione improvvisa" (Scalfari, 2013: 43).¹¹ Dei sedici anni di Scotellaro abbiamo una bella testimonianza che vorremmo far dialogare con l'opera poetica. Risale per l'appunto all'anno scolastico 1939-40, alla sua prima liceale, che frequentò a Potenza, presso il Liceo Ginnasio allora intitolato a Luigi La Vista. Nella memoria del pittore Mauro Masi, il giovane viene colto tra i banchi dell'aula di Scienze dove si trova a fianco a fianco con lui nel gruppo di studenti di un'altra classe:

Accanto a me venne a sedersi un ragazzotto che, notai subito, aveva rossi i capelli ed irti ed un viso tutto coperto di lentiggini. [...] cominciammo a chiederci notizie uno dell'altro e fu lui precisamente a domandarmi se ero io quello che aveva visto giocare al pallone sotto le finestre di casa sua. Gli risposi di sì e gli dissi che abitavo nello stesso palazzo. Egli stava in una camera d'affitto presso la famiglia Juvone, era nativo di Tricarico ma non giocava a calcio. Gli piaceva molto leggere, amava le lingue antiche, il latino, il greco che studiava con molta lena aiutato dal prof. Lichinchi, che di lui aveva molta stima (seppi poi che gli aveva dato 10). Il discorso, che diveniva interessante, scivolò fatalmente sull'argomento del "cosa fai, quali sono i tuoi interessi". "Io, mi disse, scrivo poesie, amo i lirici greci, la purezza del loro linguaggio, l'essenzialità del loro stile, che studio con molta attenzione, e, credo, anche con profitto. Per me il grosso problema è quello di procurarmi i libri che costano molto e non bastano le tasche di mio padre". Gli chiesi cosa gli occorresse dal momento che io potevo disporre dell'abbastanza fornita biblioteca paterna dotata in prevalenza di libri classici. Mi chiese l'*Ecuba* e promisi di dargliela nel pomeriggio stesso dal momento che l'avevo in duplice edizione (il libro mi è stato restituito anni fa dalla fidanzata Isabella e lo conservo ancora con le sottolineature in rosso di mano di Rocco). (Masi, 1984: 17-18).

Almeno due sono i motivi di interesse di questa testimonianza ai fini del nostro discorso: il rapporto con il prof. Lichinchi e la traduzione dei classici da un lato e le indicazioni di lettura dall'altro, con quella richiesta così tempestiva e puntuale della tragedia euripidea. Di Alfredo Lichinchi, originario di Palazzo San Gervasio, possiamo dire che era un buon grammatico – si vantava di aver ricevuto a suo tempo una lettera di congratulazioni del Rubrichi di cui era stato allievo – e un vero mediatore culturale tra il mondo classico e quello popolare dei suoi studenti che amava stupire con traduzioni ardite e spesso assai prosaiche (si dice, nell'aneddotica del liceo, dove ho studiato e dove ho insegnato per qualche lustro, che usava tradurre il virgiliano *sunt lacrimae rerum* con un'espressione piuttosto volgare). Dai registri del Liceo sappiamo che gli diede 9 alla fine di quell'anno che fu il primo e ultimo al Liceo classico di Potenza¹², nella classe I C dove tra i compagni figura anche, e non certo senza nostro stupore, Gian Domenico Giagni, poeta, intellettuale e regista, animatore di programmi radiofonici, tra cui spicca *Il teatro dell'usignolo* con Sinisgalli.¹³ Ma non mancano altri nomi illustri di quella generazione: nell'unica III liceale, erano affiancati Elio Morlino (Potenza 1920-1997), poeta di tono crepuscolare e Vincenzo Verrastro, futuro Presidente della prima assemblea regionale lucana; nella V B del ginnasio sedeva Giovannino Russo, articolista del "Corriere della Sera" (cfr. Russo, 1991), mentre il poeta Michele Parrella frequentava il ginnasio inferiore.

In questa Potenza così culturalmente vivace – vi tornò poi nel 1943 per vincere i Ludi lucani della cultura¹⁴ - e forse proprio grazie a quell'originale professore, Scotellaro elabora

una tecnica feconda che dal laboratorio di traduzione dalle lingue classiche, dalla ricerca lessicale degli antichi lo conduce via via a una più personale rielaborazione, e tematica e stilistica. Se davvero dalla *lasciva capella* virgiliana derivasse l'*inquieta capretta* di *Lucania*, la prima poesia di uno Scotellaro ancora adolescente, ne avremmo subito una prova decisiva. Quel *lasciva* cioè, che di solito viene tradotta con l'aggettivo "vivace", sarebbe già declinata, sebbene non ancora nel rovesciamento prosaico, in senso più angoscioso, marcatamente contemporaneo, nell'orizzonte di quella che poi Scotellaro stesso avrebbe consapevolmente definito, in un contesto assai diverso e ben più tardi, "idilliaca disperazione contadina"¹⁵.

L'attenzione a un paesaggio, di fatto assai poco arcadico e piuttosto dominato dalla fatica e dalla morte, e idillico solo in quanto disperato, sebbene il vento o la neve o la pioggia sembrerebbero condurre a bozzetti crepuscolari, è di fatto attenzione all'uomo che, insieme alla natura, condivide lo stesso universo tragico, e si connota spesso, e via via con più decisa consapevolezza, nell'uso ironico del riferimento all'antico: per esempio in *Prendere a mano* (208) del 1946 l'invito a spingersi "bella, sì lontani / perché noi non ci vedremo domani" sembra una declinazione beffarda e insieme dolorosa del *Carpe diem* oraziano che si conferma in *Notte in campagna* (120) del 1949, dove sotto un'Orsa "sgangherata" il poeta grida: "Io voglio te, niente boccali di vino forte...". Infine nel 1951, quando appare Leuconoe, la bella del *Carpe diem* non è più la fanciulla cui indirizzare l'amara morale oraziana, ma è lei stessa la sorgente che appaga ogni sete, così com'era accaduto nella traduzione della *Fons Bandusia*.

Si tratta di un metodo che, a partire dall'universo dei classici, Scotellaro applica a tutte le fonti della sua poesia, che, se individuate, restituiscono appieno il senso profondo dei versi. Consideriamo per esempio i molti stilemi leopardiani o pascoliani o dannunziani: si parte dal livello lessicale come prestito spesso usato in *diminutio*, poi, acquisito l'universo di pensiero delle fonti di riferimento, si adotta metodicamente il rovesciamento della tradizione attraverso una sorta di risposta a distanza dove la fonte entra di fatto come sottinteso pregnante. Insomma, una retorica alta e profondamente consapevole che introduce il nuovo sullo sfondo della tradizione attraverso l'ironia, spesso tragica (come per esempio poi farà Giorgio Caproni nella poesia come *Celebrazione*, in Caproni, 2009: 483). Il metodo è più scoperto nei componimenti che non entrarono a far parte della raccolta messa a punto dall'autore ma che diventano la spia per comprendere quelli più complesse. Si osservino le riprese leopardiane: nel 1941 in *Traguardo* (157) vv. 1-2 "Sconfinati deserti / io mi figuro" o in *Stasi* 1942-43 (171) v. 4 "Mi fingo una natura che non sono" con la citazione più o meno esplicita dell'*Infinito* ("io nel pensier mi fingo... ", ma si pensi anche al ricorrente uso della parola "deserto" in Leopardi); nel 1942 in *Approdo* (160) v. 10 "verso là dove si placano i venti" o in *Donne* (165) v. 7 "quando s'oscura il giorno / e vaghe forme intorno" (Leopardi "incontro là dove si perde il giorno" e l'aggettivo "vago"); nel 1943 *E nel cervello strappa* (174) v. 2 "vago stormire di vento" ("e come il vento odo stormir..." dell'*Infinito*) o in *Così* (174) dove gli uccelli, come nel *Passero solitario*, "Vanno contenti della sorte loro" (v. 1). Ma già nel 1943 con l'ipotesto della *Sera al dì di festa* si deve leggere l'incipit di *Fanciullezza* (186) "Oggi dì di festa / domani di tempesta!" o il rimpianto per l'infanzia di *Non era mai sera* (182) vv. 7-8 "Rimani sola a scalfirmi la piaga / che vano sogno fu di nostra infanzia..." quando "non era mai sera". E con l'ipotesto del *Canto notturno* ("funesto a chi nasce il dì natale") o della *Ginestra* va letta *Oh non fossi mai nato* (208) del 1946: "Oh non fossi mai nato / se mi tocca la morte...", mentre nel 1947 *Alla figlia del trainante* (19) sembra occultare la Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa Leopardi, Silvia insomma, che poi appare con il suo nome in *Una dichiarazione d'amore a una straniera* (24) dell'anno successivo. "Silvia vuoi coricarti con me?" (v. 12) è il grido del poeta che non cela le immagini presaghe di morte, come quella del coro delle donne, quasi delle prefiche, che

portano “la toppa / dei capelli neri sulla nuca” (vv. 7-8). Emblematica dell’abbassamento, sia della fonte sia della dichiarazione d’amore, questa Silvia è accompagnata da oggetti favolistici forse ripresi da una fiaba popolare diffusa variamente in Italia, che noi abbiamo letto in una versione riportata anche da Alessandro D’Ancona e “Vuoi sollevare per favore il sacco, / accendere il cerogeno / minuscolo sul lare?” (vv. 20-22). Nella novella *Il Paradiso terrestre* raccolta da Gherardo Nerucci un giovane amante viene scoperto perché, violando un divieto, accende il lume e fa cadere una goccia di cera sulla sua bella che scompare, inducendolo a compiere un lungo viaggio per ritrovarla nel Paradiso terrestre, dove la fanciulla gli promette l’immortalità. Ammalato di nostalgia per il suo paese e la sua famiglia però il giovane si mette in viaggio con la promessa di non scendere mai da cavallo, ma non riesce a superare la prova perché la Morte, travestita da un carrettiere che ha perso un sacco, lo induce a scendere dal cavallo per sollevarlo.¹⁶ Non sfugge che il racconto popolare celi elementi che conducono direttamente alla lunga novella di Amore e Psiche narrata da Apuleio: anche lì Psiche, vinta dalla curiosità, accende il lume per guardare di nascosto l’amante divino che la visita di notte.

Insomma nella coincidenza tra elemento alto della tradizione e elementi mitico-favolistici della cultura popolare, da un lato tematica, se quel racconto che noi ipotizziamo è la chiave interpretativa corretta, e dall’altro stilistica – qui *sacco*, *cerogeno*, *lare* e prima *toppa* ecc. –, si annida la vera novità della poesia scotellariana.¹⁷ Codesta “reinvenzione” del classico si giova del tramite di Pascoli da un lato e di d’Annunzio dall’altro e ovviamente del loro maestro Carducci, da cui chiaramente deriva l’idea della poesia come impegno civile e morale ma anche il venerabile rispetto di quel mondo popolare che si traduce nella favella “canora” e nella figura “alta, solenne, vestita di nero”, della nonna Lucia di *Davanti San Guido*. Per questa strada assume ben altra pregnanza *Il Garibaldino novantenne* del 1952 (130), che si presenta come ironia del bue-monumento di Carducci: “Gli andavo attorno come al monumento; / il grande corpo di una statua di neve / e carboni per occhi aveva” (vv. 17-19), e, in chiusa, “era più caldo lui del bue nella stalla, / era più freddo lui della statua di neve” (vv. 32-33).¹⁸

Sebbene più interessante appaia l’analisi della divaricazione e del riuso della fonte, come già si è osservato per i lacerti di Leopardi o Carducci, i prestiti lessicali da Pascoli e d’Annunzio sono vari: dalla *Quercia caduta* derivano senza dubbio le “quercie cadute” (v. 11) di *Approdo* del 1942 (160) e “la quercia obliqua” di *Ritorno* (172), già diventata segnale di esistenza e di memoria di un introvabile nido, come per la capinera che compare in [*Se odi il canto delle capinere*] (176) con l’eco del suo “pianto” che si traduce sinesteticamente nell’immagine finale: “e nello spazio color luna un volatile lamento” (v. 10); da *Valentino* senza dubbio proviene l’immagine del “pollastrello comprato alla sua chioccia” (v. 8) di *A una madre* (33) del 1948; nel 1943, dal *Gelsomino notturno* discende “La casa dormiva / con qualche panno in faccia alla finestra / con qualche scopa appesa ad un balcone” (vv. 7-9) di *Paesaggi* (192) e “Sciupati / i fiori del giardino...” nell’incipit di *Ballata paesana* (176), che si conclude con un’immagine dannunziana “il cielo / che è rimasto buio / con la faccia di chi si è vendicato” (vv. 6-8). Pascoliane sono nel 1947 anche le “raganelle” (v. 2) di *Per Pasqua alla promessa sposa* (21) e “l’assiolo che strazia...” (v. 11) di *Invettiva alla solitudine* (61). Se “maggiolata” (v. 1) è parola carducciana (ma con una notevole sequela in area crepuscolare)¹⁹, in *Saluto* (9) del 1948 la “madreselva” (v. 26) viene sicuramente da Pascoli (“tra cui la madreselva odorerà” in *La siepe*), sebbene vi sia implicato anche d’Annunzio (“La madreselva come la viorna”: *L’asfodelo*) che traspare senza dubbio al v. 2 che si ripete al 16 “la figlia della quercia e della macchia”, come entrambi aleggiano dietro il “Pastore solitario nei lentischi” (si veda almeno *Il fanciullo dannunziano*) di *Per una donna straniera che se ne va* (23). *Il vilucchio* del 1950 (25) è anch’esso di discendenza pascoliana mentre il

mare e le greggi che vi compaiono ai vv. 5-6 hanno senz'altro sullo sfondo i pastori dannunziani: "dove lascio gli agnelli a pascolare?"

Le personificazioni sono certo di matrice dannunziana a cominciare da *Estiva* (93) del 1941 v. 7 "E l'Estate appoggia le chiome sulle mensole" o nel 1942 *Canzone tragica* (160) v. 1 "Impallidiva quel volto della luna reverso" nel pensare che "qualcuno / le chiudesse gli occhi e lei non fosse più / per la terra splendente nel cielo turchino" (vv. 2-4) o in *Villa d'Este* (164, v. 2 "e un ventagliare di fronde", v. 8 "e glicini scendono scendono"), con quell'atmosfera da *Hortus conclusus* del *Paradisiaco*²⁰; o in *La battaglia* (185) del 1943 v. 10 "il sole lacrimava verso sera" o ancora nella già citata *La pioggia* (65) del 1946, v. 7-8 "La pioggia che si smaglia / mette le ciglia ai chicchi nella paglia".

Chiara citazione dannunziana è in *Cantico* (187) del 1943, peraltro intessuta di svariati pascolismi, dove sono i fanciulli a giocare "la loro favola bella" (v. 24), così come nel 1947 in *Ricordi* (20) "mandorla vizza" (v. 5) che è il rovesciamento delle "mandorle acerbe", entrambe dalla *Pioggia nel pineto*. In *L'amica di città* (27) del 1948²¹ "Hai la veste succinta dell'alba" è un chiaro dannunzismo dall'alcionia *Undulna*, sebbene poi il tono si abbassi visto che le labbra sono "di carne macellata" e "i seni divaricati". In *Variazioni di settembre* (222) del 1947 "la gonna verde della sposa" (v. 3) ricorda il canto di Ornella "tutta di verde mi voglio vestire" nella *Figlia di Iorio*; in *Verde nasce* (75) del 1948-49 le "coccole leggere" discendono dalle "coccole aulenti" sempre dall'alcionia *Pioggia nel pineto* o le "passere", spesso apparse nel cielo carducciano, o le "foglie del verbasco", già del paesaggio pascoliano (*La figlia maggiore*), si combinano con quella "strada vaccaglia" che, dice Bronzini, è un dialettismo di Tricarico per "strade percorse dalle mucche." (Bronzini, 1987: 181). Nel 1952 la lirica *I pastori di Calabria* (144) è costruita come ipertesto dei pastori alcionii, sebbene il riferimento aulico sia del tutto rovesciato, quasi con acribia si direbbe, giacché questi pastori a Paola "vanno a affondare le mazze nell'acqua: / non è più la pila per le vacche, è il mare": del tutto prosaica dunque l'atmosfera, dove si sono abbandonate le "verghe di avellano", l'acqua lustrale dei monti, lo splendente apparire dell'Adriatico selvaggio.

Da Pascoli deriva inoltre l'interesse nei confronti dei suoni/rumori della natura, in particolare l'attenzione alla voce del vento che appare frequentemente nei paesaggi e nel microcosmo paesano di Scotellaro²², l'insistenza per il lessico specialistico (in verità anche uso dannunziano), che dalla natura qui si allarga ai mestieri (la già vista *madreselva*, e poi *fucsia*, *reseda*, ma anche *colmata*, *terra maggesata*, *capostorno*, *quotisti*, *abigeatari*, *foresi*, *frantoiani*, ecc.)²³ e quello sperimentalismo linguistico che si osserva in particolare in *Italy*, con l'italianizzazione di parole straniere, in Scotellaro spesso calchi dialettali privi di significato senza il riferimento alla parola d'origine. Lo si osserva chiaramente nelle traduzioni, nel già visto *sole cane* per *canicola* o nell'ultimo verso di Anne Rutledge di Edgar Lee Masters (291) del 1950 dove "Bloom forever, O Republic" diventa "Fiore forever, o Repubblica", dove si insiste sul gusto sonoro dell'allitterazione.

Anche dietro i "linguaggi sovrumani" di *Mitologia* (172) del 1943 compare questo Pascoli sperimentatore, pur tra lacerti montaliani, "Sassi e mezzi limoni spremuti" (v. 7), cocci "di vasi di vetro / di ceramica e di terracotta" (vv. 9-10), o dietro la successiva *La casa* (173), dove non mancano i "Girasoli" assetati di luce, "la casa è tempio, / dove si nacque, è arca di memorie" (vv. 15-16) con l'imitazione anche dello stilema "Io la mia patria è là dove si vive..." (*Romagna*) o, più avanti nel 1948, nei *Santi contadini di Matera* (51) dietro le disperate campane che non parlano più il linguaggio translinguistico della sera: "E che strazio nell'aria le campane / che ci pungono d'aghi il nostro cuore! / Che vogliono da noi?" (vv. 8-10), "Finitela, benedette campane!" (v. 14). Ma è ancora l'orfanezza del Pascoli più noto ad affiorare consapevolmente nella lirica del 1948 *Le tombe le case* (82), dove la reduplicatio

del titolo ai vv. 1, 10, 18, 20, 37 “Le tombe le case”, in variatio ai vv. 47-48 “dalle tombe alle case / dalle case alle tombe”, si combina con la ripetizione dell’altro ritornello ai vv. 2-4, 8-9, 16-17 “cuore cuore / oltre non ti fermare”, in variatio con vv. 25, 36, 51 “cuore, non ti fermare”: è però al v. 11 “Novembre è venuto” e al v. 21 “è il dieci di Agosto / che abbiamo scasato” che l’allusione al Pascoli di *Myrica* è pregnante, con il riferimento a novembre, il mese dei morti e a quel dieci agosto, la notte di San Lorenzo, data dell’assassinio di Ruggiero Pascoli. Dunque l’idea di “scasare”, regionalismo già notato da De Blasi (2013: p. 61), cioè cambiare casa, fare un trasloco, si associa immediatamente alla perdita del padre, anche per Scotellaro perno del focolare domestico e poi, come vedremo nella visione plurale dei padri, dell’appartenenza alla terra. Sono infatti numerose le liriche a lui dedicate, fin dalla prima del 1942 a un mese dalla sua morte, *Nel trigesimo di mio padre* (39), concentrate in particolare nel 1947-49 *Per il camposanto* (33); *La benedizione del padre* (34); *Mio padre* (36); *Così papà mio nell’America* (127); *Eli eli* (71); *Balcone* (78); *Pasqua ’47*, p. 217; [*Potrà mai udirsi più, padre mio*] (248). Nelle poesie della maturità il tema del focolare violato dalla morte, si connette all’idea della casa e del vicinato: si veda a esempio *Casa* (109) del 1951 in cui si rivolge alla madre in attesa “Come hai potuto, mia madre, durare / gli anni alla cenere del focolare...” fortemente connessa con *Il vicinato* (111) che celebra ancora una volta la morte del padre: vv. 6-8 “Morte, che qui fosti una straniera, / ma poi ti sedesti buona al nostro gradino / quando il padre uscì con te e non è più tornato...”; o anche nel 1952 *Il padre* (129) con la fatalistica riflessione sull’identità non solo fisica “Sono quello che più ti ha assomigliato” (v. 1) ma anche esistenziale, dalla galera al presagio della morte “Ho poi imparato, in più di te, / che i fatti maturano da soli / e so che saranno disgrazie / inevitabili, come la tua morte” (vv. 19-22), che si conclama in *Padre mio* (143), “«Tu pure non farai bene» dicevi” (v. 6) e in *America* (138) nell’immagine macabra del cadavere intatto “nella bara dopo dieci anni” (v. 3).

Se torniamo alla testimonianza sui sedici anni del poeta, di interesse altrettanto stringente è la traccia che ci conduce all’*Ecuba*, una tragedia non tra le più note del mondo classico, ma certamente quella che mette insieme una serie di sentimenti scotellariani *ante-litteram*, a partire dalla nozione dell’irrimediabile perdita dovuta a una fatale sconfitta; del sacrificio orribile dei giovani, Polissena e Polidoro che appare fantasma sulla scena prima che l’azione cominci; del dolore e del desiderio di vendetta di una madre rimasta sola a piangere antiche glorie. Colpisce nell’*Ecuba*, a rileggerla pensando al giovane Scotellaro, la descrizione di un mondo di perdenti (ed erano i mitici re di Troia!), che lasciano sole le donne a ricordare gli antichi fasti; il senso profondo del rovescio della fortuna e forse, prima di ogni altra cosa, il pianto, poi avremmo imparato, rituale, della madre sul figlio morto. Sventura, sconfitta, tradimento e morte: tutti sentimenti che giganteggiano nella figura della madre troiana, che appanna gli eroi achei, Ulisse e Agamennone, nel momento in cui prende coscienza che anche gli antichi amici hanno tradito l’ultimo dei figli del re Priamo. Insomma non c’è nessuna luce nel buio della sconfitta di Troia, né c’è trionfo nella vendetta sul tracio Polimnestore, che, accecato da un esercito di schiave troiane, profetizza a vincitori e vinti, Agamennone ed Ecuba, la comune tragica e prossima fine. Un mondo di morti senza possibilità di riscatto; un universo naturale in cui si colloca la tragedia di ciò che resta dell’antico splendore di Troia che si declinerà poi, *mutatis mutandis*, nel canto di un mondo altrettanto sommerso e altrettanto sconfitto, quello della “patria” contadina.

Questa debole traccia ci consente di sciogliere i nodi intricati di immagini così inedite nella tradizione italiana: si pensi ai *Padri della terra* (43), terribili nel loro desiderio di vendetta, (v. 30: “Nei padri il broncio dura così a lungo”) divinità ctonie, *tous kato sthenontas* “quelli che sottoterra hanno il potere”, si dice nel Prologo euripideo, che mai vanno disturbati. Il tono, in apparenza biblico, segna quasi il disseppellimento di uno stilema tragico

da rivivificare in un mondo che per la prima volta parla, con lo stesso timore che un tempo avevano gli antichi greci della *ybris*: perciò alle divinità ctonie sono legati quei “santi maligni di giugno” (v. 23) che mandano come *vemesis* la grandine sui raccolti. Sullo sfondo ancora riferimenti colti: le tredici streghe, forse quelle di Tiora del *Macbeth*; il poeta fanciullo pascoliano (prima e più che corazziniano) nel “vento afoso che s’è levato” (v. 16); l’illusione, come per i fanciulli con la grandine, che il canto dei poeti possa spezzare la maledizione “Cantate? Che cantate?” (v. 1).²⁴

Sono soprattutto le scelte dell’*amplificatio* retorica per aggiunta e ripetizione di membri quelle in cui l’universo popolare incontra la poesia tragica più ancora e prima che lirica. Perciò nei versi di Scotellaro domina la ripetizione, in tutte le forme, geminatio o epanalessi, reduplicatio o anadiplosi, reductio o epanadiplosi, anafora e polisindeto, epifora, simploche, paranomasia e poliptoto fino alla ripetizione a distanza di interi versi come in un ritornello, lo abbiamo osservato già nella *Fons Bandusiae*. Osserviamo il v. 6 “Venite chi vuole venire” di *Invito* (15) del 1948, dove la tecnica è ormai matura: l’epanadiplosi combinata con il poliptoto (*venite/venire*) e con l’allitterazione (*vuole*) finisce per attrarre tutto il significato della lirica che, ricordiamo, comincia con il verso “Oh! qui nessuno è morto!” in anafora con variatio all’inizio della seconda strofa con il v. 5 “Oh! qui non si può morire!”.

Le ripetizioni sono praticamente il sale della poesia di Scotellaro: in *Sentite il bando* (62) servono a riprodurre la voce del banditore “O peperone forte, / O peperone rosso” (vv. 13-14), “che bella seta, che bella seta!” (v. 39); in *Sempre nuova è l’alba* (67) “Non gridatemi... / non soffiatiemi...” (vv. 1-2) e in chiusa “l’alba è nuova, è nuova” (v. 15); l’anadiplosi in *Per una donna straniera che se ne va* (23) “donna / d’una donna” (vv. 1-2) o in *A una madre* (33) “la mia faccia. / La mia faccia lentigginosa” (vv. 10-11); il poliptoto in *L’acqua piovana* (38) “fatte e rifatte ancora da rifare” (v. 12) o in *Verde nasce* (75) “O campi quanto campa” (v. 6); la figura ethymologica “cantiamo la canzone” (v. 32) o l’isocolon “lì c’è l’abisso, lì c’è il ciglione” (v. 35) di *Noi che facciamo?* (48) che presenta numerose altre forme di ripetizioni come *Pozzanghera nera il diciotto aprile* (53) dove si osservano varie combinazioni dall’anafora all’anadiplosi: “Ma è finita, è finita, è finita” (v. 8), “siamo qui soli a gridarci la vita / siamo noi soli nella tempesta” (vv. 10-11), “nessuno sarà come noi” (v. 13 e 15), che torna in chiusura “Noi siamo rimasti la turba / la turba dei pezzenti” (vv. 20-21). E per controprova si veda *Il poeta* (190), una delle poesie per la prima volta edite da Vitelli, datata 1943, dove, oltre a un sapiente uso dell’endecasillabo e a una teatrale sequenza di ripetizioni ai vv. 21-22 che si aprono con la parola “poesia” in rima interna con “bugia” del verso precedente (“la poesia! Oh! l’arte, l’arte, l’arte / l’arte è il poema dell’ipocrisia”), spicca un chiasmo sintattico particolarmente elaborato: “Non dico quel che penso tante volte / e penso a quel che non ho detto mai” (vv. 17-18)

E questi esempi valgano solo come una parziale campionatura. Ciò che ci preme è osservare che la discendenza di tali scelte ha un probabile riferimento nel teatro, e segnatamente nel teatro tragico dell’Abruzzo dannunziano che affondava le sue radici nel folklore abruzzese rivisitato in sede di studi colti. Prendiamo *Balcone* (78) “Il balcone, la tempesta, mio padre un punto nero” (v. 1 con varie riprese) che diventa “una mosca”, dove la riflessione sul tempo si fa cosmica: “E gli anni – mille – una mosca. / E cadono sulle spalle / gli anni a mille a mille” (vv. 5-7). Il ritmo sembra condurci ad Aligi, nel cuore della *Figlia di Iorio*, “Madre, madre, dormii settecent’anni, / settecent’anni; e vengo di lontano. / Non mi ricordo più della mia culla.”

Ben più evidente la fonte drammatica dannunziana in una delle liriche più famose di Scotellaro *La mia bella patria* (114): “Io sono un filo d’erba / un filo d’erba che trema. / E la

mia Patria è dove l'erba trema". Dov'era questo filo d'erba che trema? Eccolo: è nel discorso di Gigliola, l'eroina perdente di un mondo che sta per scomparire, della *Fiaccola sotto il moggio*:

Tutto va, tutto passa.
L'ombra è là, e nessuno
deve guardarla. I giorni
sono eguali, e si vive.
È vero. Si può vivere
in pace, e avere gioia
da un fil d'erba che trema
sul davanzale al soffio
che viene non si sa
di dove, non si sa
di dove! Si può vivere
in pace e avere gioia
dalla piuma che cade,
dal volo d'una rondine...

Questa "sorprendente alleanza" (Pieri, 2004) (abbiamo visto prima anche la muta fontanella di Gioietta), non solo crepuscolare a quanto sembra ma ben più inoltrata nella modernità letteraria, tra il d'Annunzio delle tragedie del popolo e i miti del Mezzogiorno interno fu notata anche da Carlo Levi, spettatore casuale, insieme ai contadini lucani, di una replica della *Fiaccola* a Grassano da parte di una compagnia di attori girovaghi:

I contadini partecipavano alla vicenda con interesse vivissimo. I paesi, i fiumi, i monti di cui si parlava, non erano lontani di qui. Così li conoscevano, erano delle terre come la loro e davano in esclamazioni di consenso sentendo quei nomi. Gli spiriti e i demoni che passano nella tragedia, e che si sentono dietro le vicende, erano gli stessi spiriti e demoni che abitano queste grotte e queste argille. Tutto diventava naturale, veniva riportato dal pubblico alla sua vera atmosfera, che è il mondo chiuso, disperato e senza espressione dei contadini. In quella serata, spogliata la tragedia, dagli attori e dal pubblico, di tutto il dannunzianesimo, restava soltanto un contenuto grezzo ed elementare, che i contadini sentivano proprio. (Levi, 1990: p. 161)

E Scotellaro è il Vate che restituisce la parola a quella folla di spettatori, ora affacciati alla storia, ed è Vate alla pari di d'Annunzio, anzi, alla pari di Carducci: egli celebra la prigionia campagnola contro la città; il mondo itinerante dei pastori contro quello borghese; il sacrificio del tempo sospeso delle madri; la morale dei "padri della terra", per quanto sconfitti e sepolti. Certo la sua rivoluzione è destinata a finire su quel lindo guancialetto di pietra di una caverna, dove dormire il sonno dell'età dell'oro, che ancora aspetta l'alba del giorno nuovo.

¹ Levi, 1954: p. 12: "La presente raccolta delle poesie di Rocco Scotellaro rispetta sostanzialmente quella che egli stesso aveva fatto nel 1952, a cui sono state aggiunte le poesie posteriori. Nelle sue carte abbiamo trovato un gran numero di altre poesie, di frammenti, di varianti: ci proponiamo di pubblicare al più presto la raccolta completa della sua opera poetica." Un'edizione degli inediti è in Scotellaro, 1978; e si vd. anche Scotellaro, 1982.

² Al 1941 risalgono *Preghiera* (155); *Primavera* (157); *Traguardo* (157); *Gli occhi chiusi* (157); *Poesia* (158); *Nella chiesa* (159); *I morti* (159); al 1942 *Approdo* (160); *Canzone tragica* (160); *Calore* (161); *Donne* (165); *Adolescente* (167); *Nota d'inverno* (167); *Tempo nostalgico* (168); al 1942-43 *Sostare* (169); *[Comizianti di*

cantine] (170); *Già morte con noi* (171); *Stasi* (171); *Ritorno* (172); al 1943 *Mitologia* (172); *La casa* (173); *Banditore* (175); *Penitenza* (175); *Ballata paesana* (176); *Amarezza* (177); *Appuntamento* (177); *La battaglia* (185); *Per un Eraclito* (185); *Fanciullezza* (186); *Passo nel treno* (187); *Cantico* (187); *Prigioniero* (188); *Bugiarda l'anima* (189); *Il fiume* (190); *Il poeta* (190); *Tu mi fai santa la melanconia* (191); al 1943-44 *Paesaggi* (192); al 1944 *Inchino* (197); *Campagna* (198); al 1945 *Tu non eri ancora nata* (209); *Fiore* (214); *[Il giorno di Luglio]* (223); *[Modesta e pudica, anemica]* (224); *[Immensa tufara è la valle]* (224). Si tenga presente che, d'ora in avanti, i riferimenti parentetici ai numeri di pagina rimandano all'edizione Scotellaro, 2004.

³ Al 1947-48 *Rimorsi* (224); *La domanda* (224); *Leggenda d'amore* (226); *[Sotto un piraastro sbocciato]* (227); al 1948 *La bisognosa* (237); *[È già notte nei valloni]* (237); *[Come hai distinto la mia voce]* (239); *Ogni viaggio* (243); *[Hanno ripreso le gronde a raschiare]* (244); *[Io forse sveglio il bimbo nella cuna]* (244); al 1949 *Semicerchio* (248); *[Potrà mai udirsi più, padre mio]* (248); *Borgo Paglia* (252); *[Io me ne devo andare]* (253); *[Quando io me ne andrò]* (253); *[Non avevamo che un filo di ragno]* (253); *[Farfalle, vi scoprono i fari]* (254); *Lettera a don Leonardo Sinisgalli* (254); *[La trottola ronza]* (254); al 1950 *[Buon maresciallo, che conti alle dita]* (264); *Bella figliuola* (265); 1950-51 *[Un profilo]* (267); *Il giuoco* (267); al 1951 *La corona del disamore* (268); al 1951-52 *Cambiare aria* (271); *La cantata a Monticchio* (271); al 1952 *Tramonto a Positano* (271); *I contadini* (273); *Le canne* (274); *[C'è qualcosa più dentro come nel cuore]* (274); *Il cane regalato* (277); *Notte di marzo* (277); *[Amo le giovinette e le nonne]* (280).

⁴ La poesia scotellariana è inclusa nell'antologia Cucchi e Giovanardi, 1996. Manca invece nella precedente scelta di Mengaldo, 1978, in Segre e Ossola, 1999 e in Lorenzini, 2002. Il poeta è via via scomparso anche dalla manualistica scolastica e perfino dalle Indicazioni nazionali, 2010. Vd. anche Saggese, 2015.

⁵ Il volume miscelaneo Mancino, 1974 offre una visione piuttosto ampia del dibattito critico di quegli anni. Per considerazioni complessive si veda Giura Longo, 1991. Per un profilo Giannantonio, 1986 mentre per la bibliografia critica Vitelli, 1977.

⁶ Cfr. Salina Borello, 1977; Tedesco, 1959; Giannone, 1987; Vitelli, 1989.

⁷ “E da poi che Einaudi, un dieci e più anni fa, ristampò (o volgarizzò) i *Canti del popolo greco* tradotti dal Tommaseo (un capodopera assoluto, voi sapete), quella certa misura di verso doppio, e certi incanti dovettero attrarre fortemente l'animo e l'ingegno di Scotellaro”: De Robertis, 1974: 364.

⁸ Ben diversa, nel tono e nello stile la traduzione del giovane d'Annunzio in *Primo vere*: “A te di un limpido vetro più limpido, / degno di ambrosio vino e di florei / serti, io darò domane, / o fonte di Bandusia // un capro giovine a cui da 'l turgido / fronte ora i tenui corni ora spuntano, / invan pronto ad amori / e ad aspre invan battaglie, // ché de 'l vermiglio suo sangue tingere / dovrà i tuoi gelidi, o fonte, rivoli / diman questo rampollo / di lascivetta greggia. // Tu doni a' tauri stanchi de 'l vomere / e a 'l gregge libero frescure amabili; / ché te le fiamme atroci / de 'l solleone non ardono, // te pari a' nobili fonti, s'io celebri / ne' carmi l'ilice instante a' concavi / sassi onde via loquaci / le tue linfe fluiscano”.

⁹ La raccolta di Sinisgalli, 1943 si apre con l'*Avvertenza* di Contini (anche in Contini, 1972) che sottolinea: “E con quel suo caro urlare Ungaretti asseriva che Sinisgalli era di Venosa, la patria di Orazio, e che nei suoi versi abitava quella medesima natura, di vulcani spenti, di soffocata fiamma e carne arsa”.

¹⁰ Hor., *Ars poet.*, 323-24: “Grais dedit ore rotundo Musa loqui” (la Musa concesse ai Greci di parlare con ornata eloquenza). A noi sembra che questa sia la genesi di quell'aggettivo “rotondo”, che, riferito al belato, sembrerebbe altrimenti incomprensibile, mentre l'allusione oraziana gli darebbe un significato “oratorio” e renderebbe questo gregge, come *La capra* di Saba, parlante.

¹¹ Eugenio Scalfari è nato nel 1924: mi commuove pensare che Scotellaro avrebbe potuto ancora essere qui con noi. Anche De Blasi, 2013: 9-20 sottolinea il valore di questa generazione.

¹² Il registro dei voti è conservato presso l'Archivio storico del Liceo classico “Quinto Orazio Flacco” di Potenza (A.S. 1939-40). Preside era Raffaele De Lorenzini, su cui Gabrieli, 1960.

¹³ Ci siamo recentemente occupati del rapporto tra Giagni e Sinisgalli (Imbriani, 2012). La presenza di Scotellaro nella stessa classe di Giagni andrà senz'altro approfondita, tanto più che nell'edizione Vitelli viene stampata per la prima volta la lirica *Lettera a don Leonardo Sinisgalli* (254) del 1949.

¹⁴ Cfr. Valente, 1989: 17; Mazzarone, 1984: 12; Sacco, 1995: 375.

¹⁵ Cfr. la lettera all'amico Mazzarone del gennaio 1952 in Vitelli, 1996: 179: “mi accorgo di andare cambiando l'idilliaca disperazione contadina in una amarezza sempre più personale”. Ma si ricordi che Muscetta, 1974: 195 aveva colto questa disposizione del giovane Scotellaro sottolineando che: “Attraverso l'arcadia di un'ovvia letteratura si possono raccogliere preziose e sincere confessioni sentimentali...”.

¹⁶ Riportata da Köhler, 1889: 65-67, la novella *Il Paradiso terrestre* è tratta dalla raccolta di Nerucci, 1880: 286-292. Il motivo è ampiamente diffuso in Europa, come dimostra Köhler nel capitolo sopra citato. Simile, ma solo per l'ultima parte, *Il paese dove non si muore mai*, in Calvino, 1971: 148-152.

¹⁷ Cfr. Portinari, 1959: 194: “Questo problema del popolare – dal ritmo si passerà alla struttura stessa della poesia – potrebbe dar occasione a più ampie meditazioni, riportarci a un consuetudine di regionalistica narrativa

meridionale, colta, perché anche lo Scotellaro non riesce sempre a celare del tutto l'origine o la presenza intellettualistica della sua costruzione – piana o ellittica che sia – comprensiva di tutte le figure sintattiche e grammaticali, dall'anacoluto agli asindeti ai pleonasmii, così spesso ostentatamente popolari...".

¹⁸ Ma si veda anche *La prima di agosto* (59) del 1948, dove la "giostra / delle giumente bendate che trebbiano / a giri vorticosi sulle aie" sembra costruita come il rovesciamento del *Bove* carducciano.

¹⁹ *Maggiolata* è il titolo della poesia delle *Rime nuove* (1887) di Carducci. Ma si veda anche la raccolta Gigli, 1904.

²⁰ Il preziosismo di alcune di queste liriche sembra rimandare a De Bosis, 1914.

²¹ Citazioni esplicite di questa poesia, non si sa quanto consapevoli, si riscontrano in Florio, 1976.

²² Si veda la seguente campionatura, avvertendo che le poesie di Scotellaro 2004 sono elencate in ordine cronologico: in *Amarezza* (177): "Soffri, lo sento / dal vento impavido che ti lava / il volto ottenebrato dai capelli / che piovono disadorni"; in *Vento fila* (193): "Vento fila nei baratri / delle lunghe stradette"; in *Secondo per secondo* (195): "Muggio di vento"; in *Il cielo a bocca aperta* (88): "A quest'ora è chiuso il vento / nel versante lungo il Basento"; in *Vico Tapera* (207): "Vico Tapera abbandonato / con mezza porta a battere col vento"; in *Tu non ci fai dormire cuculo disperato* (47): "il vento ci turbinerà / i mantelli negli armadi"; in *Pasqua '47* (217): "e il vento ora fa suono tra le fronde"; in *Dietro il Basento* (218): "Il vento che mi ronza tutt'intorno / m'appaura: giaccio."; in *Quaresima '48* (228): "Fuori il vento che frana sulle porte / sta a suonare la marcia del ribelle"; in *Nei nascondigli ridono da pazzi* (232): "E un uomo curvo, il vento / sperde i mantelli neri negli abissi / sussurra la parola"; in *La pace dei poveri* (235): "Il vento muove le calze ai balconi / in questo silenzio cattivo"; in *Appunti per una litania* (241): "E donne salgono i pendii / si stringono i figli nel vento"; in *La cartolina al giovane vaccaro* (242): "fammi sentire che dicono loro / le vecchie quercie che muovono il vento"; in *Pace con i miei morti* (67): "Il vento che solleva la tendina / riporta la bambina che mi stette accanto..."; in *Via Nazionale* (249): "e soffia il vento allora / sulle vie di Roma / con la tua voce / con le macchine lontane"; in *Biglietto per Torino* (100): "nel vento delle Fiat"; in *Notte di Roma* (259): "Il vento è mio fratello che mi ha convinto / e mi riporta da mamma..."; in *[Conosco tutte le mosse di mia madre]* (261): "la voce del vento che muove / il colombo di ferro al comignolo"; in *Montescaglioso* (262): "si fa sentire il vento delle foglie che si perdono"; in *Non suonate le trombe, voi!* (263): "sulle gioaie il vento infuria"; in *[Il vento di novembre chiama le foglie insonnolite]* (303); in *La ginestra* (109): "Le fatiche, e le spighe, e le viti in gola al vento, / s'aprirà ai morti la castagna?"; in *Ho una ragazza in un casello* (270): "A me danno di passarle nel vento"; in *[Le campane servono il vento]* (304); in *C'era l'America* (111): "È venuto il vento, / è caduta la giostra..."; in *È fatto giorno* (278): "Aiuta, vento, lo scalzacane".

²³ Cfr. *Una fucsia* (23); *Reseda, odore ritrovato e perso* (22); *Mezzogiorno* (183): "è la colmata di sole nel vico"; *La mandria turbinava l'acqua morta* (51): "terra maggesata"; *Capostorno* (52): "terra delle quote scarnita", "i quotisti"; *Gli abigeatari* (54); *Primo sciopero* (55): "foresi"; *S'adunano i frantoiani* (250).

²⁴ Altre volte appaiono i "padri" in Scotellaro, 2004: in *Il primo addio a Napoli* del 1947 (14): "Non voglio più sentire di questa città, / confine dove piansero i miei padri / i loro lunghi viaggi d'oltremare"; in *[Immensa tufara è la valle]* dello stesso anno (224): "Stupore più uguale / dei nostri padri che invecchiano"; in *La prima di agosto* del 1948 (59): "la festa gloriosa dei santi / padri contadini"; in *Quaresima '48* (228): "sfogavano l'ira dei padri neri / per tutte le piogge mancate"; in *Eli eli* del 1949 (71): "O padri quanti voi siete / fatemi ancora giocare / non sgridatemi, non coglietemi / la torcia accesa..."; in *Olimpiadi* del 1949 (74): "I nostri padri furono fanciulli / lesti e furiosi e giganti nei giuochi", "Girotondo fanciulli e padri", "il nonno, / lui, l'atleta delle feste al tramonto / cadde dall'albero della cuccagna"; in *Biglietto per Torino* del 1950 (100): "Mi hanno coccolato sulle ginocchia / i duri miei padri saraceni"; in *Non suonate le trombe, voi!* del 1950 (263): "I padri li hanno chiusi agli stazzi..."; in *Salmo alla casa e agli emigranti* del 1952 (140): "Ve ne andate anche voi, padri della terra e lasciate / il filo della porta più nero del nero fumo...".

Bibliografia

Asor Rosa A (1965) *Scrittori e popolo*. Città di Castello: Samonà e Savelli, pp. 292-295. = In L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 493-498.

Bronzini GB (1987) *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro: con inediti scotellariani*. Bari: Dedalo

Calvino I (1971) [1956] *Fiabe italiane*. Torino: Einaudi.

Caproni G (2009) *L'opera in versi*. A cura di L. Zuliani. Introduzione di P.V. Mengaldo. Milano: Mondadori.

Contini G (1972) *Avvertenze al lettore di Sinisgalli*. In: Id. *Altri esercizi*. Torino: Einaudi, pp. 159-167.

Cucchi M. e Giovanardi S. (1996) *A cura di Poeti italiani 1945-1995*. Milano: Mondadori.

De Blasi N (2013) *"Infilo le parole come insetti"*. *Poesia e racconto in Scotellaro*. Venosa: Osanna.

De Bosis A (1914) *Amori ac silentio sacrum e le rime sparse*. Milano: Studio editoriale lombardo.

De Robertis G (1941) *Condizione alla poesia*. In: Id. *Studi*. Firenze: Le Monnier, pp. 9-14.

- De Robertis G (1974) *È fatto giorno*. In: L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 361-366.
- Dell'Aquila M (1974) [*Omaggio a Scotellaro*]. In: L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 333-359.
- Dell'Aquila M (1981) *Bipolarità scotellariane*. In: Id., *Giannone De Sanctis Scotellaro. Ideologia e passione in tre scrittori del Sud*. Napoli: Società Editrice Napoletana, pp. 103-133.
- Florio S (1976) I miei occhi. *Nuovi Argomenti*. 50, pp. 175-179.
- Gabrieli F (1960) *Ricordo di un educatore*. In: Id. *Uomini e paesaggi del Sud*. Napoli: Ricciardi, pp. 115-117.
- Giannantonio P (1986) *Rocco Scotellaro*, Milano: Mursia.
- Giannone AL (1987) Scotellaro e gli ermetici meridionali, *Otto/Novecento XI*, 2: pp. 25-46
- Gigli G (1904) *Maggiolata*. Bologna: Zanichelli.
- Giura Longo R (1991) Rocco Scotellaro: dove abbiamo sbagliato? In: AA.VV. *Scotellaro trent'anni dopo*. Atti del Convegno di studio, 27-29 maggio 1984 (Tricarico, Matera). Matera: Basilicata editrice pp. 278-282.
- Imbriani MT (2012) Sulla collina delle Muse. Gian Domenico Giagni e Leonardo Sinisgalli. In: *Il guscio della chiocciola. Studi per Leonardo Sinisgalli*. A cura di S. Martelli e F. Vitelli con la collaborazione di L. Pesola, Salerno-Stony Brook N.Y.: Edisud - Forum Italicum Publishing, v. 2, pp. 293-327.
- Indicazioni nazionali (2010). Ministero della Pubblica Istruzione art. 10, c. 3 d. 15/3/2010 n. 89. In: http://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/licei2010/indicazioni_nuovo_impaginato/decreto_indicazioni_nazionali.pdf [visionato il 5 giugno 2016].
- Köhler R (1889) Trattato della Superbia e morte di Senso. In: D'Ancona A. *Poemetti popolari italiani*. Bologna: Zanichelli, pp. 57-130.
- Levi C (1954) *Introduzione*. In: Scotellaro R. *È fatto giorno*. Milano: Mondadori, pp. 9-12.
- Levi C (1990) [I edizione, 1945; con pref. di Levi, 1963] *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi.
- Lorenzini N (a cura di) (2002). *Poesia del Novecento italiano. Dal secondo dopoguerra a oggi*. Roma: Carocci.
- Mancino L (a cura di) (1974) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita.
- Martelli S. (1988) *Rocco Scotellaro. Materiali per una revisione critica e Il testo e la critica*, in: Id. *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*. Salerno: Laveglia, pp. 61-112.
- Masi M (1984) *Ricordo degli anni del Liceo* In: *La Lucania di Scotellaro con una Memoria di montagne e marine* di E. Cetrangolo e trentacinque tavole di M. Masi. Roma: Edizioni della Cometa, pp. 16-20.
- Mazzarone R (1984) *Letture di un'amicizia*. In: *Un poeta come Scotellaro. Iconografia, biografia e bibliografia di Rocco Scotellaro*. A cura di G. Appella e F. Vitelli. Roma: Edizioni della Cometa, pp. 12-17.
- Mengaldo PV (1978) A cura di. *Poeti del Novecento*. Milano: Mondadori.
- Muscetta C. (1974) Rocco Scotellaro e la cultura de L'Uva puttanello. In: L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 187-228.
- Nerucci G (a cura di) (1880) *Sessanta Novelle popolari montalesi (circondario di Pistoia)* Firenze: Le Monnier.
- Pieri P (2004) *La fiaccola sotto il moggio in Corazzini, Moretti, Palazzeschi e Govoni. La sorprendente alleanza crepuscolare di D'Annunzio* In: Id. *Paradossi dell'intertestualità. D'Annunzio e i Crepuscolari. Michelstaedter e i Leonardiani*, Ravenna: Allori, pp. 27-88.
- Portinari F (1959) *Rocco Scotellaro: un mito nuovo?* In: Id. *Problemi critici di ieri e di oggi*. Milano: Fabbri, pp. 191-200. = In L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 251-263.
- Quasimodo S (1940) *Lirici greci tradotti da*. Introduzione di L. Anceschi. Milano: Corrente.
- Russo G (1991) Ritorno a Tricarico. Testimonianza per Scotellaro. In AA.VV. *Scotellaro trent'anni dopo*. Atti del Convegno di studio, 27-29 maggio 1984 (Tricarico, Matera). Matera: Basilicata editrice, pp. 394-397.
- Sacco L (1995) *Provincia di confino. La Lucania nel ventennio fascista*. Fasano di Brindisi: Schena.
- Saggese P (2015) *Rocco e i suoi "fratelli". Pensiero meridionalista e poesia in Lucania, Irpinia e Cilento (Scotellaro, Parrella, Truffelli-Stiso, La Penna, Piscopo, Iuliano-Liuccio)* [s.l.] Parco letterario Francesco De Sanctis.
- Salina Borello R (1977) *A giorno fatto. Linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*. Matera: Basilicata editrice.
- Scalfari E (2013) *Il tavolo dove si gioca il senso della vita*. In: Id., *L'amore, la sfida, il destino*. Torino: Einaudi, pp. 41-44.
- Scotellaro R (1954) *È fatto giorno*. A cura e con introduzione di C. Levi. Milano: Mondadori.
- Scotellaro R (1978) *Margherite e rosolacci*. A cura di F. Vitelli. Prefazione di M. Rossi-Doria. Milano: Mondadori.
- Scotellaro R (1982) *È fatto giorno*. A cura di F. Vitelli. Milano: Mondadori.
- Scotellaro R (2004) *Tutte le poesie 1940-1953*. A cura di F. Vitelli. Introduzione di M. Cucchi. Milano: Mondadori.
- Segre C e Ossola C (a cura di) (1999). *Antologia della poesia italiana*. Torino: Einaudi.

-
- Sinisgalli L (1943) *Vidi le Muse. Poesie 1931-1942*. Introduzione di G. Contini. Milano: Mondadori.
- Tedesco N (1959) Rocco Scotellaro poeta crepuscolare, *Letterature moderne*, 19: 650-660. = In: Id. (1970) *La condizione crepuscolare*. Firenze: La Nuova Italia, pp. 285-301 e in L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 443-465.
- Valente C (1989) *La mia Basilicata*. A cura di G. Valente. Sambuceto: Serlito.
- Vitelli F (1974) [*Omaggio a Scotellaro*]. In: L. Mancino (a cura di) *Omaggio a Scotellaro. Scritti rari, antologia, inediti, saggi critici*. Manduria: Lacaita, pp. 773-788.
- Vitelli F (1977) *Bibliografia critica su Scotellaro*. Matera: Basilicata editrice
- Vitelli F (1989) *Scotellaro e Saba*. In: Id., *L'amore della somiglianza. Saggi su Sinisgalli, Scotellaro, Bernari*. Salerno: Laveglia, pp. 109-123.
- Vitelli F (1996) *I fiori matematici. Percorsi della modernità in scrittori del Novecento*. Fasano: Schena.
- Vitelli F (2004) *Postfazione*. In: Scotellaro R. *Tutte le poesie 1940-1953*. Milano: Mondadori, pp. 333-354.