

Recensioni:

UN'ANTOLOGIA DI POETI MERIDIONALI

E' di scena il meridionalismo anche in fatto di poesia, e ce ne rallegriamo perchè non da oggi sosteniamo che l'arte in genere (e quella di far versi) è fenomeno non soltanto individuale-esistenziale, ma espressione di un *humus* regionale o comunque di collocazione storico-geografica. E l'antologia *Oltre Eboli. La poesia*,* in due volumi (curata da Antonio Motta, un pugliese della Capitanata, con introduzione di un noto studioso di poesia — si ricordi il suo ottimo ed esauriente *Omaggio a Bodini*, del 1972 —, Leonardo Mancino, e con interventi critici di un giovane docente di letteratura italiana contemporanea nell'Università di Lecce, Carlo Alberto Augieri), vien fuori a confermare una tendenza ormai non più di pochi isolati rivoluzionari delle lettere, bensì qualcosa di acquisito nella coscienza critica. Significativo e veramente bello ci pare il titolo. Oltre Eboli: oltre il confine d'un reame di rassegnata miseria, di arretratezza e di lentezza, verso nuovi orizzonti, più aperti, più vivi; un meridione giovane e nuovo, non quello non visitato nemmeno da Cristo, secondo la indimenticabile immagine di Carlo Levi.

I due volumi, che assommano oltre mille e cinquecento pagine tra testi, introduzione e pagine critiche, sono divisi in quattro sezioni, di cui la prima comprende i poeti dialettali, intitolata *Il codice del 'confronto'* (confronto, s'intende, dell'*altro* Meridione, il più vicino ai sentimenti e ai molti dolori e poche gioie di chi meno ha); le altre tre, tutte di poeti in lingua, riguardano le tendenze della più nuova poesia meridionale, quella dei poeti realisti (*Lettura sulla condizione*), quella dei poeti simbolisti (*Il ruolo della trasfigurazione*) ed infine dei poeti sperimentali (*I caratteri sperimentali e la scrittura precaria*).

Certo, un'antologia poetica può essere 'costruita' in più modi, e non staremo a discutere — in certo modo rispettandole — queste suddivisioni: il curatore può aver voluto estrar-

* *Oltre Eboli. La poesia*, a c. di Antonio Motta e Carlo Augieri, con introduzione di Leonardo Mancino, Manduria, Lacaíta, 1979.

re dalla nuova poesia meridionale le differenti matrici (che certamente esistono), anche se altro criterio di un antologista può essere quello di seguire un certo ordine cronologico (non rigidamente tale, ma che contemperi anche aggregazioni di tendenza: sappiamo quante giuste osservazioni sono state rivolte ad una recente opera antologica, *Poeti italiani del novecento*, di P. V. Megaldo, che di tale rigidità è stato il fautore). Ma quel che più ci preme di dire ora è che il numero degli autori rappresentanti poteva senz'altro essere ridotto, ed anche a voler offrire un largo panorama (in nome della *condizione* umana d'un ceto di cantori che si fa portavoce, a sua volta, di una condizione più ampia che lo circonda) non si doveva superare — secondo noi — un numero da cinque a dieci unità circa per sezione, da venti a quaranta autori, cioè, complessivamente, dei più che ottanta inseriti. Ci piace comunque citare (indicando una nostra antologia ideale): Vittorio Bodini, Elio F. Accrocca, Leonardo Sinisgalli, Lucio Piccolo, Angelo M. Ripellino, Raffaele Carrieri, Bartolo Cattafi, Michele Pierri, Luigi Fallacara, Girolamo Comi, Giuseppe Villaroel, Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Vittorio Pagano, Francesco Leonetti, Enzo Panareo, Carlo A. Augieri, Leonardo Mancino, Rocco Scotellaro, Vittore Fiore, Michele Parrella, Luigi Compagnone, Velso Mucci, Giuseppe Zagarrìo, Francesco Masala, Tommaso Di Ciaula, Mario Dilio, Danilo Dolci e Carlo Francavilla per i poeti in lingua, e Ignazio Buttitta, Nicola G. De Donno, Vann'Antò, Albino Pierro e Pietro Gatti per quelli dialettali.

Concluderemo con una piena lode per l'esauriente bibliografia, un modestamente autodefinito *schedario bibliografico* di ben centocinquanta fitte pagine. Sostanzianti da una carica di analisi, più volta verso la condizione meridionale — non più di stasi e di indifferentismo — dei poeti che incentrata su giudizi monografici, gli 'interventi' di Carlo Alberto Augieri (definibili di vera e propria saggistica) e, ancora, l'introduzione di Leonardo Mancino risultano quali contributi vivi ed interessanti per una piena comprensione della lirica meridionale contemporanea.

PASSEGGIATE ROMANE

Dante Maffia, nato e residente in provincia di Cosenza, docente di italiano e storia in un istituto tecnico, critico letterario e direttore della rivista calabrese di cultura e arte « Il Policordo », fu segnalato come poeta al Viareggio - opera pri-

ma 1979. E' ora alla sua terza silloge (dopo *Il leone non mangia l'erba*, pubblicata da Croce di Roma nel '73, e *Le favole impudiche*, edita da Laterza di Bari quattro anni dopo), dal titolo *Passeggiate romane*.^{*} Il libro fa parte della 'collana di poesia' che il coraggioso editore salentino pubblica sotto la direzione di due oculati studiosi di letteratura, Nicola G. De Donno e Donato Valli, e si presenta in linda e dignitosa veste tipografica che fa bene sperare, anche sotto questo aspetto, dell'industria editoriale meridionale delle 'piccole cose'. Vi sono raccolte cinquanta liriche, quasi tutte brevi, la cui caratteristica essenziale ci pare possa essere individuata nella omogeneità dell'ispirazione e dello stile. E non è senza rilievo che si vuol dire questo, in un tempo di facili esibizioni letterarie ed artistiche all'insegna di un dissennato eclettismo. Dante Maffia, ancor giovane poeta (essendo nato a Roseto Capo Spulico nel 1946) mostra già una sua via sicura, un suo linguaggio luminoso, come risulta, per esempio, in questi versi: « Da lontano il mio cuore ha scosse violente, / piange per occhi appena intravisti; / per il pieno dei traini ha nostalgia. / Strana bestia che pulsa in modo sbagliato, / tonfi d'altri tempi su cadenze ingiuste. / Qualcosa deve averlo ferito / e resogli gaudio; molto squilla / e s'aggrappa ai richiami. Ed io: / « Lasciala stare quella città di troppi / poeti, di nenie maliose. / Andiamocene per questi campi, in questo mare: / sull'Aspromonte / vendono origano piccoli fanciulli di pietra, / ai balconi i glicini sono pesanti ». (*Il cuore*). Ci piace ricordare le parole di Dario Bellezza, a proposito di questo poeta: « Maffia, dentro di sé, ha un tale portento di canto, una tale follia di intenti evocativi che può tentare quello che ormai il poeta contemporaneo sente a sé negato: il canto pieno, o il canto sommesso e ragionato ». Ed Enzo Mandruzzato: « ... maneggia il verso con naturalezza di artigiano felice... », e più avanti lo stesso critico accenna alla « molta essenzialità » di Maffia.

Da parte nostra, se è dato aggiungere qualcosa a queste ed altre pregnanti esplicazioni dei due critici (e Bellezza anche non oscuro poeta), diremo che i versi di *Paessegiate romane* rispondono alla poetica che Umberto Saba proponeva molti anni fa: « Ai poeti resta da fare la poesia onesta ». E alla soluzione dell'antitesi tra poesia e verità ci sembra che abbia mirato Maffia in questi versi, che citiamo a chiusura del nostro breve discorso: « Ti terrò fino a stasera / sul vetro della finestra, / a tiro della luce. / Ho bisogno di una farfalla, / mosca prigioniera. / Una farfalla a cui carpire / lo strazio, la paura che si prova / a restare soli ogni sera ». (*Ho bisogno di una farfalla*).

* Capone ed., Cavallino 1979, pp. 104.

SOLDATO D'UTOPIA

Molta parte dell'interventismo meridionale relativo alla guerra 1915-18 è nell'opera del giovane Tommaso Fiore, non tanto per vastità di produzione (chè anzi tutto si compendia in uno spazio di più o meno duecento pagine), quanto per vivacità ed esemplarità di concetti e di sentimenti. Ma l'utilità di tali scritti ai fini della comprensione del fenomeno, che non si limita quasi mai ad una visione personalistica o familiare (tranne che in *Alla giornata*, un opuscolo di una ventina di pagine, in cui il dolore — per la morte d'una figliuola, morte straziante avvenuta, appunto, durante la guerra — non manca tuttavia di darci l'immagine d'un clima di prostrazione e pianto elegiaco significativo anche d'una temperie universale), l'utilità — si diceva — di tali scritti si collega alla necessità di un ordinamento temporale, anche fatto di vere e proprie date, s'intende. E dunque ricorriamo pure ad esse. Sono del 1915 un primo e un secondo intervento, rispettivamente del 22 giugno e del 22 luglio, su *La Voce*, edizione politica, nella sezione « Collaborazione dei lettori », nei numeri 4 e 6 della settima annata della rivista fiorentina; del '16 il *Taccuino d'una recluta* (in « Humanitas », dal 30 aprile al 26 novembre); del '17 tre lettere alla moglie e, dello stesso anno, *Eroe svegliato asceta perfetto*,* dell'anno successivo il citato *Alla giornata*, e del '23 la breve nota ad *Eroe svegliato*. Si tratta d'un arco di tempo che si svolge, dunque, in otto anni (e anni di tale importanza storica), dal giugno '15 al luglio '23.

Fiore inizia la prima lettera con questa constatazione di sapore antigiolittiano (e ne è evidente la derivazione salveminiiana): « Ecco, da voi c'è stato Bellonci, [...] Malagodi, la Serrao [...] che ora son diventati ultrainterventisti e strombettando vogliono guidar — non la decina — ma la nazione. E quaggiù! Oh! ma qui c'è la cloaca, qui c'è il merdaio, qui si sprofonda senza speranza d'aiuto ». E con queste parole si rivela già l'attento meridionalista che undici anni dopo ci darà la sua opera più significativa, *Un popolo di formiche*: Nel secondo intervento su *La Voce*, continuando, con quasi immoderato linguaggio, l'invettiva contro i neutralisti e gli ex-neutralisti troppo rapidamente e troppo interessatamente convertiti, si tiene ancora materialmente (non idealmente) fuori della diretta partecipazione al conflitto, ma già si sente il rincrescimento per la sua inazione: « Me ne vado [...] in campagna, dove m'esercito, come quando ero un ragazzaccio screan-

* Tommaso FIORE, *Eroe svegliato asceta perfetto*, a cura di Enzo Panareo, Cavallino, L. Capone ed., 1978, pp. 88.

zato e crudele, ad ammazzar lucertole... ». E più avanti: « Chi la piaga sanerà [...] Tutti vogliono che la guerra sia moralizzatrice, sia liberatrice. Se no, la guerra era inutile ».

Questi scritti, con *Eroe svegliato asceta perfetto* (che dà il titolo al libro) e con *Alla giornata* sono stati ristampati, in edizione critica e corretta dei non pochi errori di stampa che erano presenti nelle edizioni originali, da Enzo Panareo, lo stesso studioso che ha curato, nel 1977, *Uccidi. Taccuino di una recluta*, nel quale ultimo volume sono contenute anche le tre lettere di Fiore alla moglie, alle quali sopra si è accennato. In apertura di entrambi i libri vi è un'acuta introduzione di Panareo, il critico salentino che da anni ha impostato una sua linea di chiara analisi e di lucida penetrazione di testi.

Tornando allo scrittore altamurano, si ricorderà ora una frase della prima delle tre lettere alla moglie già pubblicate: « ma vedi, tu mal ti consigliasti, quando mi dicesti, non ricordo più qual giorno (oltre ad avermelo scritto anche prima), che io ero pentito e che so io... Uomo o bestia che io sia, [...] ho coscienza nitidissima di aver seguito l'inevitabile... ». Ma in *Eroe svegliato asceta perfetto* è ormai evidente, come è stato puntualmente notato da Enzo Panareo, « il logoramento delle istanze di natura, diciamo così, politica e filosofica, con le quali il professore di Altamura aveva sorretto il suo interventismo ». Situazione questa non del solo Fiore, naturalmente, ma di tanti intellettuali che, all'impatto con la guerra e con il dover uccidere subiscono una crisi profonda e una caduta di illusioni. In questo lavoro di Fiore ciò che domina non è più la convinzione dell'interventista, ma un bisogno mistico d'un apurificazione forse più individuale che generale, che astrae addirittura lo scrittore perfino dal dolore delle morti e della trincea. Anzi più d'una volta il raziocinare e il filosofare riescono eccessivi e allora anche lo stile denuncia fatica; ma lo stato d'animo del cavaliere del nulla, dell'innamorato di Budda è sempre lo specchio, incisivamente significativo, d'una crisi, d'un desiderio di essenzialità e di nudità.

Alla giornata è uno scritto profondamente pervaso di commossa umanità. Fiore scrive dal luogo della sua prigionia: « Non so come, son solo, penso ai miei morti. Ai nostri morti, Maria. E poche volte li ho desiderati così [...] I vostri, donne d'ogni casa, d'ogni parte, io li ho visto, molti molti: capofitti tra i bronchi, aggrappati alle petraie del Carso atroce, in tutte le pose in tutte le espressioni — com'eran stati colti — con in faccia ancora lo spasimo [...] tra sacchetto e sacchetto, sotto la moia a mezzo fra il pietrame, a formar ancora parapetto di morti ». (L'atmosfera è quella dei *Soldati* di Ungaretti). La guerra dei cafoni, di *Uccidi*, è ora la guerra della distruzione e della morte, orribile macellatrice d'uomini, di figli di mamme. Simili alla morticina, la figlia dello scrittore. Nella

nota per Eroee svegliato, un ultimo scrittarello, dopo un'improbabile interpretazione in chiave francescana e cristiana, e non buddista, del suo lavoro, Fiore dichiara il suo spirito non dannunziano di fronte alla guerra da tempo conclusa e il suo aderire allo stato d'animo di « vasti strati plebei » in simili occasioni. E' come dire: dall'interventismo al socialismo cristiano di Tolstoj.

UN PAESE AUTENTICO

L'avanzare senza sosta del linguaggio dei *mass-media* nazionali non impedisce un *revival* dell'arte in dialetto, lirica e commedia, a giudicare dalla produzione di questi anni; ma mentre la seconda spesso scade a livelli di effetto provinciale e grossolano, la poesia sembra offrirci voci non labili e rappresentative di un gusto e di uno 'spaccato' storico, si fa voce di poeta che vive e sente tra la sua gente, nel suo paese. E ormai non è più necessario rifarsi ogni volta ai nomi di un Belli, di un Porta, di un Trilussa (anche se essi si sottintendono in qualunque discorso sulla poesia dialettale in Italia), bastando ricollegarsi al filo ideale che anno per anno lasciamo e riprendiamo: dopo Virgilio Giotti e Albierno Pierro, ormai definitivamente consacrati dalla critica più esigente e scaltrita (ad esempio Fubini e Pasolini per il primo, Bosco, Salinari e Marti per il secondo), il discorso si protende ai nuovi, come il cegliese Pietro Gatti (per il quale sia consentito a chi scrive rimandare alla sua recensione *Aspetti di letteratura pugliese: un poeta cegliese*, in « Studi salentini », XLIX-L, 1976, no 121-124) ed ora il magliese Nicola G. De Donno. E i nomi di Gatti e De Donno non a caso si accostano, se ben si considera la sostanziale affinità della loro ricerca poetica, evidenziata perfino nel titolo delle due raccolte, una che si è esaminata e l'altra che ora esaminiamo. *A terra meje* (La terra mia) e *Paese*. Diciamo subito che tale affinità consiste appunto, in particolare, nella forza del legame che stringe Gatti alla sua terra di Ceclie Messanico e De Donno alla sua Maglie, entrambe forse odiosamate. E la considerazione di uno stacco dalla tradizione lirica dialettale per una forma di sperimentazione (vivamente spontanea certo) deve essere ripetuta ora per il più meridionale tra i due poeti salentini. Solo che — come ha notato Donato Valli nel saggio introduttivo a *Paese* — la lirica dialettale di Gatti tende « al poema, perchè ivi sono le forze eterne e misteriose d'una terra e di una civiltà nel loro indistinto complesso a emergere dal buio e a narra-

re, esse, la loro vicenda di miserie e di dolori iniziata da sempre e mai conclusa, ma sofferta con una inerzia di magia popolare, mentre in De Donno quella terra e quella civiltà hanno un nome e un volto precisi, marcati da segni netti che il poeta recepisce e interpreta, opponendo la sua vivace reazione... » (p. 7).

Ma lasciato questo discorso *in parallelo*, veniamo alla poesia di De Donno specificatamente. Più che dalla lirica che apre la raccolta, *Quannu moriu*, direi che occorre andare, per giungere diritti all'intenzionalità poetica dell'autore, a *Stu dialettu*: « ... ete puru però pisu ca stocca, / catina de bbarcune ca ne ttacca, / mente e ccarne, a stu pizzu de bbicocca // de paese perdutu, ca lu scacca / lu sule e lli rriafiata bboccabocca / distini chiusi comu ciralacca » (p. 30). « ... però è anche peso che spezza le ossa, catena di barcone che ci lega, mente e carne, a quest'angolo di bicocca di paese perduto, che il sole percuote e gli respira bocca a bocca destini chiusi come cerajacca ». Tenace, dunque, e doloroso, è questo legame tra il poeta che si serve della lingua del popolo e il proprio paese. Sicchè non può non esservi un riflesso assai evidenziabile nella struttura semantica dei versi. Si dirà dunque che la poesia di De Donno raggiunge più alta intensità lirica proprio laddove tale legame è più vivo. E non può essere diversamente (così crediamo per ormai lunga convinzione), perchè il lirico dialettale non può non farsi voce del suo popolo, del suo paese, altrimenti rischiando un *pastiche* senza significato. E a nostra opinione, De Donno ha raggiunto pienamente tale identità in *Quannu moriu*, *Lu mijardariu*, *Lu duttore*, *Lu rricchiutu*, *Lu contrufemminista*, *Noé*, *L'irregulari*, in cui s'incarna il popolaresco-ironico dalla vena maliziosa ed arguta, proprio d'una certa *salentinità*. Sentiamo, da *Lu rricchiutu*, le due terzine finali: « Mo t'ài mparata tantu la tichetta, / ca lu mbrotu lu chiami conzommè / e tte lu sorbi a ppizzu de forchetta. // E sse ca nnasce màsculu il bbebbè / ca la Signora àe tiempu ci lu spetta, / lu scii su lla cumune cu lludde » (p. 49). « Ora ti sei tanto imparata l'etichetta che chiami il brodo *consommé* e te lo sorbisci in punta di forchetta. E se avviene che nasca maschio il bebé che la Signora è da tempo che aspethta, lo registri al comune con il *de* ». Ad un gruppo la cui ironia ha un sapore appena appena sfumato o talvolta solo implicito appartiene quello dei nove *Pitafi* (epitaffi), per i quali è d'obbligo il riferimento all'*Antologia di Spoon River* di Lee Masters, e quindi risultanti più vicini ad un'idea di letterarietà, anche se filtrata, questa, attraverso una sensibilità fatta di canto pieno e triste. Sono nove figure di morti, nove personaggi morti del paese che parlano ad uno ad uno di loro stessi e della loro vita. Magistrali mi paiono soprattutto due di tali *Pitafi*, *Pitafiu 6* e *Pitafiu 7*, in cui rispet-

tivamente parlano un vecchio contadino compiaciuto di essere nella tomba vestito a festa, al quale però duole che sia stata spezzata nella « connessura la croce del dorso » curvo per il lungo lavoro di zappa, e, nel secondo, un pastore cui sa di riposo la tomba dopo essere stato con l'acqua, con il vento, con il freddo « e i fogli di giornale davanti al petto, e dentro uno spavento continuo, e tutte le giornate eguali » (pp. 60 e 61). (« Àzzate, manpiapane a ttradimentu, / la luna è scissa, penza a ll'animali », / e jeu truttàa cu ll'acqua, cu ll'u jentu... ». Una vena crepuscolare, corazziniana più che gozzaniana, troviamo in *Culonie marine* che con *Lu fiscularu*, *Li sciochi* e *Rosa rose* contengono un accento di lirico rimpianto per il tempo ormai perduto della fanciullezza, una rivisitazione nostalgica del passato. Sono, queste quattro poesie, forse le più belle e commosse della raccolta; in esse vi è come una continuità rispetto al tono medio di Giuseppe De Dominicis e di Enrico Bozzi (*Il capitano Black* e *Il conte di Luna*, i massimi poeti, insieme con Francesc'Antonio D'Amelio, della letteratura dialettale salentina). Leggiamo qualche verso da *Culonie marine*: « Pàssane due per due, manu cu mmanu, / survejate, occhiquete, pallidine / ogni vvèspera an fila le bbambine / de la culonia... » « Poi l'ura prima ddòrmene gnissera, / ala cu ala an terra nginucchiate / rispunnene bbidenti a lla preghiera // pe lla manu ca l'ae privilegiate / cu sti ggiurni de sciacqui a lla rivera, / e scinne sonnu su lle camerate » (p. 96). « Passano due per due, mano nella mano, sorvegliate, occhi mansueti, pallidine, ogni pomeriggio le bambine della colonia... Poi nell'ora prima di dormire ogni sera, inginocchiate per terra ala contro ala, rispondono obbedienti alla preghiera per la mano che le ha privilegiate con questi giorni di sciacqui alla spiaggia. e scende sono sulle camerate ». E si potrebbe parlare di paternalismo, a proposito di questi versi. se non fosse che il poeta è cosciente (come ha dimostrato ripetutamente in varie liriche) della condizione di tanti figli di povera gente (« vácane nu sulenziu... ca sape... de nnuccenzie e dde fami cuntadine ») (« versano un silenzio... che sa... di innocenze e di fami cuntadine ») e della loro storia secolare. E ne *Li sciochi* un sentimento nostalgico dell'infanzia perduta (come anche in *Rosa rose* che equivale a dire *rosa. rosae* della declinazione latina che il poeta sillabava insieme con il padre, « pe ll'u crai », per il domani, « travaiu anticu e ssangu cuntadinu ») si concretizza nei giuochi « alla lippa, alla campana, a noccioli, a piastrelle » con il finale certamente più riuscito (e tutta la poesia ha un giro di alta e commossa perfezione): « ... Ddiu! cce gg'era bbella, / e cqual era fortuna, stemperati / intr ala campanella de paese / ca lu bbonu distinu n'ia fiatati: // la luce e lli culori ca li dese, / ai! troppu prestu l'imu spampnati, comu nu jentu tuvaje de chiese ».

« Dio! quant'era bella, e quale fortuna era, stemperati entro la bolla di paese in cui il buon destino ci aveva soffiati: la luce e i colori che le dette, ah! troppo presto li abbiamo scompigliati, come un colpo di vento tovaglie di chiese » (p. 101). Una flebile ironia ritorna in *Donez 1943*, un'ironia più aperta nel finale di *1945: federali a rrapportu a Mmilanu*. Paesistiche risultano *La divota de Santu Nicola* e *Matonna bbunanza*, d'un paesismo però saporoso e non bozzettistico. Dove credo di trovare il limite della poesia di De Donno è in alcune espressioni in cui il dialetto, lingua del popolo, subisce alcune forzature di colta e raffinata letteratura, di vago decadentismo, come « punta de pugnale / a ncucchiatura d'anima » (p. 100, in *Ritornu*) o come l'inizio di *Paese meu*: « Na mandra de casipule mmusate / lana cu llana su nna terracata / de luntane paure... » (« Una mandra di casipole ammassate lana contro lana su una radice di lontane paure... ») (p. 90). Si concluderà quindi con l'osservazione che la migliore poesia di De Donno risalta in quei luoghi dove meno esorbitante e crudo è il tono realistico e più è incarnato lo spirito sottilmente arguto o malinconico (di una malinconia sobria e accettata) delle classi popolari che ancora hanno il mezzo dialettale come comune espressione.

FRANCESCO LALA

* Nicola G. DE DONNO, *Paese*, con introd. e riduz. in prosa di D. Valli, Cavallino, L. Capone ed., 1979, pp. 110 in 8°.