


 Silvia Mele

# Rocco Scotellaro

## Legami e radici di una breve vita / 1

**P**oeta degli altri, poeta tra gli altri: Rocco Scotellaro è, come egli stesso si definisce, «uno degli altri». Nessun tentativo di elevarsi, nessuna volontà di entrare nell'olimpico dei grandi scrittori. Lo aveva detto lui stesso: «Scrivo cose che mi vengono in testa». Lo racconta la madre, Francesca Armento, nel racconto dedicato alla vita del figlio, *Dalla nascita alla morte di Rocco Scotellaro*. Queste parole Rocco le pronuncia quando è ancora un bambino e studia presso i monaci di Sicignano degli Alburni. Aveva infatti il privilegio di essere uno dei pochi a potersi permettersi un'istruzione, in un periodo storico e in una realtà geografica (la Lucania degli anni Venti) in cui era difficile anche solo avere il pane in tavola ogni giorno, figuriamoci una formazione come quella che aveva ricevuto Scotellaro. Da non dimenticare è infatti il percorso di studi che Rocco ha compiuto, passando da Matera, a Potenza, per arrivare poi a Trento, infine a Roma e Napoli. La laurea no, quella no, non era arrivata. Era nei progetti del padre

(che lo voleva dottore o avvocato), ma non era nei suoi. A niente erano servite le proteste della madre che – come scrive Scotellaro – «ha un figlio che le hanno detto vuol fare lo scrittore, ma lei non lo legge mai e arriccia il naso per dire che ne sa abbastanza o piega il capo sconsolata per dire che avrebbe preferito il figlio con i soldi in tasca che aiutasse la sua misera vita e saldasse una volta per sempre il suo bilancio disastroso di debiti». Scotellaro voleva scrivere, voleva scrivere dei suoi contadini, della sua terra, voleva dare voce a chi una voce non aveva mai avuto.

«La storia è nelle vene della terra». Nella vita e nella poetica dell'autore riveste certamente un ruolo fondamentale il contesto storico e geografico nel quale egli vive. I luoghi nei quali egli è cresciuto, o quelli che ha visitato o nei quali ha vissuto, seguono da vicino l'evoluzione personale e poetica del giovane autore, creando un solido legame tra vita e arte: l'elaborazione poetica dell'autore nasce infatti quasi sempre da

occasioni reali, personalmente vissute dal poeta. Nelle sue liriche si ritrovano infatti i luoghi della sua vita, a partire dalla terra natia, Tricarico e la Lucania – *L'agosto di Grassano, I santi contadini di Matera, Lucania* –, fino a Trento, dove ha studiato, poi Roma – *A Roma il 1948, Via Nazionale, Piazza Navona* –, Torino e Ivrea – *Biglietto per Torino* –, Napoli – *Il primo addio a Napoli, Lo scoglio di Positano, Costiera amalfitana* –, e infine Portici – *A Portici* –, dove l'autore ha vissuto gli ultimi anni della sua vita, quelli anche più impegnati dal punto di vista poetico e intellettuale. «Sono un uomo di passaggio», scrive Scotellaro: le sue liriche attraversano e si intersecano ai luoghi fondamentali della sua vita (cfr. S. Mele, «Io sono uno degli altri». *La poesia di Rocco Scotellaro*, EditricErmes, Potenza 2016, par. 2.2.2. e 2.3.1).

Oltre al tema ricorrente dei bivii, delle strade «odorose» «da rifuggire» e dei sentieri che si intersecano, troviamo anche la contrapposizione tra campagna e città, tra il mondo rurale e contadino e quello invece delle città, più o meno grandi, come Roma, Torino, Parma, che Scotellaro ha visitato, ha conosciuto. Qui è venuto a contatto con nuove mentalità, nuove culture, un nuovo ambiente fatto di palazzi, popolato da automobili, in cui si sente la musica jazz, si vedono le nuove invenzioni che al Sud tardavano ancora ad arrivare. Ai suoni della campagna si sovrappongono allora altri suoni, altri rumori, da cui però Rocco vuole scappare (*La città mi uccide*, del 1948), per ritornare alle sue radici, ai suoi ritmi, dalla sua gente e dalla sua terra, per ritornare «al bugigattolo del mio paese» (*Il primo addio a Napoli*).

Ma la vita di Scotellaro, attraversata e arricchita da tante e diverse vicende, è stata prima di tutto una vita di affetti, una vita di forti passioni, di amori sbocciati e finiti, di legami lunghi un'intera esistenza.

Tali legami pervadono le sue liriche, quelle poesie che scaturiscono dal cuore, che attingono materiale dalla realtà, dalla sua terra, dalla famiglia e da tutte le persone che lo hanno circondato fino alla fine, fino a quel 15 dicembre

del 1953, quando Scotellaro si spegne a Portici, lasciando un vuoto profondo non solo nella sua famiglia, ma anche nella sua terra. La morte prematura e inaspettata contribuì infatti alla creazione di un vero e proprio mito: la notizia, giunta al paese natio, creò sgomento tra i suoi compaesani. Antonio Albanese, amico di Scotellaro, narra: «Ai contadini riesce difficile pensare Rocco morto: per questo corrono tante voci. Alcuni vanno dicendo che Rocco è stato rapito e portato in America; altri (per questi la bara era troppo leggera) sospettano che gli amici hanno fatto seppellire il suo corpo a Napoli o a Roma; altri ancora lo attendono vivo da un giorno all'altro. Una donna ha donato un quintale di grano alla Madonna del Carmine perché lo faccia tornate presto. Ogni tanto qualcuno mi chiede se non è stato uno scherzo il funerale del 17 dicembre. Il fotografo ha stampato circa 5.000 fotografie di Rocco di cui un migliaio sono state vendute qui e le rimanenti negli altri paesi della provincia. Non c'è casa di contadini a Tricarico dove il ritratto di Rocco non sia appeso al muro accanto alle immagini dei Santi» (in C. Levi, «L'uva puttanello» di Rocco Scotellaro, *Frontiere*, 25-26/2012, pp. 4-11).

Naturalmente è la madre, Francesca Armento, a soffrire più di ogni altro per la perdita del giovane figlio, al quale dedica una poesia, il lamento funebre di una madre devastata dal dolore:

Peccato morire così giovine  
non ancora compiuto trentun anni.  
Tutto il popolo l'ha pianto.  
Lui è andato a godere l'altro mondo  
restando tutto a lutto il nero manto.  
Ecco la morte col suo falcone  
che tira da lontano e da vicino:  
come ha troncato il povero Rocchino!  
Ha detto a tutti – Addio, mia madre,  
fratello, sorelle, amici, parenti,  
vado a godere il Cielo eternamente –.  
Sono la madre afflitta sconsolata,  
il mio figlio la morte me l'ha troncato,  
ho perduto tutte le mie grandezze,  
il mio tesoro era lui, la mia ricchezza.

«Mamma sei la sola cosa vera». Francesca Armento impersona il punto focale degli affetti scotellariani. L'amore materno accompagna sempre il poeta, anche quando è lontano, quando soffre la nostalgia di casa, della sua terra, del legame con le sue origini. È prima di tutto un legame madre-figlio, un legame forte, incondizionato, spesso anche contrastante, conflittuale. Alla madre l'autore lucano dedica il capitolo terzo della prima parte dell'*Uva puttanello*, raccontando l'incontro e il fidanzamento tra i suoi genitori, e descrivendo la madre con pochi ma lapidari elementi («La mamma aveva i capelli gonfi e lucenti... Ella aveva la faccia rosa che ho io ora, s'affacciava alla finestra e un giorno mio padre passò e la vide»).

Un'altra descrizione materna compare nella presentazione dei *Racconti sconosciuti*, scritti proprio da Francesca Armento e inseriti in coda a *Contadini del Sud* (pp. 261-262), come se la madre rientrasse in quell'insieme di «storie di vita» narrate dal poeta: «Francesca Armento, che ha scritto questa lettera al figlio, è una casalinga lucana, ha 68 anni. Frequentò le scuole elementari che ai suoi tempi avevano un sesto corso di cultura generale e di applicazione per contabilità, corrispondenza e pratiche amministrative. Fece la moglie e la madre e la comara come tutte le altre donne del suo paese, Tricarico, stando in casa tutto il giorno a cucire e a cucinare, uscendo le sere di estate sulla porta a chiacchierare. Aveva le discepole, ragazze che venivano da lei a imparare a cucire a mano e a macchina i loro corredi nuziali, e aiutava il marito calzolaio a "rivettare" a macchina le tomaie delle scarpe. [...] Figlia di un fabbro ferraio che aveva pezzi di terra a vigna e a seminativo, andava anche in campagna. La sartoria, la calzoleria, la scrittura di lettere, l'assistenza per medico e notaio, e il trasporto di pesi per la campagna, la vendemmia e la cura del vino nelle botti furono le sue occupazioni permanenti».

Madre e figlio sono dunque accomunati dalla scrittura, dal «mestiere di raccontare»; Carlo Levi, nella *Prefazione a Uno si distrae al bivio* (Basilicata Editrice, Roma-Matera 1974, p. VIII), rinsalda il legame tra la scrittura di Scotellaro e quella della madre, affermando: «non senza un qualche fon-

damento, usavo dire a Rocco, per ischerzo, che il vero poeta non era lui, ma Francesca, sua Madre». Proprio nel tentativo di spiegare la scrittura della madre, Scotellaro sembra fornire una sua dichiarazione poetica, sottolineando l'importanza di conservare il linguaggio popolare, il «parlare eletto», la «doppia scrittura» formata da due registri, letterario e popolare, che si amalgamano tra loro e coesistono, poiché è infinita la «molteplicità della parola nell'infinita varietà del mondo» (*Nota di Rocco Scotellaro*, in *L'uva puttanello. Contadini del Sud*, Laterza, Bari 1964, p. 264).

La figura materna si carica di molte valenze nella vita e nell'opera del poeta: la madre rappresenta la donna, il focolare domestico, il legame con le radici e con la famiglia. Ciò traspare chiaramente nella poesia *Casa*, del 1951, definita da Franco Fortini (*La poesia di Scotellaro*, Basilicata Editrice, Roma-Matera 1974, p. 24) «forse, in senso assoluto, la più bella poesia di Rocco»:

#### *Casa*

Come hai potuto, mia madre, durare  
gli anni alla cenere del focolare,  
alla finestra non ti affacci più, mai.

E perdi le foglie, il marito, e i figli lontani,  
e la fede in dio t'è caduta dalle mani,  
la casa è tua ora che te ne vai.

I temi di solitudine e fatica sono uniti e impersonati dalla figura della madre. La lirica esprime bene il senso di sacrificio di una donna che per anni è rimasta davanti al focolare, ritrovandosi poi, sola, in una casa vuota. La stagione e gli alberi perdono le foglie, e così ella perde la sua giovinezza, ma perde anche il marito e, in certo qual modo, i figli, che sono lontani: non le rimane che la casa, come nido vuoto che non si potrà riempire.

All'immagine materna spesso vengono associate espressioni e frasi che richiamano l'ambito semantico della morte, come nella lirica *Il grano del sepolcro* (il titolo originale era *La settimana di Passione*), scritta a Portici nel marzo del 1951, nella quale la morte della madre si carica di una

forte valenza sacra e si salda all'immagine religiosa della *passio Christi*:

#### *Il grano del sepolcro*

È cigliato nello stipo il grano  
del sepolcro per Gesù bendato.  
Verrà giugno, morirà anche mia madre,  
voglio portarle spighe spigolate  
dentro il suo scialle sacro  
che per altro non avrà toccato.  
Allora la casa sarà la via che mi mantiene:  
non morire, mamma mia, che ti vorrò più bene.

Il verso finale della lirica «non morire, mamma mia, che ti vorrò più bene» rappresenta dunque il tentativo di bloccare quel rituale, di impedire la morte della donna. Tuttavia nella prima versione, pubblicata nell'edizione del 1954, curata da Levi, quest'ultimo verso appare all'opposto: «muorimi, mamma mia, che ti vorrò più bene».

Lo stesso verso Scotellaro lo aveva inserito anche in *Mamma*, composta dieci anni prima, nel 1941 e inserita in *Margherite e rosolacci*:

#### *Mamma*

Il sangue mi desti:  
ecco la tua vita.  
Il latte mi desti:  
ecco un giovane che soffre  
tutto... per te.  
Sangue, latte, veleno  
mamma mi desti  
e non sapevi.  
Muorimi mamma mia  
ché ti vorrò più bene.

Anche qui abbiamo quindi il verbo «muorimi», al posto del «non morire» che compare nell'edizione di Vitelli; la frase viene ripresa nel racconto *Uno si distrae al bivio*, che risale agli anni 1942-43, nella «bestemmia» pronunciata da Ramorra: «Muorimi, mammamia, ché ti vorrò più bene!» (in *Uno si distrae al bivio*, p. 39).

La morte della madre viene nuovamente annunciata nel *Salmo alla casa e agli emigranti*:

«cadrà la casa, morirà mamma e perderai gli amici». Questa morte invocata trova forse spiegazione nell'ultimo racconto dell'autore lucano, *Pace in famiglia* (in *Uno si distrae al bivio*, pp. 82-93), che porta come data «Roma, 15-16 febbraio 1952», in cui l'invocazione della morte della madre sarebbe, secondo il figlio, la soluzione per eliminare i dolori materni, le angosce della sua esistenza:

«Come lei, mia madre, voleva liberarsi di me e forse non le importava un momento che io nascessi o no, così io voglio oggi che lei muoia, perché ho pena della sua esistenza e voglio che sia finita.

«Non conta soldi senza lunghi viaggi da una da una casa all'altra per avere prestiti e saldare, è la sola volta che esce con lo scialle di astrakan, lo stesso che ebbe in dote.

«Non vuole vendere la casa perché spera che noi figli, dopo la morte del padre, la sopraeleviamo; non la vigna che è fatta vecchia e la vorrebbe rivedere ripiantata.

«Ha preso il grano a debito, due quintali, va al mulino a debito, al forno, alle botteghe, ma non per lei, che campa con la cipolla e il torso meno cotto di pane e i pezzi duri che restano nella mada. [...]

«Io non mi sono laureato, non ho fatto i concorsi, nemmeno quello di cancelliere, e tengo un grosso debito da levare per conto mio e per il cesso che ho fatto fare nella scala perché dovevano venire certi amici da Roma.

«Nessuna l'aiuterà, nella casa riescono i topi e i tegami si fanno neri fuori e dentro.

«Ha la nefrite che le gonfia mani e piedi. Ha male al cuore, saldo e rugginoso come il ferro.

«Ed io che avrei capito certe cose della vita, so solo dire che lei deve morire. [...]

«Fosse una volta che non le trema la voce e non tiri su il fazzoletto azzurro e nero dalla tasca del grembiule per sparcchiarsi gli occhi. E poi riprende a dire: – Chi lo sapeva che pure la vecchiaia mi portava tanti dolori dei figli».

I dolori che affliggono la donna sono anche – e soprattutto – causati dai figli e in particolare da quel figlio scrittore che è sempre sul punto di partire; a questo si aggiunge la preoccupazione per i suoi studi, per il lavoro, per la loro precaria condizione economica, per i debiti contratti. Tuttavia il loro legame non si spezzerà neppure gli ultimi giorni di vita di Scotellaro che, il 13 dicembre 1953, a due giorni dalla sua morte, compone la sua ultima poesia:

*Tu sola sei vera*

Colei che non mi vuol più bene è morta.  
È venuta anche lei  
a macchiarmi di pause dentro.  
Chi non mi vuol più bene è morta.  
Mamma, tu sola sei vera.  
E non muori perché sei sicura.

Di questa lirica esiste anche una versione precedente, datata 2 marzo 1953, riportata da Franco Vitelli nelle note a *È fatto giorno* (Mondadori, Milano 1982, p. 169):

Chi non mi vuol bene è morto,  
Mamma sei la sola cosa vera  
E chi mi sopporta  
mi tiene carcerato e mi passa la paga  
Mamma tu sei la sola cosa vera.  
E il giorno muore come un re delle tue storie.  
È venuta lei a macchiare  
di pause il deserto  
Mamma, tu no; cambi aria  
solo alle pentole che muovi.  
Gli amori e gli ubriachi amici  
non tornano, come furono, il giorno dopo.  
Correte fanciulli assidui e sorelle non ladre  
a tenermi chiuso in gabbia  
il giorno che muore mia madre.

Due volte si ripete il verso «Mamma sei la sola cosa vera», perché ella rappresenta ciò che di più sacro esiste per il poeta: il legame materno. L'ultimo pensiero del poeta andrà allora a colei che rappresenta l'unica cosa «vera», l'unica cosa «sicura», l'unica cosa che, in un mondo spesso ingiusto e crudele, non può morire.

«Padre mio che sei nel fuoco». Accanto alla figura della madre, assume un ruolo fondamentale anche quella del padre, Vincenzo Scotellaro, morto nel 1942, quando l'autore aveva solo 19 anni, come ricorda Francesca Armento, nel racconto *Dalla nascita alla morte di Rocco Scotellaro* (Altrimedia, Matera 2010, p. 296): «Il 14 maggio 1942 il padre fu colpito di 57 anni da una paralisi, per un dispiacere. Era andato a Napoli in aprile a comperare la merce. A quei tempi c'era la guerra, fu bloccata la merce, per L. 60000 che allora erano soldi, e non la ricevemmo più. Stette quindici giorni che non si sentiva bene, fu colpito a morte, ma non morì all'istante, stette dodici ore. E il povero Rocco dovette venire a casa».

Esiste, nelle liriche scotellariane, una vera «mitologia» dell'immagine paterna, immagine che «per il poeta resta, anche dopo la sua morte, un modello insostituibile, una guida perennemente valida» (A.L. Giannone, *Scotellaro e gli ermetici meridionali*, in AA.VV., *Scotellaro trent'anni dopo*, Basilicata Editrice, Matera 1991, p. 359), poiché il padre «richiama la tradizione e nel contempo ricorda l'impegno civile e morale del lucano» (P. Giannantonio, *L'uva amara dei contadini meridionali, ibi*, p. 63).

Come ricorda il già citato Giannone, al padre Rocco si rivolge «sempre in una dimensione rituale, se non addirittura sacrale», con formule tipiche della liturgia, come in *Eli Eli*, del 1948, in cui si crea tra Scotellaro e il padre un legame che ricalca quello tra il «giovane Dio» e suo Padre, nelle parole «Padre, Padre / perché tu m'hai abbandonato!» All'invocazione paterna segue poi quella ai «padri», con l'invito a non interrompere la spensieratezza dell'infanzia – «Fatemi ancora giocare, / non sgridatemi» –, a non interrompere il «giro puntuale della giostra».

«Il padre morto era una forza mitica per la maturazione di Rocco» (C. Muscetta, *Rocco Scotellaro e la cultura de «L'Uva puttanello»*, in AA.VV., *Omaggio a Scotellaro*, a cura di L. Mancino, Lacaita, Manduria 1974, p. 213) e, sebbene non manchi mai il rispetto e l'ammirazione, Scotellaro si rivolge a lui con un tono di confidenza, di familiarità, usando con maggiore frequenza la parola «papà» – e in *Pasqua '47* la parola «bab-

bo» («Tu babbo di là dai pini che mi dici?») –, piuttosto che la più fredda «padre», che ricorre invece nella prosa. Inoltre il nome paterno viene quasi sempre accompagnato dall'aggettivo possessivo «mio»: «papà mio bello» in *Per il camposanto*, «Così Papà mio nell'America» in *Così Papà mio nell'America*, «Oggi fanno sei anni / Che tu m'hai lasciato, padre mio» in *La benedizione del padre*, «Mio padre misurava il piede destro» in *Mio padre*. In *Potrà mai udirsi più, padre mio*, all'aggettivo «mio» che segue la parola «padre», si contrappongono gli aggettivi «tua» e «tuo» che si combinano rispettivamente con la «voce» e il «fischio» del padre:

*Potrà mai udirsi più, padre mio*

Potrà mai udirsi più, padre mio  
la tua voce il tuo fischio  
dietro questa muraglia di neve?  
Le neve non incanta i miei calzari?

In *Balcone*, del 1948 (lirica esclusa dall'edizione di *È fatto giorno* curata da Levi), il genitore si amalgama al paesaggio e viene associato a un «punto nero», che «si mette al balcone / a sentire la tempesta»; qui la parola «padre» ricorre quattro volte, tre delle quali accompagnate dall'aggettivo «mio»:

*Balcone*

Il balcone, la tempesta, mio padre un punto nero.  
Mio padre un punto nero  
si mette al balcone  
a sentire la tempesta.  
E gli anni – mille – una mosca.  
E cadono sulle spalle  
gli anni a mille a mille,  
si perdono al balcone  
sul padre punto nero nella tempesta.  
Una mosca, eppure ell'è serena di morire  
estrema di luce contro mio padre punto nero.

L'immagine paterna si ritrova anche nei frammenti tratti dai quaderni dell'*Uva puttanello* (p. 120), dove il poeta cerca di riassumere, in poche

righe, la vita del padre e, allo stesso tempo, il loro rapporto: «Si sposa, torna dall'America, compra la vigna. Non ne voglio più sapere del resto... Siamo stati insieme e ti conosco bene; alti e bassi, cambiali, matrimoni dei figli, il peso delle tasse, il figlio studente, questo era un desiderio e pure te l'avrei soddisfatto. Dovresti sentirmi ora tra le viti, qui...»

La vigna citata in questo frammento è un elemento ricorrente nella poetica dell'autore lucano: oltre ad essere il luogo preferito del padre («So che questo posto ti piaceva, padre, più che ogni altro... Questo tra tutti è il tuo posto, dove sei rimasto»), è anche il luogo nel quale fuggire, per allontanarsi dalla vita, dalle incombenze, dalle fatiche di una vita non facile («Le dimissioni questa volta mi riportano, nudo e fanciullo, alla vigna del padre. Istantivamente, perduta ogni illusione, di potere essere utile agli altri e pensando di non essere stato utile a me stesso, vorrei prendere in mano la vigna, l'attività del padre»).

Ritorno alla vigna significa anche ritorno alle proprie origini, alle proprie radici, quelle radici dei «padri» che Rocco non dimentica mai; significa ritornare alla terra, una terra densa di storia e di tradizione che ha formato la mente del giovane poeta, accompagnando la sua crescita intellettuale e letteraria. Vi è qui un richiamo all'immagine biblica della vigna: la rappresentazione della casa del Padre e del regno dei cieli – nella parabola dei vignaioli (Mt 20,1-16) –, il richiamo allo stato di origine, di innocenza e di infanzia, alla terra dei padri e al luogo in cui giacciono i suoi morti, primo fra tutti suo padre.

È nella campagna che Scotellaro può udire «il coro dei ricordi d'infanzia», quando «erano tante le vicende, ingarbugliate nell'aria di fuoco, ognuna un batuffolo d'aria nell'anfiteatro largo dell'orizzonte», ed è qui che il ricordo paterno riaffiora, attraverso la sua ombra, in uno dei momenti tipici – e rituali – della vita contadina: il momento della vendemmia, quando sua madre «vede l'ombra e il respiro di mio padre, era curvo come nella fotografia a cogliere i racimoli dalle viti». La presenza del padre si conserva infatti in ogni gesto, in ogni angolo della campagna: «Era di nuovo mio padre, la sua camicia fatta dal vano

di cielo, le sue mani sulle tralci delle viti. Lo lasciai lì e non guardai sapendo – dopo la paura di vederlo – che egli restava sempre in quel gesto, inquieto se si perdeva un acino che doveva raccogliere nel cesto, proprio come nella fotografia».

Vincenzo Scotellaro è il contadino che, instancabile, lavora nei luoghi a lui cari («– C'è sempre qualcosa da fare – diceva»), perché «egli ci stava bene con la vigna, lunghe giornate», ma è anche l'emblema del lavoratore, «il più coraggioso e intraprendente, andavi a cercar lavoro nelle campagne, facevi le scarpe nei pagliai o davi punti e facevi accomodi ai forestieri mietitori all'aria sotto il sole di giugno».

È infatti proprio al padre e al suo lavoro che sono legati i primi ricordi d'infanzia del poeta lucano, soprannominato Pulce Rossa – soprannome che sembra richiamare il Rosso Malpelo verghiano (anche Giovanni Gozzer, professore di Scotellaro nel liceo di Trento, nella descrizione dell'autore, parla dei suoi «capelli crespi rossicci») –: «Io nacqui e aprii gli occhi e fissai i ricordi la prima volta che mio padre andava al negozio di cuoiami con i discepoli e i lavoranti, mio nonno mi legava le scarpe e un cane rossastro mi portava addosso, che si chiamava Garibaldi. [...] I lavoranti di mio padre mi chiamavano Pulce rossa, volevano l'acqua da bere, io portavo il bicchiere grosso e ci mettevo il sale».

Emblematica per la descrizione della figura paterna è la lirica *Mio padre*, del 1948, nella quale il genitore rappresenta allo stesso tempo la tradizione e il lavoro – «Tagliava con la roncella / la suola come il pane» – ma anche la rivolta e la lotta – «una volta fece fuori le budella / a un figlio di cane».

Il genitore infatti era sempre pronto ad accorrere in «difesa degli uomini che stavano a crocchi», e, quando lo colse la morte, tutti «dissero ch'era un brav'uomo». Tuttavia fu privato della possibilità di partecipare alla rivolta che tanto desiderava – «gli era rimasta nella gola / la parola della rivolta» –, morendo così «senza fare la pace col mondo»:

### *Mio padre*

Mio padre misurava il piede destro  
vendeva le scarpe fatte da maestro  
nelle fiere piene di polvere.  
Tagliava con la roncella  
la suola come il pane,  
una volta fece fuori le budella  
a un figlio di cane.  
Fu in una notte da non ricordare  
e quando gli si chiedeva di parlare  
faceva gli occhi piccoli a tutti.

A mio fratello tirava i pesi addosso  
che non sapeva scrivere  
i reclami delle tasse.  
Aveva nelle maniche pronto  
sempre un trincetto tagliente  
era per la pancia dell'agente.  
Mise lui la pulce nell'orecchio  
al suo compagno che fu arrestato  
perché un giorno disperato  
mandò all'ufficio il suo banchetto  
e sopra c'era un biglietto:  
«Occhi di buoi  
fatigate voi».

Allora non sperò più  
mio padre ciabattino  
con riso fragile e senza rossore  
rispondeva da un gradino  
'Sia sempre lodato' a un monsignore.  
E si mise già stanco –  
dal largo mantello gli uscivano gli occhi –  
a posare sulla piazza, di fianco,  
a difesa degli uomini che stavano a crocchi.  
E morì – come volle – di subito,  
senza fare la pace col mondo.  
Quando avvertì l'attacco  
cercò la mano di mamma nel letto,  
gliela stritolava, e lei capì e si ritrasse.  
Era steso con la faccia stravolta,  
gli era rimasta nella gola  
la parola della rivolta.

Poi dissero ch'era un brav'uomo,  
anche l'agente, e gli fecero frastuono.

La lirica, giocando su uno schema di rime bacciate e rime interne, offre uno stralcio della figura paterna ed evidenzia anche la duplicità caratteriale di Vincenzo Scotellaro: egli è un uomo forte e aggressivo perché «aveva nelle maniche pronto / sempre un trincetto tagliente / era per la pancia dell'agente»; è in alcuni casi anche burbero: «Fu in una notte da non ricordare / e quando gli si chiedeva di parlare / faceva gli occhi piccoli a tutti», ma è anche estremamente legato alla sua famiglia, ai figli e a sua moglie, poiché «quando avvertì l'attacco / cercò la mano di mamma nel letto».

Evidente è inoltre il senso di appartenenza a una classe sociale, quella dei ciabattini, della quale il genitore faceva parte: «Allora non sperò più / mio padre ciabattino / con riso fragile e senza rossore»; e in *Pasqua* '47:

### *Pasqua* '47

Non posso più baciarti la mano del sangue  
né chiederti bene ginocchioni  
ed averne due soldi nella giubba.  
La bacio ai tuoi compagni ciabattini  
ché so che sei contento.  
Bevo oggi con loro che non hanno  
vino, bastevole per dissetarsi.  
E così vedo che risusciti anche te  
con tutti i morti della terra  
nel pianto della mamma  
avanti il fumo del primo piatto.

È lo stesso senso d'appartenenza percepito dal padre di Ramorra in *Uno si distrae al bivio*: «io, un misero operaio [...] vivrò fino alla morte il mio mito di ciabattino».

Vincenzo Scotellaro rappresenta dunque il popolo lucano, il lavoratore che fatica per guadagnarsi da vivere, l'uomo che ha vissuto – come farà poi anche suo figlio anni dopo – l'esperienza del carcere, per vendicare suo fratello Innocenzo.

L'identificazione dell'uomo con il suo lavoro, con la condizione umile di lavoratore, di «ciabattino», compare nella prima quartina della poesia *L'uomo*, datata Portici, 9 marzo 1953:

### *L'uomo*

L'uomo che vide suo padre calzare  
gli uomini e farli camminare  
imparò da quell'arte umile e felice  
la meraviglia di servire l'uomo.

L'uomo che crebbe nell'esule villaggio  
imparò il coraggio di farsi riconoscere  
e di crescere non lontano dai potenti della terra.

L'uomo che seppa la guerra e le lotte degli uomini  
imparò dal fascino della notte  
il chiarore del giorno.  
Quell'uomo muore. Attorno attorno  
alla ceppaia gigantesca che è  
agili frullano i vivai che piantò nel mondo.

Ogni uomo che dà agli uomini amore profondo  
e il pane e le scarpe e le case e le macchine  
può dire chi era Stalin e la ragione del mondo.

Questa lirica è in realtà composta in onore di Stalin, a soli quattro giorni dalla sua morte e, oltre a rappresentare un vero e proprio inno – non politico, dato che Rocco non era mai stato uno stalinista – mostra la proiezione di Scotellaro nella figura di Stalin (li accomuna infatti la professione del padre) ma al tempo stesso sembra essere un presagio di morte anche per sé – «Quell'uomo muore» –, come se il poeta, a circa otto mesi dalla propria morte, sentisse che l'ora stava per arrivare per quell'uomo che «dà agli uomini amore profondo / e il pane e le scarpe e le case e le macchine», per quell'uomo che dal padre imparò «la meraviglia di servire l'uomo» attraverso un'«arte umile e felice»; per l'uomo che «crebbe nell'esule viaggio» che lo avrebbe portato lontano dalla sua terra, imparando però a «farsi riconoscere» e non farsi calpestare «dai potenti della terra»; per quell'uomo che aveva potuto vedere l'oscurità che si cela nella «guerra e le lotte degli uomini», un'oscurità che nasconde un «fascino» a cui bisogna però rinunciare per poter rivedere il «chiarore del giorno».

Un altro aspetto della vita di Vincenzo, che il poeta mostra nelle liriche, è il suo passato da

emigrante. Come molti meridionali aveva infatti viaggiato verso l'America, per poi ritornare nel paese natio, in un periodo in cui l'America sembrava rappresentare quasi l'unica speranza per una vita migliore. In *Così papà mio nell'America*, del 1948, si raffigura il cammino travagliato del padre, gli stenti, il suo sentirsi straniero in terra straniera:

*Così papà mio nell'America*

E queste sono lucciole traverse  
nella mia strada le ragazze pinte  
e so che il mio nome non lo gridano  
è scritto in un libro di pensione.  
Così Papà mio nell'America  
stette degli anni a camminare  
e poteva anche cadere  
nessuno lo avrebbe chiamato.

In *America scordarola*, ancora del 1948, si riconoscono – scrive Nicola De Blasi («*Infilo le parole come insetti*», pp. 32-33) – «gli echi della tipica lettera di una moglie al marito emigrato», lettera che «si propone come la citazione di una delle tante lettere redatte dalla madre di Scotellaro come scrivana per conto di terzi»:

*America scordarola*

Per te che te ne vai  
senza nemmeno dirci addio  
dove ti piangi la morte vicina  
(perché ti stanca tapparti in cantina  
qui nei giorni grigi di pioggia)  
noi vedremo giocare il tuo bambino  
alla lippa attorno alle caldaie  
che accolgono l'acqua piovana.  
Ma tu la mano non gli tenderai,  
se gl'infliggono i chiodi i piedi scalzi,  
con una busta di pesos!  
Torna nuovo qui da noi:  
ti laverai la faccia nel mattino,  
tu ti ricredi vivo, ma smarrisci  
a noi piano nell'ombra del passante  
che svolta al grappolo di case,  
gli autobus sono seri e fatali.

Torna, è tempo che assaggi  
molliche di focaccia,  
e l'odore dei forni  
come te lo manderemo?  
Scrivici, oscilla una corda  
tra noi sopra il mare,  
e tu la vuoi spezzare?  
Ancora noi giochiamo all'altalena,  
ritorna alla tua pena di qui,  
il bambino si fa grande  
e i suoi occhi si cercano attorno.  
In quanti ti daremo il benvenuto,  
ti ritrovi in tuo figlio cresciuto:  
devi placare le sue ali goffe  
come di una cetonina catturata  
che vola legata al filo.  
Egli porta già la testa  
scontrosa nel mantello  
e che sguardi ti comunica  
sul ponte del fiume  
illuso di atterrirti fin laggiù.

Ma Papà l'americano non scrive più.

In questa lirica – che nell'edizione del 1954, curata da Levi, non era presente e in alcuni manoscritti autografi presenta il titolo *Papà l'americano non scrive più* – «s'interpreta bene l'angoscia della dimenticanza, del silenzio in cui si dissolvevano tante partenze, nel deserto dell'attesa delle vedove bianche» (M. Dell'Aquila, *Malumori scotellariani. Con qualche nota sul mito realtà dell'emigrazione*, in AA.VV., *Scotellaro trent'anni dopo*, p. 128) e affiora il tema del padre lontano: «Per te che te ne vai / senza nemmeno dirci addio»; della grande distanza da colmare: «oscilla una corda / tra noi sopra il mare, / e tu la vuoi spezzare?». E, ancora, il motivo dell'uomo lontano dalla sua vita, dalle sue tradizioni: «è tempo che assaggi / molliche di focaccia, / e l'odore dei forni / come te lo manderemo?», del genitore che non vede crescere il figlio: «il bambino si fa grande» e «ti ritrovi in tuo figlio cresciuto», del ragazzo che percepisce il bisogno della figura paterna: «devi placare le sue ali goffe / come di una cetonina catturata / che vola legata al filo». Non manca il richiamo al padre, la preghiera affinché ritorni –

«Torna nuovo qui da noi», «torna», «ritorna alla tua pena di qui», «in quanti ti daremo il benvenuto» – e scriva di più: «Scrivici», dice, anche se ormai «Papà l'americano non scrive più».

La figura paterna affiora, come già accennato, anche nel racconto *Uno si distrae al bivio*, in cui Ramorra, proprio come Scotellaro, sente la presenza del padre morto, che giudica le sue azioni e si manifesta a lui ogniqualvolta compie azioni negative, apparendogli quindi «torbido»: «Ogni volta che compiva male azioni, gli appariva il padre defunto e lo fissava torbido. – Vattene! Vattene! diceva nel sonno al padre – non lo farò mai più!»; o magari invece sorridente: «La notte il padre di nuovo se ne venne innanzi sorridente, sorridente». La morte del padre ha segnato la vita del giovane Ramorra, che, tornato a casa dopo gli studi, si reca a visitarlo nella sua nuova casa, il cimitero.

Il ricordo paterno non lo abbandona mai e spesso tornano alla mente episodi passati, i momenti durante i quali il padre gli parlava davanti al focolare, e lo invogliava a studiare, a diventare una persona migliore:

«Il padre gli diceva le sere lunghe davanti al focolare, d'inverno:

«– Tu sarai la mia fortezza, Ramorra.

«E il giovane rincuorato rispondeva frettolosamente di sì.

«– Io, un misero operaio (vivrò fino alla morte il mio mito di ciabattino) – riprendeva il padre – ma avrò fatto di te un uomo che se ne freggerà. Mi spenderò la luce degli occhi, per te.

«Ramorra non sapeva ringraziare. Si sentiva assai angustiato dal cieco domani. E il padre a riprendere per sognare.

«– Fatti quello che vuoi: avvocato, medico, prete, ma un uomo con i fiocchi. Io per me non vorrò niente. Sulla lapide una bella espressione, o se farai l'avvocato, vorrò venire a sentirti. E poi un bastone, con la testa del lupo al manico ben intarsiato, un bastone d'argento. E con quello ti metterò sempre paura se non fai l'uomo come si deve.

«– Si papà – diceva contento Ramorra – e

pensava che con uno come il padre alle costole, non avrebbe sbagliato una sola posta dell'avvenire.

«Ma il padre morì. Ora lo piange, qualche volta, soprattutto perché non c'è un uomo come lui e con quel bastone d'argento impegnato».

L'abbandono del genitore diventa quindi qualcosa che colpisce nel profondo l'autore, e specularmente anche Ramorra, che si rivolge a lui per avere dei consigli: «Il 1942, quando moristi, volevo sapere da te, dall'altro mondo che dovevo fare».

La morte paterna è già presente nella lirica *Nel trigesimo del padre*, scritta proprio nel 1942, anno della morte di Vincenzo Scotellaro e dedicata al ricordo paterno. In essa viene descritto uno scenario tipico della vita lucana: famiglie che sedevano «dopo cena / ai gradini delle porte» e che «contavano i defunti e i nati / dell'estate che correva». La comunità contadina mostra così la sua solidarietà partecipando al dolore della famiglia per il «compare scomparso un mese fa» che ha lasciato dietro di sé una porta «deserta»:

*Nel trigesimo di mio padre*

Montagne di nuvole brune  
sui fuochi del tramonto.  
In quei viottoli neri  
una serata di queste,  
sedevano le famiglie dopo cena  
ai gradini delle porte,  
*era un lento pensiero della vita:*  
contavano i defunti e i nati  
dell'estate che correva.  
E il contadino tardo che trascorse  
per i monti sul mulo  
con l'ultimo raccolto  
passava salutando i suoi compari.  
Una porta era deserta  
del compare scomparso un mese fa.

*Per il camposanto*, del 1948, richiama il luogo dove riposa suo padre, con il quale avvia un colloquio dai toni paesani e familiari, che risalgono alla sua infanzia. Scotellaro si scusa se, passan-

do «avanti al *suo* cancello», non lo saluta come dovrebbe fare un figlio, come suo padre gli ha insegnato, per non farlo essere – secondo un dialettalismo meridionale – «scostumato»:

*Per il camposanto*

Quando passo, per la passeggiata,  
avanti al tuo cancello,  
papà mio bello  
che stai di casa oltre la murata,  
allora c'è la pica, se è sera, che ride,  
sono scostumato ché non ti saluto:  
mi rimandavi indietro sulla porta,  
avevi ospiti e forestieri,  
perché imparassi a dirti buona sera.

Il ricordo del genitore si riaffaccia anche in *La benedizione del padre*, del 1948, nella quasi si fa riferimento a un episodio poco conosciuto della vita di Scotellaro, un piccolo fermo subito nel 1948, prima della sua incarcerazione nel 1950:

*La benedizione del padre*

Oggi fanno sei anni  
Che tu m'hai lasciato, padre mio.  
Attento, dicesti, figlio mio  
in questo mondo maledetto.  
Mi hanno messo le manette già una volta,  
sto bussando alle locande per un letto  
ed arrivo così lontano  
che tu pare non sia mai esistito.

Insieme allo scandire del tempo trascorso dalla sua morte («Oggi fanno sei anni / Che tu m'hai lasciato, padre mio», «arrivo così lontano / che tu pare non sia mai esistito»), si ricordano anche le ammonizioni paterne, per mettere in guardia il figlio dalle avversità della vita («Attento, dicesti, figlio mio / in questo mondo maledetto»).

*Al padre*, del 1952, è forse una delle poesie più «vere» di Scotellaro, quella in cui il senso di vuoto avvertito per la mancanza del genitore si intreccia con le vicende vissute che accomunano l'esistenza del padre e quella del figlio:

*Al padre*

Sono quello che più ti ha assomigliato  
dovrei ancora uccidere un uomo  
come te senza volerlo.  
Ma spero che non ce ne sia bisogno  
perché la galera per un motivo o per l'altro  
è la stessa e l'ho fatta.  
E come te, uscito come un panno  
nuovo dal bucato,  
me ne sono andato dal paese  
a quell'estero che mi era aperto  
nelle varie città italiane.  
Tu a Patterson, ti vedo, alla mia età  
soffrivi la vanità del sacrificio  
proprio come me ora, e te ne tornasti.  
Comprasti però la vigna e sopraelevasti una casa  
e avesti bottega e comando.  
Io sento la pena del tuo ritorno  
del tuo carcere che durò nella bottega.  
Ho poi imparato, in più di te,  
che i fatti maturano da soli  
e so che saranno disgrazie  
inevitabili, come la tua morte  
avvenuta proprio quando forse dovevi met-  
[terti a riposare  
con una gamba sull'altra campando  
sul lavoro dei figli.

La prima parte della lirica si ritrova, in prosa, con minime varianti, in una lettera scritta, ma mai spedita, a Manlio Rossi-Doria (in R. Salina Borello, *A giorno fatto. Linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*, Basilicata Editrice, Matera 1977, p. 112): «Ho pensato a mio padre perché a lui io più di tutti i figli assomiglio: dovrei soltanto uccidere un uomo, come lui senza volerlo, ma spero non ce ne sia bisogno, perché la galera è la stessa per un motivo o per l'altro e io l'ho fatta. E come lui, uscito libero e come un panno nuovo dal bucato, me ne sono andato al paese a quell'estero che mi era consentito: nella varie città italiane».

L'identificazione del poeta con la figura paterna avviene quindi grazie alla comunione delle esperienze vissute: quella del carcere, che aveva in qualche modo segnato la vita di entrambi, e quel-

la dell'emigrazione: il padre era andato in America quando era ancora giovane, l'autore invece era riuscito a spostarsi solamente in «quell'estero che mi era aperto / nelle varie città italiane», un «estero» che tuttavia rappresentava per lui un mondo nuovo e così diverso dalla sua realtà lucana.

Nella seconda parte della lirica, il poeta sembra elogiare le azioni del padre, i sacrifici fatti per comprare la vigna, la casa, per avere «bottega e comando», nonostante la morte lo avesse poi colto, in quella primavera del 1942, proprio nel momento in cui avrebbe potuto vedere il risultato del suo lavoro e godere di quei frutti, «con una gamba sull'altra campando / sul lavoro dei figli», di cui sarebbe stato fiero. Ma Scotellaro, forse proprio ricordando un insegnamento del padre, ha imparato «che i fatti maturano da soli» e che in ogni momento possono arrivare «disgrazie inevitabili», come la morte del padre, una morte che lascia un grande vuoto nel suo cuore.

Rocco, rivolgendosi al genitore, riconosce di essere il figlio che «più ti ha assomigliato», forse non solo nelle azioni, ma anche nei gesti, come scrive nella poesia *Padre mio*, del 1952:

*Padre mio*

Padre mio che sei nel fuoco,  
che brulica al focolare, come eri  
una sera di Dicembre a predire  
le avventure dei figli  
dai capricci che facevamo:  
«Tu pure non farai bene» dicevi  
vedendomi in bocca una mossa  
che forse era stata anche tua  
che l'avevi da quand'eri ragazzo.

Ancora una volta sembra crearsi una fusione tra le due figure, quella del poeta e quella del padre, un confronto che avviene anche nei gesti, nella «mossa» della bocca «che forse era stata anche tua», espressione che non faceva pensare a nulla di buono, tanto che il genitore lo ammonisce con le parole «Tu pure non farai bene», quasi a presagire le difficoltà che il giovane poeta avrebbe dovuto affrontare. Dai gesti del figlio il genitore riesce quindi a predire la sua sorte, gra-

zie al potere divinatorio del fuoco «che brulica al focolare», elemento naturale che si carica di una forte valenza simbolica nella tradizione antica.

La sofferenza per la perdita del padre si ritrova anche nel componimento *Il vicinato*, del 1951, in cui compare l'associazione tematica amore-mare-morte:

*Il vicinato*

Ho dato la mia guancia a te, secondino del cielo  
che mi chiudi a chiave e governi il mio cammino.  
Torno, come vuoi, al vecchio sentiero  
dalla terra lagggiù che tiene avanti il mare  
e una finestra grande per l'amore.  
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,  
me e mia madre ci ha abbandonati  
a questa casa ancora in piedi al sole e alla luna.  
Amore, amore, che mi hai fatto, amore che  
[non vieni!

Partecipe di questa perdita è il vicinato, dove la morte era ancora una «straniera»; essa arriva nel «giardino» della loro casa, si siede «buona» e aspetta che il padre esca con lei per non tornare mai più, lasciando alle sue spalle «me e mia madre», abbandonati in «questa casa ancora in piedi al sole e alla luna».

«Tu pure ti porti arreso il mio cuore». Donne, frequentazioni, amori lontani, sentimenti contrastanti di amore e di abbandono: sono questi i temi che si ritrovano in molte delle poesie di Scotellaro.

Già nei frammenti tratti dai quaderni dell'*Uva puttanella* (pp. 102-103), il poeta crea, al pari degli altri temi, una scaletta delle donne con le quali ha condiviso momenti della sua vita: «Donne: direi – Ninetta – Isabella – Parma – M. – l'americana – le figlie di compari: Teresa, Antonietta, Angiolina – la serva di Toscano, il ciuffo di capelli in regalo – la figlia di Totaro – la comara Culantonio – la sposata – a Portici e a Napoli: Flora, la nipote del portiere, la lavandaia, le 3 p., Boffa, Maria Teresa, Anna Maria».

Ancora negli appunti dell'*Uva puttanello* (p. 107), Scotellaro parla dell'amore, scrivendo che «l'amore non esiste. Esiste il disamore [«Amore e disamore» è anche il titolo di una sezione di *È fatto giorno*] che si esprime nelle combinazioni; negli innesti, nei matrimoni, quando due esseri inconciliabili sono uniti con un ferro rovente del caso».

Nella poetica dell'autore tricaricese, il tema amoroso non è solamente ripresa di un tipico *topos* letterario – con antecedenti illustrissimi, che pure Scotellaro doveva aver presente –, ma «questo nucleo del “profondo” ha costituito elemento di spinta alla scrittura e all'azione politica e civile, pulsione alla sublimazione, e probabile meccanismo liberatorio da una società repressa e repressiva quale era la Basilicata degli anni quaranta e cinquanta» (R. Nigro, *L'infinita adolescenza. Note sull'erotismo in Rocco Scotellaro*, in AA.VV., *Scotellaro trent'anni dopo*, p. 154).

La tipologia di amore che si può leggere all'interno delle righe e delle pagine di Scotellaro non è quella di un amore eterno ma di un amore fugace, in alcuni casi anche superficiale, un desiderio non da reprimere ma da soddisfare. La sua – sottolinea Nigro in *L'infinita adolescenza* – è una «ricerca della carne, della “polpa”, quella “polpa” che si è spinto a ricercare nel lungomare di Bari, nei quartieri di Napoli, nelle periferie di Roma, nello squallido mondo della prostituzione. Sono questi i rapporti che Rocco riesce a vedere in città [...]. Solitudine e noia spingono i cittadini al disamore o “al doppio amore”, per un dissetamento continuo. E nessuno è contento di questi rapporti, perché ognuno vi ricorre con l'unico scopo di riempire i vuoti» (p. 164).

La lettura del secondo capitolo del racconto *Uno si distrae al bivio*, datato 1942-1943, è emblematica per comprendere il rapporto di Scotellaro con le donne – soprattutto di città –, poiché dalle vicende di Ramorra, narrate quasi in sequenza cronologica, si può evincere la sua concezione dell'amore, soprattutto adolescenziale, nelle sue prime forme e nei suoi primi approcci.

Il capitolo si apre con una frase che sembra racchiudere in sé proprio il pensiero di Ramorra sulle donne: «Ramorra ha chiesto molte volte al cuore d'essere sincero e il cuore gli ha risposto

che le belle donne dovrebbero essere impiccate». La risposta che il cuore dà a Ramorra non viene confutata dalle prime esperienze amorose del protagonista ma, anzi, viene ribadita in chiusa al capitolo, con il ritorno della stessa frase che chiude in maniera circolare il racconto. Non solo quindi la sua visione dell'amore è confermata, ma viene persino resa più concreta: al condizionale «dovrebbero» si sostituisce l'indicativo «debbono», e le donne questa volta non devono essere solo «impiccate», ma anche «arse»: «Ramorra ha chiesto molte volte al cuore di essere sincero e il cuore gli ha risposto che le donne belle debbono essere impiccate ed arse». In fondo quello che il giovane cerca è semplice («Voglio amare una ragazza»), quello che vuole è solo «potere amare una fanciulla cui dire: Per te domani mi possa morire mia madre. Farmi scompigliare dalle sue mani i radi capelli, amorevolmente. Nel suo grembo, come in quello di mia madre un tempo, viaggiare nei sogni, contento!»

Le donne che Ramorra sogna sono quelle «pompose nella veste corta», con «le borse a tracolla e tutti gli ingredienti di moda. [...] Quando passeggiavano per la città erano apparizioni e tutti rimiravano. Esse non degnavano d'uno sguardo. La bellezza, si diceva, è sempre altera e impenetrabile». Da questo ultimo passo, tratto dal primo racconto di Scotellaro, si può anche dedurre la differenza, percepita da Ramorra così come dal poeta, tra due mondi: quello del Nord, freddo e veloce, e quello del Sud, più accogliente e affettuoso. La stessa differenza si nota anche tra le donne di città e quelle meridionali e in particolare quelle del piccolo paese, quelle che all'autore sono più familiari.

Le donne del Nord sono quelle con le quali «andare insieme a cine» o intrattenersi in lunghe passeggiate:

#### *Passeggiate*

I nostri passi ricamano le luci  
le luci d'oltre Isarco di Bolzano,  
io e la Trude andavamo felici  
tutte le sere di là mano a mano.  
In questi versi di *Passeggiate*, del 1948, sot-

tolinea Nigro, «il gioco erotico è affidato tutto al contatto delle mani che appena si sfiorano e nascono versi di delicatezza stilnovistica o atmosfere di persa fissità in cui due ombre, mano nella mano si spingono verso zone indefinite» (*L'infinita adolescenza*, p. 163).

Questi giochi amorosi sono destinati però a rimanere celati nella notte, «quando preme / un desiderio di fraternità»: solo allora si potrà «prendere a mano / una delle fanciulle» per i vicoli oscuri, e ci si spingerà «sì lontani», ma solo per una notte, poiché «noi non ci vedremo domani»:

#### *Prendere a mano*

Prendere a mano  
una delle fanciulle  
attardata per i vicoli  
la sera quando preme  
un desiderio di fraternità...  
ci spingeremo, bella, sì lontani  
perché noi non ci vedremo domani.

I primi approcci, i primi amori giovanili – rubati, segreti – si ritrovano nella lirica *Alla fanciulla dai seni sterpigni*, del 1947:

#### *Alla fanciulla dai seni sterpigni*

Non ho ancora i peli in faccia  
giusti della mia età,  
gli spilungoni miei compagni  
mi trascinano per mano,  
in un portone segnato da un globo  
vogliono la tessera d'identità:  
o dovevo nascere dopo.

La mia cugina non è stata mai  
ardente di me,  
si solleva il sottanino indifferente,  
mi fa vedere  
il petto bianco e le ascelle nere.

Nessuno sa dei miei tenaci amori  
alla fanciulla dai seni sterpigni  
allattata dall'asina malata.  
E vado accompagnando i funerali,

adulto do la mano, piango ai suoni  
dei musicanti ubriachi  
per la paga dopo il cimitero.

La poesia, nella prima strofa, assume un tono scherzoso poiché fa riferimento all'impossibilità di Scotellaro di entrare in una casa chiusa (segnalata da un «globo») per le quali era necessario un documento d'identità per attestasse la maggior età. L'autore, trascinato dagli «spilungoni miei compagni», non avendo ancora «i peli in faccia / giusti della mia età», si vedeva infatti negare l'ingresso. Questa strofa ricorda un episodio realmente accaduto, quando, a Macerata, Rocco incontra per la prima volta Michele Prisco, in occasione di un convegno sulla cultura in provincia. È il 1949 e, conclusosi il congresso, i due nuovi amici si aggirano per le strade umide della città. Racconta Prisco: «A un certo punto ci trovammo davanti, scarsamente illuminato, l'ingresso d'una squallida casa di tolleranza e Rocco subito, come assalito da un ilare impulso, mi volle trascinare dentro prima ancora che avessi l'agio di recalcitrare. Per mia fortuna [...], una vecchia servente fu pronta a sbarrarci il passo, intimandoci il faticoso: “Documenti!”, dacché le sembravamo ancora troppo giovani e voleva accertarsi il nostro diritto ad entrare. Rosso in viso, offeso come mai lo avevo visto e mai lo vidi in appresso, nei successivi incontri, Scotellaro cominciò a strepitare: Ma sono un sindaco! Sono il sindaco di Tricarico! – E pretendeva, con quella faccia di ragazzino rustico rubizza dal dispetto, d'essere creduto sulla parola, rifiutando d'esibire la carta d'identità. E poiché la servente a sua volta di mostrò altrettanto inesorabile e irascibile, con mio sollievo ce ne andammo via» (M. Prisco, *Rocco Scotellaro* [1987], «Leukanikà», 3/2013, p. 67).

L'amore adolescenziale continua a manifestarsi anche nella lirica *Arcobaleno*, del 1948:

#### *Arcobaleno*

I miei segreti, il mio male  
canta l'uccello siepale.  
Quando piove uno pensa  
inghiottito in una stanza

e non gli può bastare compagnia.  
Amata ragazza mia,  
m'hanno permesso la vita che meno,  
vedendoti comparire  
sotto la luce dell'arcobaleno.

Nel componimento è presente il tema della sofferenza, del senso di abbandono che non può essere curato neppure dalla «compagnia». La poesia assume quasi la forma di un canto popolare, grazie al gioco di rime e assonanze presenti all'interno dei versi: ad esempio l'assonanza tra «pensa» e «stanza», la rima baciata tra «male» e «siepale», tra «compagnia» e «mia», e la rima alterna tra «meno» e «arcobaleno». Si registra anche un cambiamento di prospettiva, che va dal personale al generale: al v. 1 infatti si parla dei «miei segreti», del «mio male», ma già al v. 3 Scotellaro ha assunto un punto di vista più generale, «uno pensa», «non gli può bastare la compagnia», come se la sua esperienza e le sue sensazioni potessero in qualche modo essere condivisi e avere una valenza quasi universale; solo due versi dopo però ritorna il punto di vista personale in «m'hanno permesso la vita che meno».

Il tema della solitudine e dell'abbandono viene ripreso in un'altra lirica del 1948, *Amore fanciullo*, nella quale ritorna l'immagine dell'uccello che chiede di non essere lasciato solo in campagna, e che, come l'uccello siepale, in *Arcobaleno*, canta i segreti e i mali del poeta:

*Amore fanciullo*

Rialzano i pampini verdi  
e viti nelle conche,  
grido come un fanciullo  
alto quanto i cardi.

Non mi lasciate solo nella campagna:  
canta l'uccello febbrarolo.  
Io cresco a vista d'occhio:  
vedo che dormono fresche  
le donne nelle vesti corte.  
La vigna volta le spalle al sole:

non se ne prende cura  
ella, mia affabile creatura.

In questa lirica si crea un rapporto tra l'«uccello febbrarolo» che canta la sua solitudine e la vigna che «volta le spalle al sole»: questi due elementi – secondo Raffaele Nigro (*L'infinita adolescenza*, p. 156) – sono da interpretare come «trasposizioni metaforiche dei sessi».

I vv. 8 e 9 della lirica, che descrivono l'immagine delle donne che, «nelle vesti corte», «dormono fresche», sono simili a quelli di un'altra poesia, sempre del 1948, *Noi non ci bagneremo sulle spiagge*: «Ognuno ha le ossa torte / non sogna di salire sulle donne / che dormono fresche nelle vesti corte».

Gli animali come veicoli o simboli dei sentimenti del poeta, si ritrovano nell'immagine dei colombi nella lirica *Dell'amante immacolata*, del 1948, – la prima della sezione «È calda così la malva», ma assente nell'edizione di Levi – nella quale i colombi diventano messaggeri di quell'amore che l'autore canta per aprire la porta del «cuore di pietra» della sua amata:

*Dell'amante immacolata*

I colombi han raccolto le ali  
sul torrione chiuso dall'ombra,  
ora devo picchiare più forte  
la porta del suo cuore di pietra.

Anche i fiori, nelle liriche di Scotellaro, diventano veicoli d'amore, come in *È calda così la malva*, del 1948:

*È calda così la malva*

È rimasto l'odore  
della tua carne nel mio letto.  
È calda così la malva  
che ci teniamo ad essiccare  
per i dolori dell'inverno.

In questa breve lirica, che dà il nome alla seconda sezione di *È fatto giorno*, il sentimento è descritto attraverso la sinestesia che mette in-

sieme olfatto («l'odore / della tua carne nel mio letto») e tatto («È calda così la malva»). Salina Borello (*A giorno fatto*, p. 68) sostiene si tratti di un paragone ellittico che in questa poesia «può essere considerato una “reinvenzione”, peraltro raffinatissima, di procedimenti tipici del parlato popolare».

La malva, sottolinea Nigro, «assunta in un'accezione tenera e sensuale, trasformata in simbolo dell'amore psicofisico», «simboleggia bene il ricordo del legame fisico, se lo si riesce a conservare per i momenti più tristi, [...] ci avverte ancora una volta che è l'odore della carne a possedere i sensi di Rocco, l'odore diffuso di tutta una composizione sintetica ma di alta resa poetica» (*L'infinita adolescenza*, pp. 162-163).

In *Una fucsia*, del 1948, «è ancora una volta un fiore ad introdurre un tema d'amore, una fucsia, che non ha più funzione mimetica ma fa da tramite erotico, in un gioco sottilmente profano e non volgare» (Nigro, *L'infinita adolescenza*, p. 163). In questo componimento il tema amoroso viene associato a quello della festa – momento collettivo tipico delle comunità contadine –, quando le «bande vengono chiamate» e i fuochi d'artificio sono «accesi nel cielo». La ragazza che ha «una fucsia in mano» sembra essere associata ad una figura sacra («come tengono i gigli / le immagini di Sant'Antonio»), e questo fiore, racchiuso tra le sue dita e poi regalato al poeta, riesce a svegliare in lui un sentimento che si alimenta nella cornice suggestiva della festa paesana, il cui ricordo Scotellaro porta sempre con sé, anche quando è lontano dalla sua terra. L'unione tra l'amore e l'ambito campestre compare anche in altre liriche come *Fra te e me*, del 1948-49, *Un'amica*, del 1948, *Fiore*, del 1947, e *Saluto*, del 1948. In queste poesie il piano sensoriale si unisce a quello dei suoni, degli odori, e la descrizione della fanciulla sembra ricalcare antichi modelli stilnovistici: ella è vestita di fiori, «inviolata», con le «guance arrossate» simili ad un «selvatico fiore», spaventata come una lepre finita nella trappola del cacciatore e si muove «alla testa del corteo / delle vergini in veli».

Il sentimento amoroso, legato al mondo circostante e, in particolare, al mondo naturale, sembra seguire il corso del sole nella lirica *Il sole viene dopo*,

del 1950, la prima della sezione «Carcere» e della seconda parte di *È fatto giorno*:

*Il sole viene dopo*

Sono nate le viole nei tuoi occhi  
e una luce viva che prima non era,  
se non tornavo quale primavera  
accendeva le gemme solitarie?  
Vestiti all'alba, amore, l'aria ti accoglie,  
il sole viene dopo, tu sei pronta.

Il motivo dell'alba, spesso legato a temi sociali e politici, con toni di rivolta e di forza, qui assume una connotazione più dolce: l'alba diventa complice dell'amore, come accade anche in *Costiera amalfitana*.

Il mondo naturale è presente anche nella poesia *L'Arancio*, del 1950, nella quale la natura fa da sfondo ad un amore spento, pieno di amarezza, un amore che non riesce a trovare un punto di contatto. La stessa connotazione anche in *Il pirastro fiorito*, del 1952, ma in questo caso l'elemento botanico non è un arancio che «mantiene le foglie», ma un pirastro – pero selvatico tipico dell'Italia meridionale, dai frutti aciduli ma commestibili –, che rappresenta il senso di solitudine dell'autore. Egli, come un «pirastro fiorito», rimane nella sua casa, mentre le amiche «stanno alle case loro» e lui, «scontento», è costretto ad addormentarsi «senza amore».

