


 Silvia Mele

Rocco Scotellaro

Legami e radici di una breve vita / 2

Un'altra occorrenza botanica è presente in *Cosa t'importa del gelso potato*, del 1950, in cui l'albero, come un amore finito, «non mena più una foglia» e il poeta, con l'animo punto dalla sofferenza, sembra vedere la ragazza ovunque «si posa l'occhio mio»:

Cosa t'importa del gelso potato

Cosa t'importa del gelso potato
non mena più una foglia.
Mi stai pungendo l'anima
non ho nemmeno la gioia
di piangere.
Dove si posa l'occhio mio
ti trova.

Composta nel 1951, *La ginestra* rinsalda il legame tra il mondo naturale – in questo caso rappresentato dalla ginestra – e la fanciulla, la «vergine», la «bella». Il titolo della poesia potrebbe far pensare ad un influsso leopardiano, ma in

realità la lirica, dedicata alla «vergine col canestro» richiama piuttosto la condizione contadina, la realtà quotidiana del mondo meridionale:

La ginestra

Vergine col canestro, che ridai
la ginestra ai santi,
non si sentono pianti più muti dei tuoi:
che farà quella mano tesa d'argento
che sollevano a benedire la campagna?
Le fatiche, e le spighe e le viti in gola al vento,
s'aprirà ai morti la castagna?
O bella col canestro che canti e porti
ginestre ai vivi, ginestre ai morti.

Il richiamo è inoltre alle antiche origini del popolo lucano – rappresentato dai canti, dalle spighe, dalle viti, dal vento –, ai suoi legami con l'antica Grecia. In una lettera a Mario Cerconi, Scotellaro precisa infatti la continuità tra la «patria meridionale» e la Grecia, sostenendo,

per difendersi dall'accusa di carduccianesimo che gli era stata lanciata, che «canefora» è di fatto un grecismo. «Canefora» è difatti presente ai vv. 1 e 8 della versione pubblicata su «Botteghe oscure», quad. VIII, del 1951. Inoltre nella versione di «Botteghe oscure» abbiamo, oltre ai primi due versi uniti in uno, «tesa mano» al v. 3, «alla campagna» al v. 4 (invece di «a benedire la campagna» al v. 5), e «cammini» al v. 5, al posto di «fatiche» (v. 6). La parola «Canefora» è stata poi sostituita da «col canestro», scelta forse determinata proprio dalla critica mossa al poeta che precisa: «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» (F. Vitelli, *Postfazione* a R. Scotellaro, *Tutte le poesie (1940-1953)*, Mondadori, Milano 2004, p. 336).

Ancora in *Reseda, odore ritrovato e perso*, del 1948, compare l'universo sensoriale, con gli «odori dei giardini» che avvolgono l'«amica del caso», paragonata ad una «réseda selvaggia» che nutre l'amore e le speranze del poeta:

Reseda, odore ritrovato e perso

Avevi tutti gli odori dei giardini
seppelliti nei fossi attorno le case;
tu sei, réseda selvaggia, che mi nutri
l'amore che cerco, che mi fai sperare.
E come l'onda non la puoi fermare,
non puoi chiudere la bocca ai germogli,
non serrare le persiane a questo sole,
io ti guardo e mi bevo il tuo sorriso,
amica del caso, scoperta del cuore
che deve colmare la sua sera.

Questo componimento, dedicato a Vittoria Botteri, presenta, esclusivamente nella copia inviata all'amica, degli ulteriori versi, venti in particolare, che non sono invece stati aggiunti nelle successive edizioni edite:

Ti parlo di me delle mie voglie,

così gli uccelli ricamano
i nidi tra le foglie.

Perché l'ombra ci affretta
i passi dei viandanti
vogliamo insieme violentare
quest'ora provvisoria
parlandoci nel vuoto delle mani.
Delle nostre casi distanti,
dove ritorneremo,
del mio tugurio nel Sud.
E nei giorni contati che verranno
le nostre parole si perderanno
come nel volo di un pugno di sabbia.
Che nidi questi nostri sulle spiagge!
anche il gabbiano si perde nella nebbia.
E un moscone leggero prende abbrivo
ci porterà domani
profumati di réseda
ognuno pel suo cammino.

Natale Tedesco riconosce l'imitazione di modi e versi tipici della poesia ermetica, in una lirica nella quale «impera sovrano, dunque, non la rappresentazione di un sentimento amoroso [...] ma l'idoleggiamento di questo sentimento, l'amore dell'amore; una esaltata fantasticheria di gusto letterario» (N. Tedesco, *Rocco Scotellaro poeta crepuscolare*, in AA.VV., *Ommaggio a Scotellaro*, p. 456).

Questo componimento rappresenta il senso di allontanamento che il poeta prova nel momento in cui è costretto ad allontanarsi dalla donna alla quale ha parlato di sé, delle sue voglie. Il tempo scorre in fretta, «l'ombra ci affretta» e bisogna godere di «quest'ora provvisoria», prima che arrivi il momento di tornare alle «nostre casi distanti» e il poeta al «tugurio nel Sud». Sono ormai «giorni contati» e presto «le nostre parole si perderanno / come nel volo di un pugno di sabbia». Il nuovo giorno che arriva porta con sé un addio, come annuncia il dolce-amaro finale della poesia: «ci porterà domani / profumati di réseda / ognuno pel suo cammino».

Vittoria Botteri, alla quale Scotellaro dedica la poesia, è una giovane conosciuta in un convegno a Rimini, nel maggio del 1948, organizzato

dal Dono svizzero, in occasione delle “Semaines Internationales d'études pour l'enfance victime de la guerre”; da quell'incontro inizia uno scambio epistolare tra il poeta e la Botteri, alla quale Rocco scriverà dei suoi studi, dei suoi pensieri e alla quale dedicherà alcune liriche, come *Ce ne dovevamo andare*, del 1948, che nell'edizione di Fortini (Fortini, *La poesia di Scotellaro*, p. 99) è intitolata *Ora noi ci parliamo tra le sbarre*:

Ce ne dovevamo andare

Tu non te ne volevi più andare,
contammo le luci dell'anfiteatro
deboli occhi attorno a noi.
Per i densi profumi della menta
levandosi dicesti:
– Lascia che guardi ancora questo posto.
E come lo dicesti
i capelli ti scesero sul viso.
Ce ne dovevamo andare
perché nascemmo altrove
sotto le mura di cinta lontane
di due sante cittadelle.
Il suo carcere spettava ad ognuno,
ad ognuno il suo vagone
ci portarono in traduzione.
A Rimini campo neutro
crescemmo il nostro amore
Dove i putti del tempio
ignari si toccano i nudi
sul mare turchino.
Nelle tue piane del Nord
dove ti sei fermata?
A chi risolvì la tua gioia di amare?
Io mi sono lasciato andare
nei sentieri affondati dai carri.
Ora noi ci parliamo tra le sbarre.

Il nome della ragazza, che all'epoca era una studentessa di Lettere a Milano, non viene mai citato esplicitamente, ma il luogo dell'incontro, Rimini, viene richiamato dai versi «A Rimini campo neutro / crescemmo il nostro amore». Il distico finale di *Con tante piccole cicatrici*, del 1948, sembra richiamare allora l'incontro di Scotellaro con Vittoria Botteri a Rimini: «Mi canta-

va la ragazza Vi / stesa sull'erba d'un fosso di Ri», dove Vi starebbe evidentemente per Vittoria e Ri per Rimini.

Sono entrambi lontani da casa – lei dalla sua Parma e lui dalla sua Tricarico –, lontani dal luogo in cui sono nati, «le mura di cinta lontane / di due sante cittadelle». Li divide dunque una distanza troppo grande da colmare («Ora noi ci parliamo tra le sbarre») e si profila per loro un troppo veloce addio, non voluto («Tu non te ne volevi più andare»), malinconico: «– Lascia che guardi ancora questo posto. / E come lo dicesti / i capelli ti scesero sul viso. / Ce ne dovevamo andare».

Forse proprio grazie all'incontro con Vittoria Botteri, Scotellaro ha modo di conoscere Parma che sembra affascinarlo; alla città dedica infatti due poesie del 1949: *Avrei voluto vivere più a lungo* e *Non abbiamo una volta scritto chiaro* (in Fortini, *La poesia di Scotellaro*, p. 97, è stata pubblicata con il titolo *La bella gabbia*). In entrambe le poesie appaiono, con leggere varianti, i due versi: «Avrei voluto vivere più a lungo / quella sera di Parma al di là dell'Acqua» (“al di là dell'Acqua” traduce l'espressione dialettale “dedlà da l'acqua” che indica l'“Oltretorrente”, cioè la parte “popolare” della città). In *Avrei voluto vivere più a lungo* il distico si trova all'inizio, mentre in *Non abbiamo una volta scritto chiaro* è posto in chiusura, «come epigrafe e conclusione di una storia dai contorni sfumata e destinata, con consapevole malinconia, a una rapida fine» (I. Guastalla, *Parma e Scotellaro*, in AA.VV., *Parma e Scotellaro*, Uninova, Parma 2004, p. 26), mostrando quindi una tristezza che si percepisce dai tre puntini sospensivi che seguono la parola «acqua»:

Non abbiamo una volta scritto chiaro

Non abbiamo una volta scritto chiaro
il nostro amore.

Che maturino i fatti attorno a te
non li aspettare, non li volere
tu sei un latitante nella trappola.
Amici miei che abitate
nelle carceri ognuno

per un suo senso profondo, come state?
Voi avete la grazia di sapere
quella che sarà
la bella gabbia dell'al di là?
Avrei voluto vivere più a lungo
la sera di Parma al di là dell'acqua...

Così *Avrei voluto vivere più a lungo* (in Fortini, *La poesia di Scotellaro*, p. 96, col titolo *Sera a Parma*):

Avrei voluto vivere più a lungo

Avrei voluto vivere più a lungo
quella sera di Parma al di là dell'Acqua.
Presi gli appunti sulla tua città,
splendidi, ma li ho dimenticati
nella cenere del viaggio di addio.
Sei tanto lontana dal mio Sud
dove sconfitto me ne son tornato
dopo l'ultima cena. Mi vuoi bene,
proprio, tu che crescesti senza mamma
fosti allevata dalle Orsoline?
Mi hai fatto vedere i posti
dove ti portavano a passeggiare,
la finestra nel cortile: tu guardavi
i ragazzi giocare a pallone sulla via.

La poesia, scritta quando ormai il poeta è tornato, «sconfitto», nella sua terra («dal mio sud»), mostra quindi il rimpianto per non aver vissuto più a lungo quella sera di Parma, la sera dell'«ultima cena», prima dell'addio che l'avrebbe portato lontano dalla ragazza, alla quale chiede conferma del suo affetto («Mi vuoi bene [...]?»).

Lontano da Parma tutto diventa un tenue ricordo, i posti che la giovane gli ha mostrato, la condivisione dei ricordi d'infanzia – lei che era stata «allevata dalle Orsoline» –, mentre gli «splendidi» appunti sulla città vengono dimenticati.

La distanza, la tristezza per il «freddo addio» ritornano in *La nebbia veloce ci recinge*, ancora del 1949:

La nebbia veloce ci recinge

La nebbia veloce ci recinge
non basta silenzio di tomba
per il freddo addio che mi dai.
Per te si è vendicata la figliuola
che nel dolce paese abbandonai.
Non si dissolve questa nebbia
che intorno ci creiamo. E le distanze
le più certe appagano la mia
ansia che pure qualcuno
mi viene dietro nella nebbia
col lume acceso d'una finestra.

La nebbia sarà allora quella tipica della zona parmense, che avvolge i due giovani durante il loro addio silenzioso («silenzio di tomba»), ma è anche una nebbia metaforica, il senso di abbandono, di distacco, una nebbia «che intorno ci creiamo». Ormai è tempo di partire, come scrive in *Io me ne devo andare*, del 1949:

Io me ne devo andare

Io me ne devo andare
tu guarderai nella fitta
aria gialla che sorge
dal torrente Parma
e poi passerai avanti.
Io ero uno
degli uomini che sanno
donare, tu eri
le donne guardinghe
che temono di essere rubate.

In questa lirica si sottolinea non solo il motivo della partenza, ma anche quello della differenza tra i due giovani, differenze che ricalcano gli stereotipi sulla generosità della gente del Sud («Io ero uno / degli uomini che sanno / donare») e la freddezza e la riservatezza di quella del Nord, e in particolare delle ragazze («tu eri / le donne guardinghe / che temono di essere rubate»). Eppure per sentirsi vicini basta poco, anche solo un «filo di ragno» (sembra riprendere il titolo del racconto del 1948, *Fili di ragno*), che è poi tutto ciò che resterà di quei «giorni passati assieme», di quelle «strade che ho visto»:

Non avevamo che un filo di ragno

Non avevamo che un filo di ragno
steso tra noi nei giorni passati assieme.
Non rimarrà che un filo di ragno
dalle strade che ho visto
alle case laggiù che sono mie.

Ad una donna lontana è dedicata anche la lirica *L'amica di città*, del 1948, nella quale si delinea l'immagine di una fanciulla dalle «labbra di carne macellata» e «la veste succinta dell'alba», e si prefigura il momento in cui l'autore lancerà il suo veloce addio a questo fugace amore («Sono stato con te. Ciao, me ne vado»):

L'amica di città

Il mio occhio è fatto, per guardarti,
amica, come il sole è frastagliato
dietro le querce di prima mattina.
Hai tu la veste succinta dell'alba
hai le labbra di carne macellata,
i seni divaricati.
Sono stato con te. Ciao, me ne vado.
Non ti scordar di me
dei braccianti impiccioliti
nel fascio dei fanali
che scappano nei campi come lepri.

Nel ricostruire la nascita e la formazione di questa lirica è prezioso un appunto scritto dallo stesso Scotellaro, e raccolto poi nei frammenti dai quaderni dell'*Uva puttarella* (in Scotellaro, *Uno si distrae al bivio*, p. 130):

«Rileggo *L'amica di città* – una poesia che sarà del '48. A proposito di date e di tempo, vedo che smarrisco o strappo i manoscritti, quando la poesia è finalmente diventata unita: si tratta di solito di miseri pezzi di carta con segni, quasi stenografici, avvolte sulle scatole dei cerini; [...] Copio, quasi subito a macchina, e le varie versioni passano allora sotto la tastiera. Ebbene, *L'amica di città*, innanzi tutto aveva un altro titolo, un verso: "Hai le labbra di carne macellata". Mi venne, viaggiando in corriera alle 6 di

mattina, verso Matera per servizi in prefettura. Il sole sorgeva, prima di arrivare a Grottole, dietro le poche querce rimaste sui lembi di terra che accompagnano la rotabile. Scrisi l'impressione del sole a pezzettini dietro le chiome degli alberi: "frastagliato" e mi considerai attratto con gli occhi e seppi la loro enorme vitalità, la prima via di svegliare l'amore. Tutto era ancora buio nella corriera, che però ora spegneva i fari, che prima avevano messo in fuga i contadini vicino i paesi che si recavano in campagna frettolosi. Più che le date dunque di una poesia, si ricordano gli attimi di nascita, e se quelli si ripetono, in genere, la composizione è buona. Tanti che scrivono un ricordo, se si preoccupano di organizzare e sviluppare i sentimenti di quegli attimi, avrebbero scritto una lirica».

Nei versi iniziali della lirica, già illustrati dall'autore, – «Il mio occhio è fatto, per guardarti, / amica, come il sole è frastagliato / dietro le querce di prima mattina» – Salina Borello riconosce un caso di paragone ellittico poiché si nota la mancanza di una congiunzione logica tra la prima e la seconda frase, anche in presenza del «come» al v. 2. Il senso dei versi si potrà restaurare «rendendo esplicita l'analogia tra lo sguardo filtrato dalle ciglia e la luce del sole filtrata dalle fronde secondo la linea di direzione metaforica, già stilnovistica, "luce del sole-luce dello sguardo"» (*A giorno fatto*, p. 46) e il paragone si creerà così tra «l'occhio, che guarda tra le palpebre socchiuse, e il sole che appare dietro le fronde delle querce, tra le ciglia che frastagliano la luce dello sguardo e le fronde che frastagliano la luce del sole» (R. Salina Borello, *Linguaggio e ideologia in Scotellaro*, in AA.VV., *Il sindaco poeta di Tricarico*, Basilicata Editrice, Roma-Matera 1974, p. 72).

Anche nella lirica *Le girandole occhieggiavano a noi*, del 1947, compare il tema dell'addio ad una «compagna forestiera», un addio che viene associato all'immagine della festa finita, quando ormai si disfano «di fretta gli impianti» e i «camion scappano come alla deriva». Rimane nella memoria dell'autore solo il ricordo del «volto bianco di città» che «ripete il gioco di queste luci», perché quell'amore si consuma nell'arco di

tempo di una festa e la ragazza parte portando con sé il cuore «arreso» del poeta («Tu pure ti porti arreso il mio cuore»).

Ancora a una «straniera» è dedicata la poesia *Per una donna straniera che se ne va*, del 1947, che preannuncia un nuovo addio («si chiudono tra noi i cancelli»):

Per una donna straniera che se ne va

Più che una donna
d'una donna che se ne va
nemmeno questa pioggia triste,
nemmeno il rantolo che non si sente
del pastore solitario nei lentischi,
e non i fischi del vento
nella brughiera, da dove ci parlano
le nostre anime stracciate
Più vorticoso è il mio malanno
della foglia sbattuta dell'autunno.

Se tu non m'avessi neanche guardato,
alta come sei passandomi vicina,
oggi non soffrirei le fitte al cuore
Se tu non fossi oltre passata nella folla,
oh il cane vagabondo
non baciava la sua piaga con la lingua.
Se non ti fossi arresa così presto
presa dal gioco dell'ombra
– e tu guardavi forse cadere
le stelle nelle tue terre lontane –
oh il pastore non avrebbe
suonato così lungo.
Perché si chiudono tra noi i cancelli
volano ciechi ancora i pipistrelli.

Gli elementi naturali come la «pioggia triste», i «fischi del vento», la «foglia sbattuta dell'autunno» fanno da sfondo alle «nostre anime stracciate» che parlano, all'addio della «donna che se ne va».

Il verso «se tu non m'avessi neanche guardato» sembra richiamare il potere dello sguardo, come una magia che ha stregato l'autore, portandolo però a soffrire «le fitte al cuore». I moduli della formula magica – attuata non solo dagli occhi, ma anche dal passaggio vicino all'autore

–, sembrano essere sottolineati anche dall'anafora del «se» nella seconda strofa. Il distacco è avvertito maggiormente dall'autore poiché è la donna, «presa dal gioco dell'ombra», ad essersi allontanata, ad essersi «arresa così presto», mentre tutto – l'ambiente circostante, il «cane vagabondo», il «pastore solitario» – sembra partecipare al dolore dello scrittore.

Un altro addio, questa volta datato 1949, si trova in *Fummo due un momento*, dedicata ad una ragazza amata «più d'ogni cosa» e poi subito persa, poiché essa, con uno sguardo, è riuscita ad allontanarlo, a rimandarlo nei suoi «spatriati paesi», dove il poeta non può far altro che aspettare, invano, e paragonare la sua agonia a quella del «fringuello / incappato alla tagliola / nel giorno della neve»:

Fummo due un momento

Per giorni più d'ogni cosa t'amai
ragazza che ti presi
io con un numero ti segnai.
E tu dovesti con lo sguardo con quello
mandarmi ai miei spatriati paesi
ove aspetto, se mai,
l'agonia del fringuello
incappato alla tagliola
nel giorno della neve.
Tu – come me qualche volta – sola
non ti raccapricci del numero di gesso
sopra le mie spalle
chi sa quale, per te?
O mordi il sole o sei consolatrice
dei tuoi ricordi?

A differenza delle ragazze di città – o quelle «forestiere», «straniere», sempre pronte a scappar via –, le ragazze lucane sono quelle che «aspettano sulle porte», quelle che portano sempre le «vesti di lutto», quelle che – al pari dei detenuti e degli studenti – sono in attesa di qualcosa, come scrive il poeta nella lirica *Attese*, del 1948:

Attese

Le ragazze aspettano sulle porte

rosse, malariche, bianche
nelle vesti di lutto.
Così forse solo i carcerati
e gli studenti che contano i giorni.

Le figure femminili delineate dal poeta sono spesso donne passive, sempre a lutto, sempre in attesa di un uomo che può essere il padre o il fidanzato, oppure il marito e i figli; la loro vita è in funzione della figura maschile e allo stesso modo è scandita dal ritmo contadino, dalle stagioni e dal ciclo naturale della vita: sono figlie, sono mogli e infine sono madri.

Oltre alla differenza tra la «veste succinta» – o la «veste corta» – e le «vesti di lutto», si nota anche una discordanza cromatica tra le donne del Nord, dagli incarnati chiari, e quelle del Sud, che sono «nere», come son definite con triplice ripetizione al verso 4 della poesia *Giovani spose*, del 1948:

Giovani spose

Le nuche pettinate
delle giovani spose
del mio paese.
Nere nere nere.
Vengono nei carretti i forestieri
A prendersi la festa di vederle.

La donna lucana in Scotellaro ha la particolarità di essere un personaggio «portatore di una ideologia, quella del mito e del folklore, in quanto donna-lucana, quindi meridionale, con tutte le implicazioni antropologiche che l'aggettivo condensa, e in più contadina, con una connotazione lavorativa specifica e del tutto nuova nell'ambito del personaggio letterario» (A. Marasco, *La donna nelle liriche di «È fatto giorno»*, in E. Bonea - C.A. Augieri - A. Marasco, *Trittico su Scotellaro. Le ideologie, le donne, le biografie*, Congedo, Galatina 1985, p. 90).

Pertanto nelle poesie scotellariane essa rimane legata alla dimensione familiare e contadina, al mondo che simboleggia e in cui vive. Per designare le donne della sua terra, Scotellaro usa accompagnare il sostantivo con l'aggettivo possessi-

vo «nostro», come in *Una dichiarazione di amore a una straniera*, del 1948: «Senti le nostre donne / il silenzio che fanno» e «le nostre donne allora sono in vena». Questo componimento è dunque emblematico proprio per la caratterizzazione dei due tipi di donna:

Una dichiarazione di amore a una straniera

Silvia, sei venuta nel tramonto
che tenere dita di luce
accarezzano i tetti infranti,
non ti ho saputo dire una parola.
Senti le nostre donne
il silenzio che fanno.
Portano la toppa
dei capelli neri sulla nuca.
Hanno tutto apparecchiato
le mani sul grembo
per l'uomo che torna dalla giornata.
Silvia vuoi coricarti con me?
tanto buio s'è fatto tra di noi,
vedi, che fingono le nozze
anche i fanciulli raccolti negli spiazzi.
Verrò tirando il mulo carico
degli aratri di ferro,
ti porterò gli odori della terra
incollata alle mie scarpe.
Vuoi sollevare per favore il sacco,
accendere il cerogeno
minuscolo sul lare,
vuoi quieta lasciarti prendere, amare?
Le nostre donne allora sono in vena
i giorni d'altalena in mezzo ai boschi.

Mentre la donna straniera è quella alla quale Rocco non riesce neppure a parlare («non ti ho saputo dire una parola»), le «nostre donne» sono quelle che apparecchiavano la tavola, quelle che aspettano in silenzio, con le «mani sul grembo», il proprio uomo che porterà a casa «gli odori della terra / incollata alle mie scarpe». Usando le parole di Michele Dell'Aquila (*Saggio inedito*, in AA.VV., *Omaggio a Scotellaro*, p. 346), «la donna straniera (e forse «straniera» sta solo per «forestiera» ma fa sentire l'abissale distanza di condizione e mentalità) amata in breve stagione, richiama,

col disinganno del distacco improvviso, il confronto con le donne del luogo, con la loro animale e mansueta rassegnazione, i silenzi, la vivacità fugace come estri amorosi; e qui il prelievo dialettale è più evidente, con dialettalismi originari o di riporto da un lessico più largo, ma piegati ormai all'uso paesano, più frequenti ed insistiti, come ad esempio «la toppa dei capelli» – il «tuppo» di capelli raccolti dietro la nuca –, «torna dalla giornata», «accendere il cerogeno» – la candela –, «lare» – ossia il focolare –, «non ti ho saputo dire una parola», «hanno tutto apparecchiato», «senti le nostre donne / il silenzio che fanno». Questa rete di dialettalismi e calchi della parlata popolare fanno da cornice all'esplicito invito amoroso: ecco allora che il «costume femminile campagnolo che mostra la donna in quieta attesa dell'uomo caro tornante dal lavoro» viene interrotto da «un grido che seccamente capovolge lo stato d'animo dei primi versi» (N. Tedesco, *Rocco Scotellaro poeta crepuscolare*, p. 456): «Silvia, vuoi coricarti con me?» e quasi in chiusura della lirica: «vuoi quieta lasciarti prendere, amare?»

Il nome della protagonista non può non ricordare la poesia *A Silvia* di Leopardi, come anche il «quieta» al v. 23 rimanda alle «quiete stanze» leopardiane; mentre i «fanciulli raccolti negli spiazzi» ricordano i fanciulli che gridano «nelle piazzuole a frotte» in *Il sabato del villaggio*.

Le liriche dedicate alle donne «vicine» sono inserite in un ambiente campestre che fa da cornice ad un amore segreto, nato «ai piedi dell'olmo», e sotto un cielo che ha perso le sue stelle, come in *Notte in campagna*, del 1949:

Notte in campagna

Coricàti ai piedi dell'olmo,
il cielo ha meno stelle per il vento.
Le Pleiadi sono incenerite,
l'Orsa è sgangherata
sull'orizzonte pulito.

Io voglio te, niente boccali di vino forte
né l'origano e il sale sul pane.
Tu distesa rimani
Ferita da non so chi ti ha giocato a sorte.

Sono donne non facili da vedere, da incontrare, protette non solo dal loro pudore e dalle tradizioni, ma anche dalla famiglia, come in *Alla figlia del trainante*, del 1947, in cui Rocco racconta il brivido dell'amore, quello acceso dalla pericolosità degli incontri, cercando di sfuggire al controllo del padre della sua fidanzata, Isabella Santangelo. La conferma del legame con Isabella Santangelo proviene da una lettera, datata 16 febbraio 1950, scritta da Isabella a Michele Prisco mentre Scotellaro era in carcere a Matera: «molti giorni fa sono stata a colloquio nelle Carceri Giudiziarie di Matera con Rocco Scotellaro (mio fidanzato), arrestato nello scorso mese per concussione. [...] Grazie tante per gli auguri e per la stima che ha del mio fidanzato, che sfortunatamente sta vivendo giorni terribili» (M. Prisco, *Il "mio" Scotellaro*, in AA.VV., *Scotellaro trent'anni dopo*, p. 108).

È proprio questa pericolosità ad aumentare il sentimento nei confronti della giovane che «toglie il respiro sulla bocca»:

Alla figlia del trainante

Io non so più viverti accanto
qualcuno mi lega la voce nel petto
sei la figlia del trainante
che mi toglie il respiro sulla bocca.
Perché qui sotto di noi nella stalla
i muli si muovono nel sonno.
perché tuo padre sbuffa a noi vicino
e non ancora va alto sul carro
a scacciare le stelle con la frusta.

La sintassi, soprattutto nei versi iniziali che ricalcano il modello della parlata popolare, è spezzata in «proposizioni quasi tutte paratattiche con un continuo cambiamento di soggetto» e «anche nella relativa, dove ci si potrebbe aspettare un verbo alla seconda persona singolare, si verifica un brusco passaggio alla terza». Ancora Salina Borello nota che «tra le relazioni foniche (*accanto - trainante; figlia - toglie; ancora - carro - scacciare*, ecc.), un rilievo particolare acquista la rispondenza paranomastica quasi perfetta *stelle - stalla* che ha il potere di attirare l'attenzione sul rapporto di

contiguità metonimica latente che intercorre tra i due termini: nella metafora posta in chiusura le stelle sono infatti ricondotte ad una loro mitica dimensione animale (tanto da fuggire, scacciate dalla frusta del trainante)» (*A giorno fatto*, p. 69).

La metafora finale, tuttavia, sembra anche richiamare la traduzione di Scotellaro del componimento di Mimnermo, *Il viaggio del sole*. Questa traduzione, del 1943, racconta il viaggio del dio del Sole, figlio di Iperione, del suo «luminoso travaglio», affinché «giunga vispa l'Aurora / e breve sorrida / che già riappare su in alto». Negli ultimi due versi della poesia il padre di Isabella – che di mestiere faceva il carrettiere – viene quindi paragonato al dio del Sole che, con il suo carro, non ancora vola in alto «a scacciare le stelle con la frusta».

Ancora ad Isabella è dedicata la poesia *Per Pasqua alla promessa sposa*, del 1947, nella quale l'autore chiede alla giovane di non lasciarlo solo nel giorno triste in cui «cantano la morte del Signore» ed egli si sente pervadere da un'ansia «che non ti so dire»:

Per Pasqua alla promessa sposa

Il giorno, Isabella, maturerà.
Sentirai le raganelle suonare;
il tempo nascosto tra le viole.
e se farai ch'io non sia solo
quando l'aria s'ingente di burrasca
e i gheppi son cacciati nella mischia
e cantano la morte del Signore
solo gli angioli deturpati, allora
con tutta l'ansia che non ti so dire
potremo insieme vivere e morire.

È forse quest'ansia a rendere fallimentari i rapporti più impegnati di Scotellaro, quando si diventa fidanzati, come nella lirica del 1946:

Fidanzati

Anche il caso è così avaro
di nuove combinazioni,
l'innesto ha effimera vita.
Tu che mi hai fatto!

Pensavo a te come a un numero esatto
alla sferza dei miei languori,
ma dal tempo che il mio amore
ti schiuse dalla tua torre di avorio
non sei più rimasta quella,
declami le mie stesse querimonie
e affidi la tua testa i tuoi capelli
sul mio petto gracile, al mio cuore
malato. Tu che mi hai fatto!
Io non mi accorgo più di te
non sento quello che tu dici,
sperar salvezza è vano
a noi due poveri infelici
che ci siam presi per mano.

L'esclamazione «Tu che mi hai fatto!», ripetuta ben due volte all'interno della lirica, sembra essere un rimprovero a colei che un tempo rappresentava per Scotellaro un «numero esatto», ma che poi, «dal tempo che il mio amore / ti schiuse dalla tua torre di avorio», non è più la stessa. Consumato ormai l'amore, i sentimenti provati dal poeta si trasformano così in indifferenza, tanto che egli non si accorge più di lei e le sue parole si disperdono nell'aria, come vento. Se il caso è l'artefice del loro incontro – rivelatosi effimero come un innesto non riuscito –, è nuovamente il caso a sciogliere la loro unione, senza possibilità di creare «nuove combinazioni» e senza possibilità di salvezza «a noi due poveri infelici / che ci siam presi per mano».

La stessa tematica ricorre anche in un'altra poesia del 1946, *Sponsali*:

Sponsali

Un giorno di rigido inverno con la neve
quando le donne non amano i conversari
sedute e affaccendate attorno ai tavoli
dei loro uomini che bevono schiamazzano,
la mia vestale solitaria
del fuoco delle frasche
che attendi ch'io ti faccia
la visita di mezz'ora
ogni sera perché siamo fidanzati,
allora sarà il tempo maturo per le nozze
quando si vuole stare caldi insieme.

E fuggiremo dagl'invitati acclamanti,
uno di loro girerà la chiave,
e il nostro letto sarà pronto
e noi violeremo il segreto dei bianchi confetti
posati sulla coltre dorata tra i fiori
che il giorno dopo appassiranno
e gli alberi rifiniti alla finestra
ci saranno compagni e soffriremo
la beata solitudine di sposi,
quando sarà, mia cara.
Da allora vedrò la tua faccia gialla.

In questo componimento appare nuovamente la condizione di fidanzati che sembra non essere adatta all'indole del poeta: la «vestale solitaria» attende infatti la sua visita «ogni sera perché siamo fidanzati», ma egli preferirebbe invece saldare la loro unione nel matrimonio, poiché è giunto il «tempo maturo per le nozze / quando si vuole stare caldi insieme»; arriva inoltre il momento di fuggire dagli invitati, raggiungere il nuovo nido, e violare così «il segreto dei bianchi confetti» e godere e soffrire della «beata solitudine di sposi», in compagnia degli «alberi rifiniti alla finestra».

L'amore, nelle liriche e nella vita dell'autore lucano, assume quindi le sembianze di un sentimento acerbo che tuttavia non è idealizzato, platonico, ma è un amore che si percepisce nella vita di ogni giorno, nella quotidianità del paese, tra i campi, tra la «paglia bruciata»; è un amore che, senza perdere la sua carica sensuale, assume quasi delle connotazioni animali e viene perciò consumato «nella stalla vicina», come in *Al sopportico delle Api il primo amore*, del 1946:

Al sopportico delle Api il primo amore

Al sopportico delle Api
affisse ai muri le nostre iniziali
col colore della paglia bruciata.
L'amore nostro crebbe qui
nella stalla vicina.
E io vederti sorgere tenera ombra,
misuravo le parole tue calde
cercandoti le labbra con le dita.
Ombre di noi che siamo in fuga
si allungano, scompaiono

quando la lucerna del mulattiere
mette fremito alle bestie per la biada.

Nella poesia, Natale Tedesco riconosce «un modo di versificare che sembra ricantarci la sostanziale immutabilità di intendere le suggestioni e le favole d'amore da Orfeo a Catullo, da Petrarca a Leopardi» (*Rocco Scotellaro poeta crepuscolare*, p. 455) ma allo stesso tempo questi toni raffinati vengono contrastati dalle immagini «reali» e «la leggerezza sfumata delle aeree "ombre" "in fuga" degli amanti lascia il posto alla "stalla" ritratta con brevi tocchi assai netti, senza sfuocature poetizzanti di sorta: la "lucerna del mulattiere", la "biada", il "fremito" delle "bestie"» (P. Briganti, *Insieme viene l'armonia». Sulla poesia di Scotellaro*, in AA.VV., *Parma e Scotellaro*, p. 55).

Di questa lirica si possiedono due versioni precedenti, che attestano le modifiche autografe fatte prima di giungere alla versione definitiva: la prima versione è datata «Napoli, giugno 1946» ed è stata così trascritta da Vitelli, con le parentesi che riportano le varianti, nel *Saggio inedito* (in AA.VV., *Omaggio a Scotellaro*, p. 787):

Al sopportico dei Lapi affisse ai muri
sono le nostre iniziali
(ritratti)
giungano le nostre immagini di sera
Aspettarti al pigolare dei muli
della stalla vicina
Uscivano parole tue calde
Vederti sorgere tenera ombra (e le tue piante)
posandoti due dita sulle labbra
(le tue parole erano calde) (mettendoti la mano)
Le nostre ombra (ora) s'allungano scompaiono
Quando la lucerna del mulattiere
mette fremito alle bestie per la biada.

Vitelli, nella sua analisi, spiega che «la fitta presenza delle varianti denota la strenua fatica di composizione ed offre un'idea abbastanza chiara di come lavorasse Scotellaro». Nella seconda versione autografa, si nota però che il primo verso «Al sopportico dei Lapi» è stato modificato in «Al sopportico delle Api», rimanendo tale anche nell'edizione definitiva. Probabilmente il «Sop-

portico delle Api» è un preciso punto di Tricarico – forse ancora esistente – in cui si incontravano i giovani innamorati. Questa ipotesi sembra in linea con l'intera poesia, a differenza dell'idea di Vitelli che ritiene questo luogo dedicato alla famiglia fiorentina dei Lapi. Mentre gli ultimi due versi rimangono immutati, nelle varie redazioni si registrano cambiamenti, quasi solo di ordine formale: Scotellaro mira alla riduzione e alla sinteticità, attraverso «l'ellissi dei predicati e la omissione di chiarimenti o ingenui («sono le nostre iniziali, *grandi così*») o pleonastici («fingono le nostre immagini di sera»).

Anche nell'ultima fase della produzione scotellariana, dal 1950 al 1953, è presente il tema dell'amore, che sembra però aver perso la sua carica quasi animalesca, il bisogno impellente di soddisfare i propri desideri. Sembra piuttosto essersi trasformato in un amore universale, che si unisce al sentimento di affetto provato per la natura, perché le «gioviette e le nonne / sono cose della natura» e mentre tutto si sovrappone, «gesti e parole / e discorsi e guerre e affanni», loro rimangono lì, «bellezze estreme del lungo viaggio», come canta il poeta in *Amo le gioviette e le nonne*, del 1952.

Ritorna ancora l'immagine dell'amore «in città», quello che «scoppia furente», ma solo per eliminare il vuoto della solitudine, per cancellare il «disamore», per ottenere un «dissetamento continuo». È un sentimento che serve a colmare «l'ora provvisoria», i lunghi giorni, quando «nessuno è contento e pieno»:

L'amore in città

L'amore in città scoppia furente
è inverecondo e loquace.
L'arsa solitudine delle anime abitua
a colpi più efferati, al disamore,
estremo, al doppio amore per
un dissetamento continuo.
Nessuno è contento e pieno.
I giorni sono più lunghi
dei lunghi tempi di amore
perché i cittadini sanno l'ora

provvisoria e devono riempirla.

In queste ultime liriche il poeta sembra richiamare alla mente i primi amori, i primi approcci, come in *Alla prima ragazza*, datata 12 maggio 1951, in cui l'amore è un sentimento legato alla quotidianità, al «piatto di pane e di cipolla», il tipico alimento delle famiglie più povere.

Non manca inoltre in questi componimenti il motivo del dolore, dell'assenza, dell'abbandono, dell'amore finito, come in *Notte di marzo*, del 1952:

Notte di marzo

I nodi delle gemme, i fischi degli uccelli,
la nostra azzurra tela da tenda del mattino.
L'amore felice è finito
nell'ultimo tuo bacio doloroso.

È interessante riportare la prima versione della lirica, che mostra il cambiamento effettuato negli ultimi due versi, nei quali, originariamente, c'erano due interrogative che sembravano dare un senso di speranza, speranza che poi viene cancellata nella versione definitiva in cui l'«amore felice è finito»:

I nodi delle gemme, i fischi degli uccelli,
la nostra azzurra tela da tenda del mattino.
L'amore felice dov'è dov'è?
Nell'ultimo tuo bacio doloroso?

Ancora il rapporto tra amore e non amore si trova in *La regola*, del 1952, che si apre e si chiude, circolarmente, con lo stesso verso e in cui si crea un gioco di sovrapposizioni tra la donna «che mi ama», la donna che «non amo», e «colei che non mi ama»:

La regola

Per profondo egoismo o per pietà
non ho parlato di una che mi ama,
non ho cantato all'intera città
per non muovere anche lei che non amo.

Sono uscito a vedere
la vuota ragnatela dei fili
alla stazione dei tram;
le alte luci sottili
nascondono il cielo.

È passata colei che non mi ama,
si è nascosta nel bavero e nel velo
per profondo egoismo o per pietà.

La «vuota ragnatela dei fili» richiama la già citata poesia *Non avevamo che un filo di ragno*, del 1949, ma è anche legata alla città, con la «stazione dei tram», e le «alte luci sottili» – in rima con «fili» – che «nascondono il cielo».

Il senso di perdita è evidente anche nella lirica *Ora che ti ho perduta*, del 1953:

Ora che ti ho perduta

Ora che ti ho perduta come una pietra preziosa
so che non ti ho mai avuta né spina né rosa:
non stavi al fondo della cassa che sarebbe bastato
alzare panni e coperte per rivederti a posto
con pena e occhi incerti nella massa delle cose.
Ti portavo addosso con carte e matite e monete
e sapevo di perderti ma non come pietra preziosa,
credevo che tant'acqua poteva levarmi la sete.
Ora, che voglio fare?, guardare dove non c'eri
dove non sei dove non sarai con i tuoi occhi neri.

Il poeta canta il rammarico per la perdita dell'amata, come una «pietra preziosa» che tuttavia non è mai stata sua, mentre rimane in lui il senso di insoddisfazione, come una sete d'amore che neppure «tant'acqua» può placare. Il ritmo, nonostante la presenza di versi abbastanza lunghi, riprende quello tipico del canto popolare, scandito dalla rete di rime perfette ed imperfette presenti all'interno della lirica. L'interrogativa, nel finale – «Ora, che voglio fare?» –, rappresenta il senso di avvilitamento dell'autore che non può fare altro che «guardare dove non c'eri / dove non sei dove non sarai con i tuoi occhi neri». In questa poesia affiora il tema della rosa, come simbolo d'amore, un amore che, come il fiore, nasconde delle spine. La stessa immagine – della

spina e della rosa – ritorna infatti in *Dedica a una bambina*, del 1952, nella quale appare inoltre l'immagine del «piccolo quaderno a cancelli» del primo verso che sarà poi il titolo – scelto da Carlo Levi – della sezione di *È fatto giorno*, «Quaderno a cancelli» (a questo verso della lirica sembra inoltre essersi ispirato Carlo Levi per il nome del suo ultimo libro, pubblicato postumo: C. Levi, *Quaderno a cancelli*, Einaudi, Torino 1979). Il componimento è dedicato ad una bambina, paragonata ad un «uccello senza piume» che il poeta sperava di veder volare, la bambina dagli occhi ormai chiusi e i capelli «di cera». Il penultimo verso richiama quindi il motivo della rosa, che si trova anche in *Scherzetti per M.* («Tu spina e rosa») e in due trascrizioni di canti popolari fatte da Scotellaro. Il primo è *Avevi il colore della rosa*:

Avevi il colore della rosa

Quando facevi l'amore con me
avevi il colore della rosa.
Ora che ha sfatto l'amore con me
hai perso il tuo colore, stai malata.
Se hai da fare l'amore con me
prendi il colore dove l'hai lasciato.
Io l'ho lasciato sulla verde spina,
appena sboccia lo vado a pigliare.

Due rose fini è invece traduzione di un canto popolare di San Chirico Nuovo (riportato in G.B. Bronzini, *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, Dedalo, Bari 1987, p. 387, insieme ad un proverbio popolare di S. Chirico Nuovo: «Dalla ros' nasc' la spin' e dalla spin' nasc' la ros'», dalla rosa nasce la spina e dalla spina nasce la rosa), in cui compare nuovamente il tema della rosa e in particolare delle «due rose fini»:

Due rose fini

In mezzo a questa strada c'è un giardino
bisogna chiamare un nuovo guardiano:
le porte son di avorio e di cristallo
e le chiavuzze alla napoletana.
Dentro ci sono due rose fini

pendono tutt'e due dallo stesso ramo.
La piccola mi pare la più fina,
la grande di bellezza il cuor mi brama.

Sebbene il tema amoroso caratterizzi molte delle liriche scotellariane, in esse predominano anche altri temi – altrettanto importanti –, come quelli legati all'universo contadino, alla terra, alle stagioni, agli elementi atmosferici, alle forme di rivolta e di ribellione di un popolo che vuole far sentire la propria voce.

Il poeta lucano – bisogna ricordarlo – vive in un momento storico importante e, da spettatore, assiste alla tragica esperienza della guerra. Nel 1943 è solo un ventenne quando, dopo l'armistizio dell'8 settembre, proprio mentre si iniziava a festeggiare la fine della guerra, Potenza viene colpita da una tremenda pioggia di bombe. Rocco definisce la guerra «un sogno brutto per noi che restammo», la racconta nell'*Uva puttanello* e soprattutto la descrive attraverso poesie come *Sera potentina*, *La battaglia* e *Bombardamento*. All'indomani del tragico evento tutto ciò che resta sono solo macerie («tutto è maceria / di cose bombardate, / crepacci di bombe e fili penzoloni», *Sera potentina*), «case distrutte e donne in lutto» (*L'uva puttanello*, p. 53).

Scotellaro è anche sindaco – giovanissimo sindaco a soli 23 anni – e in tale veste ha potuto realizzare molto per i suoi concittadini di Tricarico e forse proprio questa sua voglia di fare, di cambiare le cose, attirò le antipatie dei suoi avversari politici che lo accusarono di concussione. La sua pena di quarantacinque giorni fu scontata nel carcere di Matera, ma nel marzo del 1950 fu prosciolto da ogni accusa non solo «per non aver commesso il fatto», ma perché dietro le accuse a lui mosse apparvero evidenti tentativi di «vendetta politica». Da lì a poco la fine della carriera politica del «sindaco-ragazzo», forse troppo impegnativa per un uomo come Scotellaro che metteva passione e impegno in ogni cosa che faceva. E poi c'era la scrittura, che Rocco non avrebbe mai voluto lasciare, anzi si lamentava se non riusciva a scrivere – in una lettera all'amica poetessa Amelia Rosselli racconta di aver scritto solamente «50 pagine in tre mesi» di quel «bene-

detto racconto dell'Uva» (F. Vitelli, *Il granchio e l'aragosta. Studi ai confini della letteratura*, Pensa Multimedia, Lecce 2003, p.181).

Alla scrittura e allo studio Rocco dedicò gli ultimi anni della sua vita, prima che la sua giovane e promettente vita fosse troncata a Portici nel dicembre 1953, consacrando la sua opera e la sua poesia nella letteratura non solo lucana ma anche – senza avari confini – italiana.



Totem Serra della Battaglia, 1975, legno del paradiso, cm.205x35x35