

Scotellaro poeta senza funzione?

Luca Mozzachiodi

I.

Generalmente il nome di Scotellaro veniva, in quanto poeta, associato alla temperie culturale del neorealismo, non, evidentemente, senza alcune ragioni che proviamo a ricordare: anzitutto la scoperta della spazialità socialmente e storicamente connotata di contro alla non descrittività e non narratività della poesia ermetica, che costituisce il referente stilistico immediato con il quale il giovane poeta si misura. Si tratta di un percorso di emancipazione che numerose ricerche compiute soprattutto a partire degli anni Settanta, anni di una vera e propria rivitalizzazione degli studi sul poeta di Tricarico, hanno mostrato.¹ In secondo luogo un rinnovamento del linguaggio e del lessico della lirica non solo in direzione di una mimesi del parlato e con la massiccia inserzione di dialettismi ma creando un proprio stile fondato sulla commistione di elementi colti e popolari, come sottolineato e ampiamente indagato su una vasta serie di abbozzi e testi anche inizialmente inediti da Giovan Battista Bronzini.² Terzo elemento probante è il fatto che il breve periodo

¹ Si pensi a R. Salina Borello, *A giorno fatto. Linguaggio e ideologia di Rocco Scotellaro*, Matera, Basilicata editrice, 1977 e poi naturalmente ai lavori di Franco Vitelli, nella riedizione filologicamente accurata delle raccolte poetiche: R. Scotellaro, *Margherite e rosolacci*, a cura di F. Vitelli e prefazione di M. Rossi-Doria, Milano, Mondadori, 1978; R. Scotellaro, *È fatto giorno*, edizione riveduta e integrata a cura di F. Vitelli, Milano, Mondadori, 1982, poi divenute canoniche, e nel raccogliere e presentare i saggi di *Un poeta come Scotellaro*, a cura di F. Vitelli e G. Appella, Roma, Edizioni della Cometa, 1984.

² Bronzini è probabilmente il maggior esponente dello studio di taglio antropologico dell'opera scotellariana nel più vasto contesto della cultura contadina: il volume principale su Scotellaro è G.B. Bronzini, *L'universo contadino e l'immaginario*

di attività del poeta, dal 1942 al 1953, si è svolto interamente nell'arco della stagione postermetica e neorealistica; solo alcuni dei testi più tardi, come dimostra peraltro bene Borello,³ lasciano intravedere alcune possibilità ulteriori, ma che non si sono potute sviluppare in raccolte organiche per la precoce scomparsa dell'autore.

Esiste naturalmente anche un filone di studi che, parallelamente alla perdita di rilevanza del fenomeno del neorealismo in poesia, ha tracciato una serie di riferimenti più ampia per l'opera del poeta di Tricarico;⁴ questo filone sottolinea l'organicità dell'opera di Scotellaro (cioè il fatto che temi lirici, spunti narrativi, e osservazioni antropologico-sociali nascano dallo stesso terreno di coltura e si pongano, anche se su diversi piani, gli stessi obiettivi) e la sua peculiare appartenenza al mondo contadino, fattori che, mettendo l'opera del poeta al riparo da occasionalità e atteggiamenti populistici e idealizzanti che sono naturalmente i maggiori rischi in quegli anni per una poesia politicamente schierata, l'avrebbero salvata dall'oblio in cui sono cadute le molte raccolte poetiche che compongono le antologie e le bibliografie sul neorealismo.⁵

Soffermandosi sul primo dei tre elementi indicati appare evidente come, se si considera la storia della formazione e poi della ricezione della poesia scotellariana, sia stato esattamente il passaggio dalla spazializzazione sociale (non l'io lirico, ma il noi, la dimensione collettiva) alla storicizzazione di quella società, cioè la società contadina meridionale, a costituire la sua conquista più difficile sul piano dell'espressione poetica, al punto che, naturalmente, è essenzialmente lungo questa linea che, nella maggior parte dei casi, sostenitori e detrattori si sono divisi.

poetico di Rocco Scotellaro, Bari, Dedalo, 1987.

³ Cfr. R. Salina Borello, *A giorno fatto* cit., pp. 93-118.

⁴ Si può citare ad esempio il profilo di L. Parola Sarti, *Introduzione a Scotellaro*, Milano, Mursia, 1992 e l'introduzione di Cucchi in R. Scotellaro, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2004, ma si tratta dello stesso spirito che innerva la riproposizione dell'*opera omnia* e il contributo di F. Vitelli, *La vicenda poetica di Rocco Scotellaro*, in, Rocco Scotellaro, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 2018, pp. 665-680.

⁵ Del resto un destino simile è già in qualche modo preconizzato dall'intervento di Fortini sulla poesia di Scotellaro al convegno di Matera successivo alla scomparsa del sindaco poeta, e dai suoi primi scritti su *È fatto giorno*: «La sua poesia comincia ad essere vera quando non fa più piangere, quando si cerca di imitare la possibilità d'uomo ch'essa ci presenta. Quando si ascolta il suo ordine, ch'è di vivere come i suoi pari: e si tenta di ubbidire», in «Mondo Operaio», 19 luglio 1955, ora in *Omaggio a Scotellaro*, a cura di L. Mancino, Manduria, Lacaia, 1974, p. 371 e in un intervento del 1960 «Mi pare che le poesie di Scotellaro, rilette oggi, mi sembra reggano benissimo al tempo», *ivi*, p. 372.

La questione, come noto, risale fino al tempo della presentazione di *È fatto giorno* da parte di Carlo Levi che appone a Scotellaro l'epiteto di poeta contadino: «Con queste poesie egli si afferma non soltanto come poeta, ma come l'esponente vero della nuova cultura contadina meridionale, la cui espressione e il cui valore primo non può essere che poetico». ⁶ Il dibattito si sviluppa in particolar modo al convegno di Matera del 6 febbraio 1955, dopo che nell'estate del 1954 la raccolta postuma delle poesie era stata premiata con il premio Viareggio. Il convegno di Matera era stato voluto soprattutto da Raniero Panzieri, allora dirigente del PSI siciliano, ⁷ nell'ambito di una più generale strategia di azione politico-culturale in grado di mettere all'opera le risorse culturali e materiali che la mobilitazione delle masse contadine aveva posto in gioco. Gli avversari alla canonizzazione poetica di Scotellaro e, più esplicitamente, alla politica meridionalistica di Levi e Rossi-Doria (meno esplicitamente a quella di Panzieri) sono soprattutto i comunisti che, con gli scritti Salinari e Alicata, respingono la proposta.

Scriva il critico letterario comunista su *È fatto giorno*: «Troppo lontano è il mondo ideale di S. (che non va al di là del *vagheggiamento di una giustizia primitiva*, dalla simpatia per un mondo anarchico e ribelle, per una miseria senza fine) dalla reale fisionomia del movimento di Liberazione del Mezzogiorno». ⁸ Di questo Movimento dà una descrizione specifica e marcatamente opposta a Levi il dirigente della commissione culturale del PCI:

la lotta per il riscatto del Mezzogiorno non può risolversi che nello sviluppo organizzato, anche sul terreno delle coscienze, di un grande movimento popolare non solo di contadini, ma di intellettuali e in genere di ceti medio urbano, che può estendersi fino a comprendere la stragrande maggioranza delle popolazioni delle regioni meridionali e delle isole, sempre a condizione però che tale movimento comprenda l'esigenza dell'alleanza con la classe operaia e ne accetti la direzione, in quanto solo con questa alleanza e sotto questa direzione può essere condotta fino in fondo, conseguentemente, la lotta contro i nemici storici del Mezzogiorno: il blocco agrario-industriale, l'imperialismo italiano e straniero. ⁹

⁶ C. Levi, *Prefazione*, in R. Scotellaro, *È fatto giorno* [1954], ora in *Omaggio a Scotellaro* cit., p. 411.

⁷ Una dettagliata ricostruzione del convegno materano è fatta da M. Scotti in *Da Sinistra. Intellettuali, partito socialista e organizzazione della cultura*, Roma, Ediesse, 2011, pp. 81-103.

⁸ C. Salinari, *Tre errori a Viareggio* [1954], ora in *Omaggio a Scotellaro* cit., p. 698.

⁹ M. Alicata, *Il meridionalismo non si può fermare ad Eboli* [1954], in Id., *Scritti letterari*, Milano, il Saggiatore, 1968, p. 328.

Nessun posto dunque, secondo gli intellettuali comunisti, per una visione del Meridione come bloccato fuori dalla storia o per una politica fondata sul pauperismo¹⁰ ma molto presto, già con il saggio del 1959 di Natale Tedesco, la linea della critica sul poeta si separa più discretamente dalla linea di battaglia politico-culturale. Il critico siciliano avanza una serie di riserve sull'opera di Scotellaro, sostanzialmente collocandolo in un *milieu* culturale provinciale, e definendo la sua poesia come di tipo «crepuscolare» (Tedesco fa i nomi di Corazzini e Moretti compiendo una serie di raffronti testuali). Questa riuscita sarebbe, per esprimersi con la terminologia gramsciano-comunista utilizzata da Tedesco, ma in realtà comune a tutti gli interpreti della poesia di Scotellaro da sinistra (farà eccezione ovviamente, ad esempio, un Montale), tipica delle difficoltà ideologiche in cui si trova la piccola borghesia incapace di approdare a una «nuova concezione del mondo».¹¹ Per questa ragione anche la lirica scotellariana oscillerebbe tra momenti populistici e momenti aristocratici, tra provincialismo e cosmopolitismo, particolarmente in poesie d'amore (*Ad una straniera che se ne va*, o *Alla fanciulla dai seni sterpigni*), ma persino in famose liriche di tipo "politico" come *Sempre nuova è l'alba*. In conclusione Scotellaro resterebbe ancorato ai vecchi modelli letterari dell'ermetismo e del crepuscolarismo (entrambi peraltro prodotti soprattutto da appartenenti alla piccola borghesia) producendo, pur con soggettive intenzioni di rinnovamento:

La poesia come autobiografia sentimentale che si vorrebbe invereare come cronaca del proprio vicinato geografico e spirituale, ma che non diventa quasi mai tale, cioè una storia sociale, poiché l'approfondimento critico di se stesso quasi mai è condizionato da una conoscenza del mondo esterno, non tanto come natura quanto come società.¹²

Questa visione dei risultati raggiunti da Scotellaro è stata contestata da molti autori, specie in anni più recenti; Laura Parola Sarti, nel rilevare la centralità dell'esperienza amorosa nella lirica scotellariana

¹⁰ Un po' diversa è la posizione politica di Panzieri, espressa nelle conclusioni del convegno e che merita essere ricordata, anche se riguarda questioni più strettamente politiche poiché, a mio parere, ha una certa analogia con la linea di ripresa della poesia di Scotellaro tentata in anni più recenti: «Certo il mezzogiorno non è mai stato fuori dalla storia. Ma esso è stato il lato negativo della storia d'Italia, la sua contraddizione permanente. [...] Con l'unità la depressione del mezzogiorno diviene più direttamente la depressione politica di tutto il paese». R. Panzieri, *L'alternativa socialista*, Scritti 1944-1956. Torino, Einaudi, 1982, p. 157.

¹¹ N. Tedesco, *Scotellaro poeta Crepuscolare* [1959], in *Omaggio a Scotellaro* cit., p. 460.

¹² *Ivi*, p. 463.

e il fondamentale egotismo che sorregge la sua opera (tipico anche della fase di maturazione giovanile che l'autore non avrebbe superato), scorge però un maggiore realismo e l'esperienza di una reale drammaticità vissuta.¹³ Da ultimo poi Alessandra Reccia e Franco Vitelli hanno ripreso rispettivamente la linea abbozzata da Fortini, indicando semmai nella poesia di Scotellaro la proposta di una poesia politica di tipo nuovo caratterizzata dallo: «sforzo costante di pensare se stessi e il proprio disagio in relazione al mondo, e non in isolata opposizione ad esso»,¹⁴ e l'interpretazione antropologica di Bronzini, vedendo nel popolarismo scotellariano una forma di rappresentazione che compartecipa della società rappresentata.¹⁵

Parrebbe in effetti essere problematica la collocazione sociale di Scotellaro, nato da un piccolo artigiano e da una scrivana di paese, nella piccola borghesia. Più esatto sarebbe a mio parere dire che l'educazione ha permesso che alcuni dei valori e delle ideologie, nonché degli strumenti espressivi, della piccola borghesia costituissero una parte dell'orizzonte individuale di Scotellaro contribuendo alle contraddizioni tante volte ricordate e in particolare al loro manifestarsi nella forma dell'incertezza dell'elaborazione stilistica. L'esistenza però di una connessione organica tra poesia neorealista e piccola borghesia merita di essere presa in considerazione, al punto che essa è stata alla base delle principali storie della poesia neorealista in quanto tale, cioè in quanto fenomeno letterario e sociale,¹⁶ quella di Sergio Turconi¹⁷ e quella di Walter Siti.¹⁸

¹³ L. Parola Sarti, *Scotellaro* cit., p. 32-42. La studiosa ritrova una contraddittorietà simile e lo specchio di un rapporto egotistico legato alla formazione della propria personalità anche nella tematica politica che percorre *È fatto giorno*; va detto che la sua interpretazione, che ha indubbiamente alcune giustificazioni, si fonda anche sulla lettura in chiave archetipica del doppio Giorgi Ramorra nel racconto *Uno si distrae al bivio*.

¹⁴ A. Reccia, *La poesia di Scotellaro*, in «L'Ospite ingrato online», 8 marzo 2011, <https://www.ospiteingrato.unisi.it/la-poesia-di-scotellaro/> (ultimo accesso: 20/5/2023)

¹⁵ Cfr. F. Vitelli, *La vicenda poetica di Rocco Scotellaro* cit., p. 676-680.

¹⁶ Diversamente naturalmente si hanno più generali storie della letteratura o storie della poesia italiana del Novecento, nelle quali però significativamente Scotellaro tende a occupare un posto marginale e la poesia del 1945-1955 ad essere vista come un momento di transizione o uscita dall'ermetismo. Si vedano ad esempio: *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1977, *Poeti italiani del Secondo Novecento*, a cura di M. Cucchi e S. Giovanardi, Milano, Mondadori, 1996, per indicare le due storie-antologie dal maggiore potere "canonizzante".

¹⁷ S. Turconi, *La poesia neorealista italiana*, Milano, Mursia, 1977.

¹⁸ W. Siti, *Il neorealismo nella poesia italiana*, Torino, Einaudi, 1980.

Turconi, interessante anche per la sua posizione di professore a Belgrado, e quindi di mediatore di una poesia tradizionalmente considerata “impegnata” in un paese socialista, parla della mancata coscienza di una frattura esistente tra l’effettiva prassi politica cui i poeti meridionali si avvicinavano, Scotellaro certamente in maniera quasi totalizzante, e il senso di immobilità storica e sociale o il pessimismo che permeava la loro poesia:

La mancanza di tale coscienza è da attribuire secondo noi soprattutto alla frattura esistente tra cultura e ideologia in tutto il clima culturale italiano, frattura che era comunque maggiormente accentuata nel meridione. L’antica e illustre tradizione culturale umanistico borghese, alla quale risale appunto la visione pessimistica e immobilistica della realtà meridionale, aveva in disdegno i nuovi rapporti ideologici, i quali, anche per non aver sufficientemente elaborato i propri agganci culturali, rimanevano per essa confinati nel limbo della para-cultura, considerati spuri, buoni tutt’al più per la prassi, ma sostanzialmente estranei al “patrimonio spirituale” di cui si erano nutriti, nel quale si erano formati e in realtà agivano questi poeti meridionali.¹⁹

Si tratterebbe in sostanza di una difficile rimozione dell’egemonia culturale crociana e fortunatiana sulle classi sociali da cui provengono o a cui tendono ad assimilarsi i poeti, egemonia che, in campo letterario, si fonde a reminiscenze scolastiche, *koiné* ermetica e crepuscolarismo provinciale. In questo quadro le suggestioni di Levi e Rossi-Doria possono costituire, insieme alla stessa assimilazione, magari ancora epidermica ed esperienziale, dell’opera di Gramsci, un tentativo di sbloccare una situazione di stasi almeno semisecolare.²⁰ Avrebbe allora alcune ragioni il comunista Alicata che, da direttore di «Cronache Meridionali», si era dato a lottare ideologicamente contro queste tendenze, in nome di quello che il PCI aveva identificato come un superiore gramscismo.²¹ L’opera di Turconi però, anche con

¹⁹ S. Turconi, *La poesia neorealista* cit., p. 148.

²⁰ Su questo aspetto, anche se colto con una impostazione differente, incline a una parziale rivalutazione degli elementi positivi di una cultura o contro-cultura meridionale, autonomamente capace di integrare gli aspetti innovativi dei nuovi apporti ideologici vale la pena vedere il primo capitolo di P. Giannantonio, *Rocco Scotellaro*, Milano, Mursia, 1986, pp. 5-65.

²¹ Oltre allo scritto già citato si possono vedere *Benedetto Croce e il mezzogiorno*, in M. Alicata, *Intellettuali e azione politica*, Roma, Editori Riuniti 1975, pp. 113-123, *I contadini del sud*, *ivi*, p. 147-152, *Il nostro meridionalismo è una conquista del Mezzogiorno alla democrazia*, *ivi*, pp. 173-180, *L’esperienza meridionalistica di Gaetano Salvemini*, *ivi*, 202-214 e molti altri tratti da «Cronache Meridionali».

particolare riferimento al giudizio su Rocco Scotellaro,²² ha le sue radici nella cultura di sinistra della metà degli anni Sessanta ed è influenzata dal giudizio su gramscismo e neorealismo come populismi che deriva dal notissimo libro di Asor Rosa *Scrittori e popolo*.

Il giudizio asorrosiano su Scotellaro è tanto famoso quanto caustico: un populismo vagamente estetizzante venato di diffidenza e una sottovalutazione che stilisticamente si esprimono nella scelta di paragoni teratomorfici: «ci si accorgerà allora che, laddove il poeta non cede a tentazioni puramente protestatarie o propagandistiche, il suo discorso ricalca – semmai con maggiore incertezza stilistica ed ideologica – moduli classici dell'estetismo democratico».²³

Per l'autore di *Scrittori e popolo* i limiti della letteratura prodotta da Scotellaro troverebbero, invece di un argine, un punto di rinforzo nell'appartenenza di Scotellaro allo stesso orizzonte delle masse contadine che rappresenta, evidentemente caratterizzate da una schiacciante subalternità culturale e ideologica.²⁴ Si tratta di una posizione tuttavia minoritaria e che ha trovato più e più oppositori tra gli studiosi del poeta: anzitutto Vitelli e Bronzini, ma prima ancora Salina Borello che, nel suo studio di marca strutturalista, si prende il compito di respingere le affermazioni di Asor Rosa proponendo una diversa interpretazione del nesso tra natura e storia nelle «metafore animanti»,²⁵ che peraltro non sono confinate, come si potrebbe pensare, alla vegetazione, ma rivolte anche al mondo sociale, di cui qui diamo qualche esempio:

Grassano qui da Santa Lucia
il mandorlo che mise i suoi veli di nozze
quando ancora si sfaldavano le nevi. [...]
Ora l'ulivo ti presta sontuoso
lo scialle di primavera sulle tue arse pendici.²⁶

Addio come addio distese ginestre
spalle larghe dei boschi nel vento
pecore attorno al pastore che dorme

²² Cfr. S. Turconi, *La poesia neorealista* cit., p. 193 «Negli anni stessi del neorealismo venne forzata, per ragioni politiche o di umana amicizia, la figura di Rocco Scotellaro. È bastato tuttavia poco tempo per ridimensionarne la portata e reinserirlo nel gruppo con tutti gli altri».

²³ A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo, Scrittori e massa*, Torino, Einaudi, 2015, p. 187.

²⁴ *Ivi*, pp. 186-189.

²⁵ R. Salina Borello, *A giorno fatto* cit., p. 44.

²⁶ *L'agosto di Grassano*, in R. Scotellaro, *Tutte le opere* cit., p. 102.

terra gialla e rapata
che sei la donna che ha partorito.²⁷

Torino larga di cuore,
sei una fanciulla, mi prendi la mano.²⁸

Su tutti è però Giannantonio che nel suo «restauro critico»²⁹ insiste sull'appartenenza di Scotellaro al *milieu* culturale e sociale meridionale che egli chiama «il mondo degli antenati» o dei «padri della terra»³⁰ riecheggiando il titolo di una famosa lirica:

L'ingresso e l'adesione dello scrittore al mondo degli antenati svelano una condizione umana ritornante e le ragioni esistenziali immutabili di una società emarginata, che si ritrova nelle sue costumanze e si ripropone come protagonista del proprio destino in tempi mutati e in contesti differenti. I personaggi e le cose ritessono nel fluire del tempo l'immagine antica e rinnovantesi di una realtà che nelle sue variazioni inevitabili serba intatto il cuore di un'umanità generosa e di una cultura consolidata. In questa ottica le opere di Scotellaro non sono la testimonianza di una temperie storica o di una vicenda individuale, ma anche e più di tutto di una coscienza collettiva, fatta di onestà e di rinunzie, di laboriosità e di parsimonia, di generosità e di ideali.³¹

Nonostante la dimensione collettiva sia certamente presente, e anzi crescente nel maturare della scrittura di Scotellaro, soprattutto dal 1948 in poi e nelle sezioni successive a *Capostorno* (si veda un testo liminare e indicativo come *Noi che facciamo*),³² siamo qui pericolosamente vicini a una nuova e diversa sottrazione dell'opera alla storia, in nome questa volta di una più profonda e autentica storicità collettiva meridionale che si contrappone a una modernità individualizzante e tendenzialmente amorale.³³

²⁷ *Passaggio alla città*, *ivi*, p. 90.

²⁸ *Biglietto per Torino*, *ivi*, p. 81.

²⁹ P. Giannantonio, *Rocco Scotellaro* cit., p. 5.

³⁰ *Ivi*, p. 7.

³¹ *Ivi*, p. 110.

³² R. Scotellaro, *Tutte le opere* cit., p. 38.

³³ Sebbene questo passaggio possa essere giustificato ad esempio con il parziale fallimento delle strategie politiche della sinistra (e non solo) per il miglioramento delle condizioni meridionali negli anni Ottanta e, anche, con una denuncia dell'esistenza di zone di cultura pre-industriale o non industriale che mantengono caratteristiche ideologiche e sociali peculiari anche in uno scenario globalizzato, ci pare che qui si vada già verso un'anticipazione dell'umanesimo antimoderno, certo non più liberale nel senso classico, che caratterizza il cosiddetto pensiero meridiano. Cfr. F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Roma Bari, Laterza, 1996.

II.

Un rischio non indifferente, in sede di interpretazione, può dunque essere quello di impostare una lettura della lirica scotellariana solo come un dissidio tra individualità e collettività, tra io e noi: da una parte vengono collocate così le liriche d'amore (la sezione *È calda così la malva*, gli ultimi testi di *Quaderno a cancelli* e molti risalenti al periodo 1943-1947 di *Margherite e rosolacci*) dall'altra le poesie politiche, ma anche le elegie, i bozzetti, gli abbozzi di canto popolare, come dicevamo da *Capostorno* e dal 1948 in poi. Le due possibilità convivono, come hanno notato quasi tutti attribuendo a seconda dell'interpretazione segno positivo o negativo a questa compresenza, tanto che tra dicembre e gennaio del 1953 abbiamo testi d'amore come *Ora che ti ho perduta* e *Una mattina necessariamente*. Tuttavia la lettura di questa situazione è spesso utilizzata in chiave di polemica antinovecentesca,³⁴ contro la linea dominante nella lirica italiana (ed europea) poi sondata e sistematizzata in sede critica nel famoso saggio di Hugo Friedrich *La struttura lirica moderna*: «Essa [la poesia moderna] trasforma volontariamente ciò che è consueto, spinge ciò che è vicino alla lontananza. Pare sottoposta a una costrizione che rompe il contatto tra uomo e mondo, ma anche il contatto degli uomini tra loro. [...] Anche la naturale assenza dei morti si trasforma in lontananza assoluta»³⁵ scriveva il critico tedesco negli stessi anni in cui si discuteva la poesia di Scotellaro e la critica successiva ha buon gioco nel rilevare come nel poeta lucano, almeno per quanto riguarda poesie del secondo gruppo individuato, prevalgano invece motivi diversi.

Se Salina Borello e Bronzini individuano nel magismo della poesia di Scotellaro non uno sprofondamento nel mondo mitico e preistorico ma semmai, con il sostegno degli studi di de Martino,³⁶ la manifestazione di una crisi della presenza che può essere evitata sono con un ritorno alla propria comunità,³⁷ Giannantonio fa invece dell'arco complessivo della lirica scotellariana una rappresentazione mimetico-assertiva della propria comunità: Scotellaro dichiarerebbe semmai il proprio

³⁴ Questo elemento ricorre più o meno variamente nelle opere di Turconi, Siti, Parola Sarti, ma anche in alcuni interventi recenti come A. Catalfamo, *Rocco Scotellaro, mito, storia, poesia*, Chieti, Solfanelli, 2016, e E. Silvestrini, *Rocco Scotellaro. Un'immersione poetica nel reale*, in «Poesia» Novembre 2018.

³⁵ H. Friedrich, *La struttura della lirica moderna* [1956], Milano, Garzanti, 2016, pp. 184-185.

³⁶ Cfr. E. de Martino, *Sud e Magia* [1959], Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 97-117.

³⁷ «Ciò che per altri è una “fuga verso la profondità prepersonale” alla ricerca di un patrimonio mitico universale, in S. corrisponde a un più tenace radicarsi nel mondo delle origini» R. Salina Borello, *A giorno fatto* cit., p. 73.

non-isolamento, la propria appartenenza.³⁸ Prima di sottoporre a critica questo schema occorre però indicarne senz'altro alcuni aspetti validi: anzitutto in questo bisogno di appartenenza si possono cogliere anche le ansie di appaesamento che Tedesco rilevava (anche se in chiave negativa) quale movente della poesia scotellariana. Già è stato fatto, da Giannantonio, un paragone negativo con Leopardi:³⁹ l'uno incapace di fuggire da Recanati, ma intellettualmente isolato nel borgo natale, l'altro spinto verso la città, quasi autoesiliato, ma sempre nostalgico del rapporto simbiotico con la sua cultura, tanto che liriche quali *La città mi uccide* e *Passaggio alla città* dichiarano apertamente e poetizzano questo tipo di relazione. Altro si potrebbe fare con Montale: diversamente da quanto accade ad esempio nelle *Occasioni*, ma in generale sempre fino alle ultime raccolte, in Scotellaro non ci sono apparizioni e rivelazioni, gli oggetti sono familiari e la poesia non muta «in alcunché/ di ricco e strano»⁴⁰ i minimi dettagli, semmai anche gli elementi magici o soprannaturali rientrano nella sfera dell'esistenza quotidiana dei quali non rappresentano la rottura, ma la continuità, come nell'inizio di *I padri della terra se ci sentono cantare*:

Cantate, che cantate?
Non molestate i padri della terra.
Le tredici streghe dei paesi
si sono qui riunite nella sera.
E solo un ubriaco canta i piaceri
delle nostre disgrazie.
E solo lui può sentirsi padrone
in quest'angolo morto.
Noi sapremo di vincere la sorte
fin che dura la narcosi
del mezzo litro di vino,
se il coltello dello scongiuro
respinge le nubi sui velari
nei boschi dei cerri,
se la campagne scacceranno
il vento afoso che s'è levato.⁴¹

³⁸ P. Giannantonio, *Rocco Scotellaro* cit., pp. 65-136. Naturalmente in questa valutazione ha una rilevanza anche l'aspetto religioso: un pensiero della fraternità evangelica, con qualche venatura pauperistica, è per Giannantonio uno degli ingredienti fondamentali dell'umanesimo scotellariano. Cfr. anche G.B. Bronzini, *L'universo contadino* cit, p. 58-61, che insiste su ciò come veicolo di universalizzazione del levismo.

³⁹ P. Giannantonio, *Rocco Scotellaro* cit., p. 198.

⁴⁰ E. Montale, *Il ramarro se scocca*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1990, p. 147.

⁴¹ R. Scotellaro, *I padri della terra se ci sentono cantare*, in Id., *Tutte le opere* cit.,

Già qua appare chiaro il secondo elemento che la lettura antinovecentesca coglie: i morti non rappresentano l'assenza e non sono lontani, come vorrebbe Friedrich, ma presenti, persino troppo vicini e sul punto di poter essere svegliati dai vivi e di insidiarne l'attività: una sequenza di liriche insolitamente compatta (cui appartiene anche *Sempre nuova è l'alba*) composta tra il 1948 e il 1949 mostra chiaramente questa presenza ossessiva e vagamente minacciosa dei padri e dei morti come figure coincidenti. Ciò che essi chiedono per mantenere la pace e confermare l'appaesamento è l'accettazione della regressione:

Abbagliano i balconi a cielo aperto
le notti di luna e il vento,
un bambino allora mi sento.
Allora so condiscendere
alle voci serene dei miei morti
che fecero la casa dove abito.⁴²

O miei padri morti e tranquilli
ancora il mondo crolla
nell'occhio dei fanciulli.⁴³

Altrove appare persino evidente come questa regressione infantile che conferma il carattere magico e stregonesco dell'azione poetica delinea uno scenario tanto certo e sicuro, quanto assolutamente privato e in antitesi con l'esterno, la società che irrompe e interrompe il rituale poetico:

Non resistete più dolci miei canti,
l'aria è fallita, la pioggia ha distrutto,
qualcuno irrompe alle porte e ci spaventa:
perdonate, anime, se vi nascondo.⁴⁴

A questa particolare invadenza e alla natura paralizzante e tutt'altro che ispiratrice di questo legame si deve la presenza così frequente in Scotellaro dell'imperativo negativo, figura omologa alla metafora animante: si comanda di non disturbare i morti (*I padri della terra se ci sentono cantare*) ma anche ai morti di lasciar stare il poeta-bambino: «O padri quanti voi siete / Fatemi ancora

p. 35.

⁴² R. Scotellaro, *Pace con i miei morti*, *ivi*, p. 56.

⁴³ R. Scotellaro, *Olimpiadi*, *ibidem*.

⁴⁴ R. Scotellaro, *Sentite anche l'anima mia*, *ivi*, pp. 62-63.

giocare, / non sgridatemi, non coglietemi / la torcia accesa / delle feste consumate»⁴⁵ e persino la notissima “marsigliese contadina” comincia con uno di questi imperativi negativi che suona come una supplica rivolta a una collettività di vivi e morti di cui la caverna ripete il tema della prossimità («Non gridatemi più dentro / non soffiatiemi in cuore / i vostri fiati caldi, contadini»).⁴⁶

A questo stesso periodo appartiene il celebre frammento che convaliderebbe la tesi dell’antinovecentesca corrispondenza tra il poeta e la propria “civiltà” di appartenenza, intitolato *Autoritratto* «io sono uno degli altri»⁴⁷ che è una significativa riscrittura dell’asserzione rimbaudiana nella lettera a Paul Demeny «io è un altro» che tanta parte ha nella concezione di Friedrich: con il giovane francese si affermerebbero la tendenza all’assolutezza dell’espressione e alla rottura della norma, ma soprattutto la separazione tra io poetico e io empirico che è uno dei veri e propri comandamenti del novecentismo poetico di conseguenza: «La poesia stessa è disumana. Non parla a nessuno, è insomma monologica, con nessuna parola cerca di attrarre chi ascolta». ⁴⁸ Affatto diversa è la poesia di Scotellaro nei molti esempi riportati e persino nell’attitudine a pubbliche letture dei suoi abbozzi.⁴⁹ Il poeta Lucano si misura con Rimbaud non solo perché è costume dell’educazione letteraria dell’epoca (un padre della lirica pura è anche un padre dell’ermetismo), ma probabilmente perché affascinato dalla comunanza di precoce vocazione poetica e altrettanto precoce riconoscimento in sé di un dissidio tra poesia e vita attiva (Il «Politecnico sottinteso» della lettera a Vittorini);⁵⁰ alla prova dei fatti però il tipo di lezione poetica si rivela quanto mai inconciliabile: la sua traduzione *Il battello ebbro* si interrompe dopo appena sei quartine, il battello si è appena liberato ma il viaggio con le sue impennate cosmiche e visionarie forse non interessava Scotellaro, o forse la lingua lirica del poeta difettava delle risorse necessarie a renderlo con lo stesso spirito

⁴⁵ R. Scotellaro, *Eli Eli, ivi*, p. 58.

⁴⁶ R. Scotellaro, *Sempre nuova è l'alba, ivi*, p. 55.

⁴⁷ *Ivi*, p. 270.

⁴⁸ H. Friedrich, *La struttura della lirica moderna cit.*, p. 72.

⁴⁹ Reccia in *La poesia di Scotellaro cit.* riporta la testimonianza di uno dei contadini presenti al convegno di Matera: «Ci leggeva le sue poesie, le componeva seduto accanto a noi sull’aia dove si trebbiava, accanto al fosso dove si zappava, seduto alla nostra mensa, e ci chiedeva: vi piace? A noi piacevano perché Rocco scriveva con parole nostre».

⁵⁰ Cit. in Salina Borello, *A giorno fatto cit.*, p. 11: «non leggo Politecnico. Non arriva e abbonarsi è poco facile. Scrivo anco raramente. In compenso, vivo una esperienza dura, ma necessaria e utile. Un’esperienza da Politecnico sottinteso, non scritto».

con cui invece è condotta la traduzione inizialmente: la rima non è conservata, gli alessandrini sono slabbrati e tutta la forza espressiva è centrata sulle espressioni quotidiane e di registro basso:

Moi l'autre hiver plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Io, l'altro inverno, più sordo dei testardi fanciulli

Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénètre ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin

dieci notti senza rimpiangere l'occhio balordo dei lampioni.

Più dolce che ai fanciulli la polpa delle mele acerbe
l'acqua verde penetrò la mia scorza di abete
e delle macchie di vino bleu e di vomiture
mi lavò disperdendo timone e ancorotto,⁵¹

L'«atto di dilatazione»⁵² che secondo Friedrich sarebbe la natura specifica del poemetto, costellato di caotiche esplosioni di senso, è convertito da Scotellaro in una digressione semirealistica e umanizzante: il suo battello a volte pare un peschereccio abbandonato “in pensione” dopo onorato servizio e intorno al quale giocano bambini, più che il caos conferma ciclicità e ordine con un tono elegiaco.

Posta dunque la non omogeneità di Scotellaro al novecentismo e colto il suo bisogno di appartenenza collettiva, per non fare del poeta di Tricarico solo il cantore popolare del meridione autentico è opportuno soffermarsi sulle diverse forme che questa collettività cui Scotellaro sente di appartenere assume. Se nelle primissime poesie (ad esempio *Lucania* o *La terra mi tiene*) si può sostenere non tanto che non vi sia per il poeta distinzione tra storia e natura, ma certamente tra sé e il paese, nel pieno significato antropologico, testi successivi drammatizzano questa appartenenza in una dialettica di forze di trattenimento e propulsione (spaziale e temporale):

Io sono un filo d'erba
un filo d'erba che trema.
E la mia Patria è dove l'erba trema.

⁵¹ R. Scotellaro, *Il battello ebbro*, in Id., *Tutte le opere cit.*, p. 260.

⁵² H. Friedrich, *La struttura della lirica moderna cit.*, p. 76.

Un alito può trapiantare
il mio seme lontano.⁵³

Questa mi pare essere la stessa tensione interna che anima *Sempre nuova è l'alba* e che non ne fa tanto un inno di battaglia, quanto il racconto di una difficile autoemancipazione, parabola del rifiuto e non dell'esaltazione del «guanciaie di pietra»: «Spuntano ai pali ancora/ le teste dei briganti [...] Ma nei sentieri non si torna indietro/altre ali fuggiranno/dalle paglie della cova».⁵⁴ Così in quegli anni al corpo mistico dei padri-fanciulli-morti e al miserabilismo che ha la sua più alta espressione estetica in *Olimpiadi*, dove si verifica la saldatura tra storia e mito a cui quella linea non avrebbe potuto non approdare, viene lentamente affiancandosi e poi sostituendosi un noi più socialmente connotato e dunque anche più politico:

Ma siamo tutti presenti i compagni
fin qua nessuno è caduto
nessuno di noi è rimasto in campagna
e nessuno è marchiato dalla fionda.
Il primo e l'ultimo fu buon soldato
all'armata del quartiere.⁵⁵

Un indizio su ulteriori sviluppi può essere dato da alcune ultime poesie del 1953 raccolte in *Margherite e Rosolacci*, dove l'identificazione è ancora più netta e schierata in una palinodia della celebre (ma per la verità anche non originale) metafora dell'albeggiare:

Venga il mattino, amici comunisti,
giovani che vogliamo sapere il perché,
che sbattiamo le mani per svegliare
miseri e potenti e ordinare la sorgente.
Io sono con voi, con i giovani comunisti.⁵⁶

Si andrà persino oltre: la poesia *L'uomo* dedicata alla morte di Stalin e culminante in una apoteosi che rende manifesta «la ragione del mondo» si apre con una lunga metafora biografica:

«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».⁵⁷

⁵³ R. Scotellaro, *La mia bella Patria*, in Id., *Tutte le opere* cit. p. 92.

⁵⁴ *Ivi*, p. 55.

⁵⁵ R. Scotellaro, *Storiella del vicinato*, *ivi*, p. 59.

⁵⁶ R. Scotellaro, *Ai giovani comunisti*, *ivi*, p. 253

⁵⁷ *Ivi*, p. 254.

Tale metafora, protratta per tre delle cinque terzine che la compongono, si regge nientemeno che sulla voluta ambiguità tra Scotellaro stesso e Stalin (entrambi figli di calzolai). Naturalmente si potrà magari anche dire che non si tratta delle sue poesie migliori (anche se comincia a non essere trascurabile un andamento epico-politico che forse avrebbe potuto mettere capo a risultati più solidi, dato che non siamo lontanissimi, ad esempio, dal Neruda degli anni Quaranta-Cinquanta). Ciò che ad ogni modo è innegabile è che qui il noi è diverso, non è più statico-generico, ma dinamico e socialmente individuato. Lo Scotellaro che scrive queste poesie è però ormai un poeta lontano dal paese natale, un sociologo in formazione che ha già condotto e scritto le interviste di *Contadini del sud* e l'inchiesta sulle scuole in Basilicata, così che l'allontanamento dall'amata Lucania finisce per essere non un tradimento di classe (il piccolissimo borghese che riesce a proseguire gli studi che gli saranno strumento di ascesa sociale), ma la condizione per una salvaguardia della parte autentica delle sue premesse meridionalistiche,⁵⁸ anche se il tempo per un'ulteriore verifica gli è mancato.

III.

Riprendendo la questione della posizione della lirica scotellariana e del suo valore possiamo allora articolare così: in un panorama di ricerche confuse, in cui la lirica, per le sue caratteristiche e la sua evoluzione in Italia, non assume la posizione dominante lasciata al romanzo e più ancora al cinema, tanto che, come già notava Turconi, per la maggior parte dei poeti si è trattato di un'esperienza di passaggio,⁵⁹ Scotellaro viene ad assumere una posizione di rilievo non tanto per gli specifici risultati, quanto perché rappresenta un polo possibile del percorso di una risemantizzazione politica della lirica e della figura del poeta borghese (o aspirante tale): nel suo caso una posizione mimetico-immersiva, appunto da «Politecnico vissuto», che riesce a fuggire le secche del bozzettismo e del lirismo in una più chiara identificazione del proprio essere sociale.

L'altro modello, forse esteticamente più riuscito, è quasi certamente quello della contraddizione tra la propria appartenenza di classe e il proprio schieramento politico e la scelta di eleggere a materia poetica

⁵⁸ Cfr. G.B. Bronzini, *L'universo contadino* cit., pp. 457.467. Lo studioso, analizzando alcune poesie di contenuto sociale e politico evidenzia come la delega più che la mimesi funzioni quale meccanismo per fare della poesia scotellariana una poesia social-popolare.

⁵⁹ Cfr. S. Turconi, *La poesia neorealista italiana* cit., p. 193.

la contraddizione che ne deriva, in termini di diversa ideologia, diversa cultura e tensioni contrastanti. Si tratta naturalmente delle *Ceneri di Gramsci*, in parte coeve alle poesie di Scotellaro e che probabilmente rappresentano il capolavoro e il limite interno del neorealismo poetico.⁶⁰

Vi sono però aspetti del linguaggio lirico di Scotellaro, e non solo della sua poetica implicita, che lo distinguono dal gran numero di autori di versi di quegli anni di cui non è rimasta traccia se non negli studi specializzati: anzitutto una particolare sintassi lirica che privilegia gli accostamenti con l'eliminazione dei nessi logici:

Anima di lupo antico
assassinato davanti le porte
il giorno della fame più crudele,
vicina ti ridesti a noi soffusa
nel tuono del tristo orologio
e brami pane e cipolla, e miele
all'ultima ferita del corvo.
E che strazio nell'aria le campane
che ci pungono d'aghi il nostro cuore!
Che vogliono da noi?
Fanno paura agl'innocenti
come ai fanciulli beati
gli ultimi fiati del macello.⁶¹

Mentre però generalmente questi tratti di logicità non lineare nei quali la sequenza di metafore supplisce ai vuoti e ai cambi di prospettiva vengono ai poeti dalla tradizione surrealista e la mimesi del parlato è non di rado esibita come elemento stilistico nella cornice di una lingua letteraria, in Scotellaro questi elementi rigiocano sul piano testuale i conflitti di appartenenza a mondi culturali diversi (l'orologio è «tristo» ma le campane «ci pungono d'aghi») o, come ha scritto Walter Siti: «La coerenza sintattica è dovuta a questa profonda omologia con un reale vuoto sociale; dietro all'imitazione del parlato c'è un'adesione coatta alle lacerazioni della cultura insieme alla quale si parla».⁶²

Un secondo aspetto notevole riguarda l'uso del verso lungo che, una volta emancipato dalle alternative pur sempre tradizionali del doppio settenario e della metrica barbara, diventa un elemento di rottura e la conquista di una nuova dimensione allocutiva, come si può vedere dai versi proposti di *Ai giovani comunisti* e, ancora meglio, in poesie come

⁶⁰ Anche se tutto spostato in senso negativo tale è ad esempio il giudizio di Asor Rosa in *Scrittori e popolo*.

⁶¹ R. Scotellaro, *I santi contadini di Matera*, in Id., *Tutte le opere cit.*, p. 41.

⁶² W. Siti, *Il neorealismo nella poesia italiana cit.*, p. 47.

Al vicinato e Salmo alla casa e agli emigranti. Analizzando questa poesia e altre la Salina Borello⁶³ ha mostrato come i versi possano essere scomposti in unità minori metricamente coerenti e rispondenti alle forme già incorporate nella tradizione (operazione speculare e contraria a quella dimostrata per Ungaretti con le parole verso di *Il porto sepolto*); la studiosa ha poi richiamato la Bibbia, basandosi sulla presenza di litanie, anafore e allitterazioni, quale modello per Scotellaro. Ciò è certamente possibile e trova conferme concordi nella rilevanza che accordano al periodo in convitto religioso studiosi come Bronzini e Giannantonio, tuttavia se teniamo a mente il ritratto di un giovane poeta in cerca di una propria voce e di nuove suggestioni culturali sembra possibile ipotizzare che parallelamente Scotellaro stesse esplorando le possibilità metrico espressive che gli venivano dalla poesia americana, dove simili procedimenti non avevano necessariamente carattere ricombinatorio ed erano utilizzati insieme a versi “canonici” (si vedano le traduzioni da Edwin Arlington Robinson e Edgar Lee Masters del 1950 in particolare *Anne Rutledge*).

Potrebbe allora essere presa più sul serio, uscendo dal solco comunque a dominante politica della critica di sinistra, l’affermazione di Montale che recensendo *È fatto giorno* lo paragonava a «Giorgio Jessenin e Attila Jozef, due dei più raffinati artisti della moderna poesia europea». ⁶⁴ Certo, per Montale la storia della poesia è storia a sé e con le proprie leggi: è sufficiente il fatto che si tratti di tre poeti di estrazione sociale bassa e vicini al mondo contadino, tutti e tre vicini al socialismo e intenti a una rielaborazione letteraria di temi religiosi, politici e popolari. Il poeta degli Ossi può ignorare che Esenin e József appartengono alla generazione precedente a quella di Scotellaro, e muoiono negli anni Trenta, così come può ignorare le diverse tradizioni letterarie e i distinti orizzonti politici in cui quelle traiettorie intellettuali si inscrivono. Questa noncuranza (in nome di una storicità propria della poesia) di molte delle questioni su cui i critici di Scotellaro si erano affrontati potrà anche sembrare ridicola ma ci pone, a mio avviso, davanti a un reale problema: la portata letteraria della poesia di Scotellaro oltre il dibattito critico-politico che ha suscitato.

Riprendendo l’osservazione di Fortini, occorre una verifica sulla resistenza all’invecchiamento di queste poesie. Volendo ipotizzare una funzione Scotellaro, simile a quanto è stato fatto per lo stesso Fortini,⁶⁵

⁶³ R. Salina Borello, *A giorno fatto* cit., p. 94-104.

⁶⁴ E. Montale, *Scotellaro*, in «Corriere della Sera» 16 ottobre 1954.

⁶⁵ Cfr. *La funzione Fortini nei poeti contemporanei, un’indagine*, in «L’ospite ingrato online», 8 gennaio 2011, <https://www.ospiteingrato.unisi.it/la-funzione->

c'è da pensare che il risultato segnalerebbe una presenza modesta del poeta di Tricarico nella poesia contemporanea. Personalmente credo che alcune delle ragioni addotte da Salinari non siano fuori luogo nel comprendere la posizione subordinata di Scotellaro in un canone o meglio nei molti canoni personali della poesia: la scelta di *È fatto giorno* appare decisamente troppo larga ancora con i suoi 126 testi (esclusi cioè quelli che Vitelli mette in appendice dopo la sua ricostruzione filologica del 1982) e dunque il critico comunista può avere avuto una qualche ragione nel sostenere che il libro avrebbe avuto qualche ragione nel constatare che il libro avrebbe guadagnato «se fosse stato ridotto a metà».⁶⁶ Un rapido confronto ci mostrerebbe quanto Scotellaro si discosti dalle attitudini architettonico-strutturali della poesia contemporanea italiana: il libro è quasi sei volte più grande delle raccolte stilizzate che in genere escono alla fine degli anni Quaranta, qualche esempio: *Diario d'Algeria* (24 testi), *Primizie del deserto* (21 testi), *Giorno dopo giorno* (20 testi). Tuttavia, anche se con l'avvicinarsi al nuovo decennio le misure si distendono (*L'usignolo della chiesa cattolica*, 46 testi, *La bufera e altro*, 55 testi, *Onore del vero*, 31 testi) la raccolta scotellariana è sempre folta più del doppio della silloge media, incomparabile poi alle esili sillogi di un Ungaretti e di un Quasimodo (*Il falso e vero verde* addirittura solo 7 poesie), che pure è un modello acclarato per Scotellaro. Il libro supera anche alcuni coevi esperimenti di autoantologia come *La capanna indiana* e *Il passaggio di Enea*, opere di poeti con alle spalle già due decenni di produttività, e rimonta semmai all'organizzazione di alcune raccolte-contenitore della prima contemporaneità (*Myricae* soprattutto).⁶⁷ *È fatto giorno* rischia, alla critica del tempo, di rivelarsi testimonianza di una formazione poetica

fortini-nei-poeti-contemporanei-unindagine/ (ultimo accesso: 20/5/2023).

⁶⁶ C. Salinari, *Tre errori a Viareggio* cit., p. 697. Vero è che Vitelli nella sua nota di accompagnamento alla nuova edizione di tutte le opere comunica il ritrovamento di una busta contenente 93 carte e una articolazione parzialmente diversa rispetto all'edizione mondadoriana dove segnala «l'eliminazione di alcune poesie e l'aggiunta di altre» cfr. Vitelli, *La vicenda poetica di Rocco Scotellaro* cit., p. 673 e dunque è possibile che il processo di accumulazione del materiale poetico abbia avuto fasi contrastanti e fosse comunque dominato da una sua idea di equilibrio. Tuttavia, come segnala lo stesso studioso, la raccolta ristabilita e utilizzata nell'edizione mondadoriana può intendersi come ultima volontà d'autore.

⁶⁷ L'ipotesi del modello *Canzoniere di Saba*, pare inverificabile dal momento che non sappiamo se Scotellaro si sarebbe pensato come autore di un unico libro aggiornato cronologicamente e in ogni caso, anche in base alle considerazioni sulla conquista di una dimensione lirica collettiva, il collante autobiografico individualistico gli sarebbe probabilmente mancato.

compiuta in diretta e dunque anche, manifestazione d'esistenza di un giovane poeta nuovo che deve ancora imparare a selezionare e dominare la sua materia: è fuor di dubbio che molti testi non escano dall'ambito del bozzetto e della variazione su tema: si pensi a *A una straniera che se ne va* e a *Ce ne dovevamo andare* o a testi come *Vilucchio, Paese d'inverno, Giovani spose, Felicità*. La tendenza si espande se passiamo a *Margherite e rosolacci* con più di duecentotrenta testi, mancando tra l'altro la sorveglianza diretta dell'autore. Qui l'impressione che si tratti perlopiù di appunti, nuclei di versi scritti che sarebbero poi stati scartati o fusi tra loro è fortissima: si noti ad esempio una successione di poesie datate 1943: *Sera, Non era mai sera, Sera e Peccato, Notte maschere, Sera potentina*, ma ancora negli anni Cinquanta abbiamo vicini testi che appartengono visibilmente allo stesso nucleo come *L'amore in città scoppia furente e Cambiare aria, O Piedigrotta non è vero niente e La lingua di Menelik*. Naturalmente la filologia ha le sue ragioni ma, se non si vuole monumentalizzare Scotellaro, bisognerebbe ricordarsi anche delle ragioni della riuscita poetica.

L'elemento determinate a mio parere è però suggerito da Salinari in un secondo passaggio: «Questi motivi e la forma stessa che li esprime non escono dall'ambito della tradizione lirica italiana degli ultimi trent'anni».⁶⁸ Ciò non è forse completamente vero (come abbiamo cercato di dimostrare parzialmente discutendo Friedrich), ma è un giudizio, soprattutto sul piano formale, più vicino al vero che al falso a nostro parere: Potrebbe essere accaduto con Scotellaro ciò che accade quando un'esigenza di rottura si risolve poi in mutamenti solo parziali che portano a soluzioni intimamente contraddittorie (tragiche direbbe Siti) e a esiti non sempre felici (ormai paradigmatico è il caso dei tanti poeti scapigliati con nuovi temi in forme liriche vecchie e con una lingua ancora iper-letteraria).

Con il conetto di istituzioni della poesia e di situazione della poesia, soprattutto se intesa in senso storico, cioè come la concreta materializzazione delle istituzioni in un dato momento, Anceschi ha fornito suggestioni importanti per comprendere il problema di una poetica in formazione:

non appena prenda contatto con le parole, un poeta si trova, per così dire, gettato nella situazione. Le parole che egli vuole adoperare sono Intenzionate; vivono in un organismo di significati; e questi significati sono dati da un complesso di relazioni attive; [...] il poeta sa di non aver contribuito in alcun modo a formare il senso delle cose che trova innanzi

⁶⁸ C. Salinari, *Tre errori a Viareggio* cit., p. 698.

a sé [...] e che, in ogni caso, egli continuerà o rifiuterà, modificherà o riformerà, comunque trasformerà.⁶⁹

Ora la sensazione già di Salinari, ma che forse il tempo accresce, è che Scotellaro abbia perso la sua battaglia all'interno delle istituzioni poetiche rimanendo sospeso tra spinte al rinnovamento ed esercizio su modelli noti, e che anche da ciò dipenda la sua mancanza di funzione sulla poesia successiva. La sopravvivenza di Scotellaro poeta è assicurata dalle recenti meritorie pubblicazioni, ma la sua vitalità ci pare, sul piano materiale, dipendere più strettamente da una scelta di lettura antologica.⁷⁰

Può essere che questa risposta, che certo ha a che fare anche con la sensazione di una certa inattualità di Scotellaro, o almeno con la difficoltà a percepire che cosa sia oggi «la schiavitù contadina» che sarebbe fuori di luogo pensare identica a settant'anni fa, sia dettata dal gusto personale, da una specifica formazione o anche dalla provenienza geografica e sociale. Tuttavia farne l'autore meridionale per il meridione sarebbe riduttivo. Procedendo allora a ipotizzare altre funzioni per la sua poesia, merita certamente attenzione l'osservazione di Vitelli sul diverso punto d'osservazione in cui si situa la lirica scotellariana, il critico la chiama una chiave di lettura «che oscilla tra antropologia esistenziale e storica»⁷¹ e si richiama a una acuta osservazione di Vincenzo Padiglione sul «bisogno di districare la propria identità sociale, culturale, personale dal fitto reticolo di polarità contrapposte: essere dentro o fuori: [...] città / campagna [...] crescita / immaturità, lingua / dialetto».⁷² Il tema dell'«apprezzamento antropologico»⁷³ fonda tutta la lettura di Vitelli e ha il merito indubbio di evidenziare come, anche in campo lirico, sia caratteristica dell'opera del poeta di Tricarico fare emergere contraddizioni e mutamenti sociali in una zona geografica e culturale mediamente sottorappresentata in letteratura (è la costante che domina, a scorrerli, i pareri positivi espressi in ambienti editoriali

⁶⁹ L. Anceschi, *Le istituzioni della poesia* [1968], Milano, Bompiani, 1983³, p. 260.

⁷⁰ Una buona guida in questo senso può peraltro essere la serie di testimonianze date dai pareri editoriali sui versi di Scotellaro. In particolare Ravegnani, come ricorda Vitelli che lo considera «equilibrato» indicava 43 poesie come «belle sul serio», grossomodo il numero di una raccolta di dimensioni usuali all'epoca. Cfr. F. Vitelli, *La vicenda poetica di Scotellaro* cit., p. 668.

⁷¹ *Ivi*, p. 673.

⁷² V. Padiglione, *Osservatore e osservato, problemi di conoscenza e rappresentazione. La vicenda Scotellaro*, cit. in F. Vitelli, *La vicenda poetica di Rocco Scotellaro* cit., p. 673.

⁷³ *Ivi*, p. 675.

e poi al premio Viareggio), una funzione possibile è dunque proprio quella di specola letterario-antropologica, tuttavia, a nostro parere, resta una risposta parziale (più adatta senz'altro a *Contadini del sud*), dal momento che si tratta di testi poetici e non di saggi di antropologia e che, una volta scelta questa prospettiva, quasi ogni testo letterario è anche un documento antropologico, ma si tratta di una prospettiva valida assai più per lo studioso che per il lettore di poesia.

Una seconda possibilità proviene da quel grande avvocato della poesia scotellariana che fu Franco Fortini: il poeta, ripubblicando i versi di *Foglio di via*, scrive nel 1967 una interessantissima nota alla riedizione che affronta proprio il problema del rapporto tra la poesia del dopoguerra e la tradizione immediatamente precedente e, dopo aver ammesso, ma in secondo piano, il problema del debito formale scrive:

È che i nuovi contenuti non erano così nuovi da non poter legare in qualche modo anche con l'eredità formale del decennio o ventennio precedente. Per essere più precisi: il vero motivo di quella poesia, il suo vero contenuto, era la tensione fra l'esperienza di una interiorità in dialogo e lotta col mondo (sentito come grande fantasma di un assoluto) e la coscienza sempre crescente d'una tendenziale verifica dell'individuo nella storia collettiva (e della "parola" nella "lingua").⁷⁴

Fortini collega poi questa tensione al suo esito in una linea di sinistra nel novecentismo italiano che:

si giovava di traduzioni – Doeblin, Babel, ad esempio – destinate ad influenzare più di quanto si creda e spesso in contraddizione con gli autori americani, alcune pagine giovanili di Vittorini o certi versi di Gatto. Sono nomi quasi sconosciuti, poeti minimi, accenni, frammenti. [...] Era una ricerca verbale di tragicismo anarchico, tutta ancora da indagare, senza la quale non si spiegano la concordia con che taluni modi emersero quasi improvvisamente nel 1945, per stemperarsi solo qualche anno più tardi nel neorealismo e nella lamentela operario-progressista o meridional-populista.⁷⁵

Vediamo già qui profilarsi alcuni modelli e influenze che preludono a Scotellaro, questa seconda linea non poté, secondo Fortini, mettere capo a esiti diversi dalla prima, delle quali condivideva in fondo le strutture ideologiche, ma, quando la guerra spingerà queste stesse strutture a una loro dissoluzione, ecco che «Quelle figure [di *Foglio di via*] e le vie del loro superamento erano state scritte, o proprio in quei giorni venivano

⁷⁴ F. Fortini, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2014, p. 66.

⁷⁵ *Ibidem*.

scritta, da Jozsef, Machado, Brecht, Hernandez, Auden, Radnotj, Vallejo. Senza saperlo, l'autore comunicava con una folla di sconosciuti fratelli maggiori». ⁷⁶ Con le dovute proporzioni un simile percorso può essere ipotizzato anche per Scotellaro, facendone un altro polo italiano di questa linea in cui Fortini sentiva inserita la sua prima produzione. Questa lettura ha alcuni meriti: anzitutto prova a restituire una dimensione internazionale ed europea alla poesia di Scotellaro (ritorna, in una lettura di sinistra, la parentela con József), argomentandola sul piano più propriamente letterario, in secondo luogo spiegherebbe il particolare interesse di Fortini, che resta nel complesso un caso abbastanza isolato tra i poeti della sua generazione, per l'opera del poeta di Tricarico. A ulteriore conferma si possono menzionare due fatti: il primo è che tra tutte le raccolte di poesia del tempo solo *Poesia ed errore*, nella sua veste del 1959 di libro-raccoglitore con 185 testi, assomiglia per quantità, forma e architettura intera, e dunque almeno parzialmente idea della poesia, a *È fatto giorno* (somiglianza che permane nonostante Fortini l'abbia poi ridimensionata e rivista nel 1969, quando era ormai invalsa in lui la pratica delle pubblicazioni decennali). Il secondo dato è che nello stesso anno della nota di Fortini uscì la traduzione di una antologia di poesie di Scotellaro in tedesco a cura di Hans Hinterhauser; il traduttore è ancora più esplicito di Fortini nel prendere le distanze dalla tradizione: «Scotellaros Lyrik ist der “hermetischen” Kunstlyrik der zwanziger und dreißiger Jahre strikt antithetisch, sein Dichten steht am genauen Gegenpol zu dem der Ungaretti, Montale, und des frühen Quasimodo». ⁷⁷ Si tratta, evidentemente, di un'affermazione esagerata, l'esatto contrario di quella di Salinari, che prova però che in un'epoca di emancipazione dall'equazione tra poesia politica e comunismo una linea internazionale si veniva cercando ed era ormai matura per ricostruire la propria storia (per quanto intimamente contraddittoria). ⁷⁸

⁷⁶ *Ivi*, p. 67.

⁷⁷ H. Hinterhauser, *Eine stunde vor tag*, in *Omaggio a Scotellaro* cit., p. 403.

⁷⁸ Può non essere peregrino qui un raffronto con un'affermazione, coeva, di Derek Walcott su un problema in parte analogo: posti di fronte alla necessità di definire la propria posizione in relazione alla tradizione letteraria e culturale che era per loro (forse più ancora che per i contadini meridionali) imposta e determinata da rapporti di forza, quando non la assumevano tacitamente molti scrittori afrocaribici politicizzati scelsero la via della ricostruzione di una cultura nera pura, fosse essa restaurazione di un immaginario passato mitico-storico o di uno slancio rivoluzionario capace di travolgere le precedenti istituzioni culturali. A loro Walcott prospettava l'attraversamento critico del patrimonio culturale dei colonizzatori «Il tono del passato diventa un fardello insopportabile, perché ai poeti tocca insultare il padrone, o l'eroe, nella sua stessa lingua, e la vedono come una mistificazione. [...] La lingua del torturatore

Qui il problema della funzione Scotellaro diventerebbe il problema della mancanza o latenza di una possibilità in potenza presente; ma allora, considerando la fila e il peso dei «fratelli maggiori»⁷⁹ di *Poesia ed errore* e *È fatto giorno*, divenuti pressoché tutti figure centrali nella storia della poesia delle loro lingue e in quella europea, non si può fare a meno di pensare che la posizione invece non centrale occupata da Fortini (nonostante le rivalutazioni che, significativamente solo recentemente, stanno emergendo) e quella marginale di Scotellaro dipendano, oltre che dai risultati individualmente raggiunti, anche da una sconfitta politica della linea culturale che quella poesia incarnava, sia nel campo della storia letteraria nazionale (i programmi scolastici e le antologie), che in quello dell'egemonia interna alla sinistra.

Una terza ipotesi infine, che combina le due precedenti e, se si vuole, assegna il suo specifico ruolo alla poesia su un terreno che non è però quello tradizionale della poesia, potrebbe risiedere nel chiedersi, appunto senza analogie mitologiche o ricerca di culture “totalmente altre”, chi è oggi nella posizione dei braccianti lucani che commuovevano al convegno di Matera e ai quali, come ricordava Alessandra Reccia, piacevano le poesie di Scotellaro. In questa direzione sono andati ad esempio alcuni recenti sforzi della rivista «gli Asini»,⁸⁰ e ancora oltre si potrebbe ipotizzare che lo Scotellaro “del XXI secolo” magari non parli e non scriva in italiano e forse provenga addirittura da un altro continente, avendo alle spalle forse un'altra cultura e tradizione sì, ma combinate con la nostra nell'orizzonte ormai universale di globalizzazione degli scambi e dei conflitti, e che in fondo la funzione del poeta Scotellaro ricada oggi in buona parte fuori dal corpus delle sue raccolte, preservate più per chi, oggi, a quella funzione non può che accostarsi con gli strumenti della mediazione critica e dell'analisi storica.

padroneggiata dalla vittima. Invece che una vittoria, la si considera un servaggio». D. Walcott, *La musa della storia* [1971] in Id., *La voce del crepuscolo*, Milano, Adelphi, 2013, p. 52. Cosa ancora più interessante il poeta stabilisce un nesso sociale non tra lotta politica e qualità letteraria ma tra tensione sociale e risultati infelici o entusiasmi settari «Certe convulsioni ci cattiva poesia appaiono quando la società chiede a gran voce un cambiamento», *ivi*, p. 67. Non è escluso che simili considerazioni ci aiutino ad analizzare da una prospettiva diversa la traiettoria nel secondo Novecento di tanti poeti contadini e poeti operai, nonché dei loro cercatori.

⁷⁹ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 67.

⁸⁰ Su ciò si può vedere ad esempio M. Perrotta, *I contadini di Scotellaro e quelli di oggi*, in «Gli Asini online», 24 gennaio 2020 <https://gliasinirivista.org/i-contadini-di-scotellaro-e-quelli-di-oggi/> (ultimo accesso: 20/5/2023), e M. Gatto, *Scotellaro o la fatica della mediazione*, in «Gli Asini», 68, 2019, pp. 117-120.