

Poeti dialettali salentini: Erminio Giulio Caputo e Francesco Morelli

Emilio Filieri

1. Erminio Giulio Caputo (1921-2004)

Era il luglio del 1986 quando Erminio Giulio Caputo¹ affidava alla pagina bianca di una semplice agenda² il suo verso sofferto, pronto a raccogliere e a condensare tutto un mondo, l'intero universo, nel ritmo di alcune sillabe aspre, *L'universu n'ra nu jersu*, con l'animo ebbro di infinito e intimamente lacerato³ nel dolore dell'uomo in pena:

L'universu n'ra nu jersu

*me mmìni n'terra e m'ausi fenca a Tie
Tie patru nu ieu servu
Tie riccu ieu purieddu
Tie sule ieu noviluniu.*

*Cu me scunna la notte
st'universu nfinitu ndu se mbriacanu
matasse de lu tiempu
e de lu spazzuu...*

¹ Nato da genitori salentini a Campobasso il 26 novembre 1921, fu con la famiglia a Trani, a Lucera, a Lecce e a Novoli; come segretario comunale o direttore di ragioneria trascorse circa due anni a Campi Bisenzio (FI) e sette anni a Jesi nelle Marche. Rientrato nel capoluogo salentino fra 1964 e '65, Caputo morì a Lecce in data 8 febbraio 2004.

² Come già detto altrove, l'agenda di uso comune è relativa all'anno 1985 e presenta la copertina consunta, con la pubblicità commerciale di un esercizio leccese. Molte pagine sono vergate *recto* e *verso*, con notevoli cancellature, abrasioni, correzioni, talora illeggibili; compaiono pure semplici indicazioni di autori, come Borges, Eliot, Papini, Eraclito, De Donno, Bodini.

³ Si consenta il rinvio E. FILIERI, *La forza della speranza*, in E.G. CAPUTO, *Erminio Giulio Caputo. Dieci Inediti. 1986-2003*, introduzione di Lidia Caputo, Martina Franca di Taranto, Artebaria, 2012, pp. 47-59 [Collana curata da Rosario Jurlaro]. Per il laboratorio dinamico della letteratura dialettale nelle terre di Puglia si veda *Letteratura del Novecento in Puglia. 1970-2008*, a cura di Ettore Catalano, Bari, Progedit, 2010, p. X.; cfr. anche ID., *Sugli Inediti di E. G. Caputo e sulla sua poesia*, in ID., *Letteratura e Unità d'Italia. Dalla regione alla nazione*, Bari, Progedit, 2011, pp. 117-142. Su alcune recenti puntualizzazioni si veda D. VALLI, *Due poeti dialettali. Nicola Giuseppe De Donno ed Erminio Giulio Caputo*, in *Sei poeti salentini. Letteratura del Novecento in Puglia. 1970-2008*, cit., pp. 335-349.

*e cu bbicia murire la morte
le spere ferme subbra n'ura eterna
e l'universu n'ra nu jersu*

*conocchia⁴ ca ne ccogghie
stu rivulu de vita ca scarsiccia.*

Torre Lapillo, luglio 1986

Ecco di seguito la mia traduzione:

L'universo in un verso

mi getti a terra e mi alzi fino a Te
Tu padrone io servo
Tu ricco io poverello
Tu sole io novilunio.

Mi nasconda la notte
quest'universo infinito in cui s'ubriacano
grovigli del tempo
e dello spazio [...]

e possa vedere morire la morte
le sfere ferme sopra un'ora eterna
e l'universo in un verso

conocchia che raccoglie
questo rivolo di vita che scarseggia.

L'anafora del rilievo pronominale *Tie/ ieu* percorre i primi quattro versi dei tredici complessivi, e caratterizza il componimento con un abbinamento antitetico tutto svolto nella dicotomica distanza iniziale, sino alla metafora del 'sole' identificato con il Tu-Dio, con la netta e necessaria contrapposizione all'Io-novilunio, emblematicamente posta a fine strofa. L'Io è novilunio, Luna senza luce, satellite con la faccia buia rivolto alla Terra: è l'oscurità dell'uomo segnato dalla morte, ma pure aperto al passare dei 'quarti' lunari e con la tremula speranza della Luna piena, pienamente illuminata dal 'sole'

In tale prospettiva il poeta alimenta immagini di poesia visionaria: «*Cu me scunna la notte/ st'universu n'finitu ndu se mbriacanu/ matasse de lu tiempu/ e de lu spazziu*»; Caputo poeta avverte il bisogno di nascondimento nella notte, fra la ricerca di un rifugio e il senso del continuo e infinito raggomitarsi dell'universo, ebbro dei suoi intrecci fra tempo e spazio. Il congiuntivo

⁴ Com'è noto, la conocchia o rocca è strumento della filatura, lungo i secoli considerata attività muliebre per eccellenza e nella tradizione popolare divenuto anche simbolo di virtù domestica.

desiderativo sembra concretizzarsi sino all'immagine della "morte della morte": il desiderio di vedere 'morire la morte' si nutre di fiducia, diviene speranza alimentata dalla fede, per la vittoria della Vita in un'ora eterna. Così l'immane presenza delle matasse dell'universo possono risolversi in un verso, vera conocchia in grado di raccogliere il rivolo della vita, l'estrema lingua di un ruscello ormai scarso di acque, destinato all'ultimo inaridimento, come a riecheggiare Montale con l'eco del gorgoglio strozzato. La metafora ardita del 'verso' come atto della filatura si coniuga con il significato del 'verso' raccogliitore dell'ultima acqua vitale, in sinestetica visione dell'universo, concentrato in un verso: è una visione biblico-onirica di vorticoso verticalismo, significativa della forza e dell'energia della poesia dialettale, capace di esaltare la propria concretezza e inventività, con scambio di modi, con interferenze e con interconnessioni di ricchezza letteraria e di coscienza d'arte, in rinnovata sensibilità rispetto alla lingua italiana.

Il citato breve quaderno caputiano dei dieci componimenti poneva al centro ideologico-spirituale l'antica torre di una piccola terra di mare, Torre Lapillo. Già cantata nella raccolta *La chesùra*⁵, per Caputo Torre Lapillo è il segno di pietra connotativo dei suoi versi, come montaliana scheggia eretta tra paesaggi di sabbia e di onde, in intima relazione con l'interiore orizzonte dell'anima. Pullulante del sentimento indigeno di un luogo ricco di storia e di incontri, il suo paese intimo si apre come varco verso l'oltre atemporale, a partire dal punto di pietra rappresentato dalla torre, nella storia vedetta contro le incursioni e contro le scorrerie piratesche, su quel mare Jonio percorso da Ulisse: per Caputo quella petrosa torre diviene punto di approdo e proiezione verticale, nella dimensione dell'Io fisico a confronto con il Tu metafisico, con densa vena religiosa in tensione di ascesi⁶.

A dire il vero, a discernere temi e tempi, adiacenze e prospettive della poesia dialettale caputiana, negli ultimi decenni sono intervenuti studiosi e critici impegnati in ampia esegesi, con saggi significativi sulla figura e sulla produzione in versi di Erminio Giulio Caputo, in vero disvelando profondità di pensiero e suggestioni in grado di sostenere la serietà e la forza del suo linguaggio poetico, come già detto, ben oltre le limitazioni spesso assegnate allo strumento linguistico del dialetto⁷.

⁵ Esemplare appare l'*Introduzione* di Nicola G. De Donno alle trentadue poesie della raccolta *La chesùra* (1980) [Il fondo chiuso], Cavallino di Lecce, Capone, 1980, p. 82, ora in E.G. CAPUTO, *Biancata. Opera omnia*, t. II, Galatina, Congedo, 2001, pp. 51-73.

⁶ Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*, Cosenza, Pellegrini, 2003, pp. 121-122.

⁷ A tal riguardo si veda il notevole contributo sul trilinguismo in Letteratura italiana di M. MARTI, *Il trilinguismo delle lettere "italiane" e altri studi di italianistica*, Galatina, Congedo, 2012, pp. 7-25. Per altri aspetti, cfr. M.A. GRIGNANI, *Convergenze unificanti e spinte centrifughe nell'uso della lingua*, in *Il Novecento. Storia della Letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Milano, Il Sole 24Ore, 2005, p. 245.

Fra i primi a individuare il “barocco dell’anima” espresso da Caputo nei suoi versi, Donato Valli⁸ costituisce termine *a quo* e imprescindibile riferimento della critica successiva, ma per efficacia e lucidità giova subito segnalare le sempre caratterizzanti e puntuali annotazioni di Mario Marti⁹: dai due maestri si diparte la riflessione sull’eclettismo caputiano per compresenza di contenuti, in varietà di fonti e di modelli, arricchita dallo sguardo retrospettivo di Gino Pisanò¹⁰, pronto a intravedere la rappresentazione di una mappa tematica caputiana sviluppata sul tema-chiave ‘Salento’. Proprio Pisanò segnalava come «la terra genesiaca, medesima nei suoi segni iconici, millenari, epperò violata, contraffatta, perduta a se stessa» fosse centrale per Caputo, il quale viveva all’insegna del sentimento del ‘sacro’ senza privarsi di una linea satirica, a contrassegnare corde interiori di risentimento morale. Tra l’altro proprio Valli richiamava la chiara e per molti aspetti esemplare introduzione di Nicola G. De Donno¹¹, preposta alle trentadue poesie della raccolta caputiana *La chesùra*, volendo segnalare direzioni differenti della poetica caputiana, ora modulata su aspirazione elegiache, ora condensata su vortici mistico-religiosi, ora aperta a istanze pedagogico-civili.

A parere di chi scrive¹², però, decisiva e centripeta rimane l’ispirazione mistico-religiosa, sviluppata in prolungata intensità e in pieno coinvolgimento emotivo e fantastico, con un incessante senso di ricerca poetica e intellettuale, per la sofferta adesione al *Verum* a lungo scandagliato e rivissuto in intimo profondo sentimento. Senza escludere le altre richiamate sollecitazioni e la pure non sotterranea tensione civile, in direzione comunitaria, sembra necessario segnalare in Caputo la prevalenza del tema mistico-religioso, a spirale rispetto alle pure ricordate varie linee, convergenti verso quel nucleo denso e concentrato per forza e intensità di svolgimento¹³. Se ne veda un esempio nella seguente poesia, sconsolata confessione di Caputo, sulla socratica scia del sapere a grado zero¹⁴, come a dire dalla terra fra Jonio e Adriatico, *scio nihil scire*:

⁸ D. VALLI, *La letteratura dialettale salentina. Dall’Otto al Novecento*, Galatina, Congedo, 1995, pp. 825-826.

⁹ M. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale salentina*, Napoli, Morano, 1987, pp. 408-410.

¹⁰ G. PISANÒ, *Prefazione*, in E.G. CAPUTO, *Biancata. Opera omnia*, Galatina, Congedo, 2001, pp. 7-11.

¹¹ N.G. DE DONNO, *Prefazione*, in E.G. CAPUTO, *Biancata*, I, cit., pp. 51-73.

¹² Si veda E. FILIERI, *Sugli Inediti di E. G. Caputo e sulla sua poesia*, in E. FILIERI, *Letteratura e Unità d’Italia. Dalla regione alla nazione*, cit., pp. 127-128; cfr. anche ID., *La forza della speranza*, in E.G. CAPUTO, *Dieci Inediti. 1986-2003*, cit., pp. 47-59.

¹³ FILIERI, *Erminio Giulio Caputo. Dieci inediti*, cit., pp. 55-56.

¹⁴ Si veda Platone, *Apologia di Socrate*, 6 21c-21d-21e. Ormai nota è la massima «[ἐν οἴδᾳ ὄτι] οὐδὲν οἴδᾳ», *So di non sapere*, spesso per estensione «Sapiente è colui che sa di non sapere»; cfr. anche M.M. MACKENZIE, *The Virtues of Socratic Ignorance*, in «Classical Quarterly», 38 (1988a), pp. 331-350.

E sacciu sulu ca nun ssàcciu nienti

*e ssacciu sulu ca nun ssacciu nienti
e ssuntu priggiunieru de nu suennu*

*ulia cu cchiamu ma nun m'esse uce
ulia me mou ma me ʒrou nchiuatu.*

*S'apre lu celu e mmoscia n'auʒru celu
nutu de stiđde...*

*e jeu cima frundusa
struncunisciata allu jentu
arviru ca sta brucia
faiđde d'odiu e de paura
quantu cchiu mueru cchiu sbampandu iu.*

Torre Lapillo, luglio 1986

E so soltanto di non sapere niente

e so soltanto di non sapere niente
e sono prigioniero di un sogno

vorrei chiamare ma la voce s'ingorga
vorrei muovermi ma mi trovo crocefisso.

Si schiude il cielo e mostra un altro cielo
nudo di stelle...

ed io ramo frondoso
sconvolto dal vento
albero che brucia
faville d'odio e di paura
più mi consumo e più vivo ardendo.

L'ultimo 'vero' è approdo lontano, ma il processo di avvicinamento simbolicamente si diparte con l'eco socratica, dal 'sapere di non sapere', nell'aura estiva affidata in vernacolo alla pagina bianca come una confessione agostiniana: "io so che non so nulla", e diviene *E sacciu sulu ca nun ssàcciu niente*¹⁵ per il tramite platonico dell'*Apologia*. Se l'unica vera saggezza è sapere che non sai nulla, nell'istintiva lingua materna già il verso caputiano riecheggia da vicino l'esito latino *scio me nihil scire*, unico viatico per conoscere se stessi,

¹⁵ E. FILIERI, *Sugli Inediti di E.G. Caputo e sulla sua poesia*, in *Letteratura e Unità d'Italia...*, cit., pp. 122-123.

e come a richiamare il motto sul frontone del tempio delfico di Apollo¹⁶. Così: / *e suntu priggiunieru de nu suennu/ ulia cu cchiàmu ma nun m'esse uce/ ulia me mòu ma me trou nchiuàtu [...]*.

Nel 'cunto' della propria vita, Caputo *ab initio* echeggia il motto socratico-platonico marcato in vernacolo. Così la caputiana *conscientia sui* per massima sapienza accoglie e riconosce il tratto strutturale dell'essere uomo: né sapiente come dio, né ignorante come bestia, il poeta supera e trascende l'acquisizione socratica di "filosofo per tutta la vita"¹⁷: inchioda la sua carne e si trova, crocefisso, per inverarsi oltre l'astrattezza e per oggettivarsi sino all'offerta di sé.

Mi pare che tale snodo segnali il suo distacco dalla migliore tradizione greco-latina, per innestarsi dolentemente sullo stigma giudaico-cristiano, lungo dolorose tappe di arduo percorso, come tasselli di aspro mosaico. Il poeta avverte il desiderio struggente del *quid* cercato, mai irrimediabilmente perduto, mai definitivamente conquistato, come prigioniero di un sogno in cui il carattere antropico della voce pare smarrito. Oltre il sogno, oltre l'altra prigionia, la ricerca è verso la 'vita vera', ma nel conato di moto, nell'abbozzato movimento, la riduzione a carne inchiodata sulla croce affaccia l'apertura della più alta possibilità.

Già presente nella raccolta *Aprime Signore*¹⁸, nel componimento XXX (*ulia cu rritu ma nun m'esse uce... ulia me mòu ma me sentu nchiuàtu*), per antitesi abbreviata il desiderio impotente di parlare segnala la restituzione di valore a ogni sillaba, a ogni sforzo, e la redenzione della lingua poetica, per dare segno all'*ineffabile*. Il carattere ritmico-semantico ricorre alla pura vibrazione, in un *flash* logico-fantastico, per l'estremo recupero del senso profondo e della comunione possibile oltre la morte. Così scrive: *e jeu cima frundusa/ struncunisciàta allu jentu / arviru ca sta bruçia/ façidde d'odiu e de paura/ quantu cchiù mueru cchiù sbampandu vivu./*

Appare tormentata, ma palese l'accettazione della dimensione umana della sofferenza, *condicio sine qua non* di ogni possibile ascesi dell'uomo, e insieme possibilità della discesa dell'infinito verso l'umanità dolente. Il viaggio caputiano non è la sfida del mito, di un Icaro del Duemila, carico di piume e di cera, di illusioni e di orgoglio, ma neppure il suo viaggio pare assimilabile a una sfrontata illuministica conquista, in lineare assetto di tecnologica progressione. Il cammino caputiano rievoca un itinerario a 'vocazione eroica', come per altri aspetti ricordava Giorgio Barberi Squarotti¹⁹ e il poeta assume e trasforma il peso e la griglia corporei nel simbolo vegetale, a grado minimo tra i viventi: *jeu*

¹⁶ Com'è noto, sull'architrave del portale al santuario di Delfi era riportato il celebre motto «Γνῶθι σεαυτόν» («conosci te stesso»), che sarà poi fatto proprio da Socrate.

¹⁷ ID., *Erminio Giulio Caputo*. Dieci *inediti*, cit., p. 53.

¹⁸ E.G. CAPUTO, *Componimento XXX*, in *Aprime Signore. Spilu de site*, in *Biancata. Opera omnia*, t. III, cit., pp. 70-71.

¹⁹ BARBERI SQUAROTTI, *I miti e il sacro*, cit., pp. 121-122.

cima frundusa/ struncunisciàta allu jentu/, ‘io ramo frondoso/ sconvolto al vento’ e poi *arviru ca sta bruçia*. Nell’immagine del ‘roveto ardente’, in Caputo si intravedono insieme il fuoco e l’arsura, la consunzione e l’ipotesi di rigenerazione, come intuizione di *nova spes*. L’Io non è soltanto ramo, ma ‘cima’, punta di ramoscello tesa all’estremo verso l’alto, e non semplicemente sconvolta al vento, ma *struncunisciàta*, punta marcata in senso intensivo, con termine espressionistico arcaizzante, per rappresentare la piccola fronda lungamente solcata dalla violenza e sconquassata e tramortita al vento.

L’utilizzazione del *topos* in notazione realistica impregna di forte e totale coinvolgimento, e si costituisce come correlativo dell’acceso mondo interiore. Pare di intravedere nell’alto della chioma dell’albero un ramoscello d’ulivo schiantato alla tramontana, lungo i litorali del Capo di Leuca, mentre l’albero contorto si strugge alla fiamma di un incendio estivo, icastica immagine dello sconvolgente intimo segreto fuoco. Pure l’intuizione della natura come sacra e sofferta epifania riecheggia nella rappresentazione biblico-cristiana del mondo naturale e soprattutto della morte, che sopravviene in poesia nel solco della memoria di Ungaretti: *quantu cchiù mueru cchiù sbampandu vivu*, endecasillabo in cui la *vampa* è fiamma che estenua e consuma come atto penitenziale, metafora dell’anima pronta alla luce, tra favilla e cenere.

Proprio in alto grado di calore e luce il fuoco avvolge e sostiene il disprezzo del male, per una grazia a soffrire sconosciuta agli scettici, nella consapevole ripresa del breve componimento LI nella raccolta *Àprime Signore*, sul modello ungarettiano di *Sono una creatura* dalla raccolta *Allegria*. Nel momento della rivelazione di un cielo schiuso a mostrare la verità ultima, priva di ogni orpello e nuda di ogni scintillante illusione (*nutu de stidde*, nudo di stelle), la morte veramente deve scontarsi vivendo, nell’estrema coscienza dell’essere insipiente dinanzi all’infinita sapienza, umana *vampa* dinanzi all’eterno. Si scorge il solco illustre di testi poetici novecenteschi in intreccio di tematiche, risalenti alle origini della mitologia classica e al suo incrocio con la tradizione giudaico-cristiana²⁰.

Si scorgono riecheggiamenti di autori come Virgilio e Dante²¹, e Agostino con Petrarca dei *Trionfi* sino al libro biblico di *Qoelet*²², e a intersezioni con Comi²³, con Damaso Alonso²⁴ e Turollo²⁵, con i poeti barocchi e con il già

²⁰ E. BIANCHI, *Introduzione a Poesie di Dio. Itinerario spirituale nel Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1999, pp. XIII e sgg.

²¹ Si veda P. BIGONGIARI, *L’ermetismo e Dante*, in *Atti del convegno Dante nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di Silvio Zennaro, Roma, Bonacci, 1979, pp. 202-216.

²² M. LUZI, *Esperienza poetica ed esperienza religiosa*, in *Enciclopedia delle religioni*, IV, Firenze, Vallecchi, 1972, coll. 1675-1676.

²³ G. COMI, *Opera omnia* (a cura di Donato Valli), Ravenna, Longo, 1977, *passim*; cfr. anche C. CAPOROSI, *Ascetico Narciso. La figura e l’opera di Girolamo Comi*, Firenze, Olschki, 2001.

²⁴ D. VALLI, *Prefazione*, in E.G. CAPUTO, *Àprime Signore. Spilu de site*, in *Biancata. Opera omnia*, t. III, cit., p. 17.

citato Ungaretti²⁶, nel *continuum* del dialogo ermeneutico. Il poeta Caputo verso l'ultimo approdo pare indicare non una fine, ma un inizio, per 'cominciamento', come se il suo Dio nell'ossimorico 'attimo eterno' si rivelasse dall'altro cielo, disponibile a farsi cogliere dall'uomo-lingua di fiamma: nell'incendio purificatore delle ultime scorie, bruciate come faville d'odio e paura (*façidde d'odiu e de paura*), ogni limite umano si discioglie e si sublima nell'incandescenza dell'amore. L'uomo nella dedizione della morte può trovare la sua vera consacrazione: oltre l'allegoria della purificazione dal male, il legno inchiodato di ogni giorno è il correlativo della personalissima condivisione della croce.

Del resto alla creazione lirica di Caputo, come alla migliore poesia, sembra appartenere una condizione imprescindibile, e lo ricorda lo stesso Valli: «non solo scoprire per gradi la sua bellezza e il suo messaggio, ma anche prestarsi a continue mutazioni esegetiche a seconda dei lettori e dei tempi»²⁷. Il peculiare statuto della letteratura caratterizza il destino di ogni 'lirica intuizione' e per la sua polisemia, la poesia si declina in molti modi e l'identità semantica di un termine si svolge nella ricezione dei destinatari e nella consistenza delle sue divaricazioni, lungo la *pluralità* delle sue differenze. Ma riguardo al travaglio stilistico di Caputo, occorre dire che il suo impegno appare notevole e che la propria vocazione poetica si commisura e si confronta con gli strumenti della sua 'officina', risonante e densa di ripensamenti, modifiche, correzioni e interventi incessanti. In particolare, in Caputo il dialetto in alcuni momenti sembra forgiato su misura e ricostruito per lemmi trascelti, riscoperti nella pertinenza della sua personale poetica, preziosa e individualissima²⁸. E tale travaglio nella direzione di un *limae labor* significativo si alimenta di un prolungato esercizio, sia di approfondimento sia di esemplificazione, testimoniato anche dall'agenda dei *Dieci Inediti* ricordata in avvio: nella sezione 'Rubrica' di quel suo taccuino traspare il lavoro sulle figure retoriche e

²⁵ Cfr. A. RUSCHIONI, *David Maria Turollo mistico-poeta*, in *Alvaro critico e altri saggi*, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 249-250; e sempre della Ruschioni anche *Luci senza tempo. Amicizia e poesia*, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 151-155. Si veda pure P. TUSCANO, *La dignità dell'uomo nella poesia di David M. Turollo*, in *In un concerto di voci amiche. Studi di Letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, t. II, a cura di A. L. GIANNONE, Galatina, Congedo, 2008, pp. 719-720.

²⁶ G. UNGARETTI, *Il dolore. Mio fiume anche tu*, e *Tutto ho perduto*, in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Meridiani Mondadori, 1982, p. 201 e 228-229.

²⁷ D. VALLI, *Aria di casa. Cronache di cultura militante*, I, Congedo, Galatina, 1999, pp. 257 e 263; cfr. M. CORTI, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, pp. 18 e sgg.

²⁸ Di recente, per merito della figlia Lidia, è stato possibile avvicinare un aspetto inedito, ma di sicuro interesse della personalità caputiana, legato alle sue traduzioni in dialetto di significative poesie della letteratura italiana (Leopardi, Montale, Fortini, Quasimodo) insieme con esemplari della spagnola (G. Lorca), della russa (da E. Evtušcenko), della cilena (da P. Neruda) e della rumena (E. Jebeleanu).

in genere sui traslati, su figure di elocuzione o di significato e sui *tropi*, anche sui metasememi, per individuare parole evocative di immagini e di ‘visioni’, come processo di affinamento e di progressiva familiarità, sino alla conquista di un suo ‘dialetto poetico’ in grado di dire e pronunciare il senso del limite e dell’ineffabile.

2. La musa di Francesco Morelli (1878-1965)

2.1. Fra dialetto e lingua

L’interesse critico per il poeta dialettale salentino Francesco Morelli è abbastanza recente; nato a Squinzano di Lecce il 25 ottobre 1878 e ivi scomparso il 28 novembre 1965, il Morelli ebbe produzione letteraria abbondante²⁹, con numerose raccolte in dialetto e in lingua, di esiti e gusto diseguali, ma con un valore storico-critico significativo, al crocevia di modelli dialettali in Terra d’Otranto e, per la poesia in lingua, alla confluenza di differenti poetiche tra Otto e Novecento. In tal senso, ben oltre i repertori e gli interventi eruditi, merita peculiare citazione l’articolo di Ennio Bonea pubblicato sulla rivista «Apulia»³⁰, a commento della *Prefazione* di Trilussa³¹ alla silloge del Morelli *Fughiazze sciàline* (Foglie ingiallite)³².

Bonea avviò una disamina ampia della produzione poetica dialettale salentina tra Otto e Novecento³³, ma in relazione al Morelli l’intervento del critico salentino poi trovò minori rilanci accademici, e maggiore eco pubblicistica. Con tali premesse si consolidò nella nativa Squinzano l’associazione culturale dedicata al Morelli, operosa in memoria del poeta considerato *genius loci* del natio borgo. Al suo nome, sovente sostituito con l’ipocoristico *Ciccio*, quell’associazione dedicò la pubblicazione di un’agile antologia delle sue poesie (coeva all’articolo di Bonea) e poi, nei primi anni del nuovo millennio, la ristampa di una sua raccolta in vernacolo³⁴. Sino al 1953

²⁹ Si consenta il rinvio a E. FILIERI, *La poesia dialettale di Francesco Morelli tra Capitano Black e Conte di Luna*, già in *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale tra '800 e '900*, a cura di G. Rizzo, Atti del Convegno di Studi-Cavallino di Lecce (Le), 17-19 marzo 2005, Galatina, Congedo, 2005, pp. 125-146; ma ora si veda la monografia E. FILIERI, *Aedo delle Muse. F. Morelli fra Otto e Novecento*, Trepuzzi di Lecce, Maffei, 2014, pp. 9-37 e sgg.

³⁰ E. BONEA, *De Dominicis Capitan Black (1869-1905)*, in «Apulia», a, 1985, marzo, n. 1, pp. 63 e sgg.

³¹ Carlo Alberto Salustri, noto come Trilussa (anagramma del cognome) nacque e morì a Roma (1871-1950).

³² F. MORELLI, *Fughiazze sciàline*, Lecce, Prospettive Regionali, s. d. [ma 1953]; a tale raccolta è riferita la *Prefazione* postuma di Trilussa.

³³ Si veda M. DELL’AQUILA, *La lirica dialettale pugliese e lucana tra '800 e '900*, in «Otto e Novecento», Anno V, n. 3-4 Mag.-Ag. 1981, pp. 151-196.

³⁴ Cfr. F. MORELLI, *Fughiazze sciàline*, con prefazione di A.L. Carluccio, Lecce, Manni, 2001, pp. 17-196.

Morelli pubblicò le sue opere a Lecce, come di seguito: *Fiori e sorrisi. Versi giovanili*, R. Tip. Ed. Salentina, 1909; *Fiori d'Arancio*, Nuova Tipografia Sociale, 1913; *Per la nascita di Bartoluccio Morelli*, R. Tip. Ed. Salentina, 1915; *Per le fauste nozze del dott. Bartolo Aulizio con la distinta signorina Dirce Milanese*, R. Tip. Ed. Salentina, 1933; *Liriche*, L'Italia Meridionale editrice, 1934; *Canti in vernacolo*, L'Italia Meridionale editrice, 1935; *Mussolineide*, L'Italia Meridionale editrice, 1935; *Saggio delle nuove poesie in vernacolo*, dal vol. *Pampane Siccate* di prossima pubblicazione, Cafaro, 1936; *Poesie in vernacolo*, II saggio, dal vol. *Pampane Siccate* di prossima pubblicazione, Cafaro, 1936; *Poesie in vernacolo*, III saggio, dal vol. *Pampane Siccate* di prossima pubblicazione, Cafaro, 1936; *Liriche*, Cafaro, 1937; *Vata*, Cafaro, 1938; *Post nubila Phoebus. Al Dottor Adolfo De' Crisogono*, R. Tip. Ed. Salentina, 1939; *Fuggiazze sciàline*, Ed. Prospettive Regionali 1953. Dopo il 1953, invece pubblicò presso le editrici di Milano e di Torino: *Fiori d'arancio ed edera*, Milano, Gastaldi, 1954; *Tramonto e aurora (10 giugno 1940-18 aprile 1948)*, Milano, Gastaldi, 1955; *Fra i campi pipando*, Torino, Carteggio, 1957; *Liriche sparse*, Torino, Carteggio, 1957; *Ultime faville*, Torino, Carteggio, 1960.

Sull'itinerario dialettale del Morelli appare opportuno richiamare³⁵ ascendenze e presenza del 'caposcuola' Giuseppe De Dominicis, modello nel dialetto salentino come «lingua te lu tata», la lingua del papà, accanto al capostipite Francescantonio d'Amelio³⁶: Capitano Black - De Dominicis³⁷ costituì richiamo ricorrente nelle creazioni del Morelli, non insensibile però alle istanze ironico-satiriche e talvolta onirico-utopiche di Enrico Bozzi, altro significativo interprete della poesia dialettale in Terra d'Otranto, a cavaliere tra Otto e Novecento. Con lo pseudonimo "Conte di Luna" Bozzi indicava «il rifiuto d'ogni realtà quotidiana, casalinga, terrestre, e il rifugio nel sogno e nell'utopia»³⁸; e proprio il "Conte di Luna" dedicava il componimento *Lu primu*

³⁵ FILIERI, *La poesia dialettale di Francesco Morelli...*, cit., pp. 120-121.

³⁶ Cfr. D. VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, Lecce, Milella, 1985, pp. 10-12; e M. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale nel Salentino*, in *Dalla regione per la nazione*, Napoli, Morano, 1987, *passim*; e V. MARUCCI, *Poeti dialettali*, in V. MARUCCI, A. STELLA, *Le letterature dialettali*, in *Da Manzoni a De Sanctis. Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VII, Milano, Edizioni Il Sole 24 Ore, 2005, p. 1022.

³⁷ Giuseppe De Dominicis (1869-1905) nacque a Cavallino di Lecce, borgo già noto per i natali del duca patriota Sigismondo Castromediano, poi deputato e memorialista. Cfr. G. DE DOMINICIS, *Canti de l'otra vita. Li martiri d'Otrantu*, a cura di D. Valli, Galatina, Congedo, 2005; e anche *Le poesie di Capitano Black*, Congedo, Galatina, 1976, pp. 180-324, con nota introduttiva di M. D'Elia (ristampa dell'edizione Lecce, Stab. Tip. Giurdignano, 1926). Cfr. M. DELL'ARCO, P.P. PASOLINI (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda, 1952.

³⁸ MARTI, *Per una linea della lirica dialettale nel Salentino...*, cit., *passim*. E. Bozzi (Taranto 1873-Milano 1934) fu notevole per inventiva, situazioni liriche a effetto e atmosfere ai limiti dell'ironia surreale; impiegato presso l'Acquedotto Leccese, morì dopo un incidente con un tram. Tra le sue pubblicazioni *Fogghe mmedhate*, Lecce, Tipografia sociale, 1905; *Ragghi: versi in dialetto leccese*, Calimera, V. Taube, 1907; e *La banda de la lupa: versi in dialetto leccese*,

fiuru (Il primo fiore) al «carissimo amico Ciccio Morelli per la nascita dell'atteso figliolo Bartoluccio»³⁹, a testimoniare una bella amicizia del poeta squinzanese nel rapporto con il poeta leccese e con i sodali salentini, tra librerie e botteghe artigiane, tra fogli volanti e periodici a Lecce, piccola 'capitale' barocca e poi liberty, in bilico tra sonnolenta conservazione e slanci, in fervore culturale e civile⁴⁰. Per il contesto culturale nel Salento, tra prosa e poesia, con riviste e periodici leccesi significativi in un dibattito di idee anche di rilevanza nazionale, si rinvia a Donato Valli⁴¹ e a Mario Marti⁴².

Nell'ambito agricolo, con una viticoltura subordinata alla fornitura soltanto di un prodotto di base⁴³ e destinata a un ridimensionamento nel medio-lungo termine, si colloca la presenza umana di Francesco Morelli; ma in prospettiva storico-letteraria, emblematico dell'interesse economico e del coinvolgimento psicologico-emotivo di Morelli nella produzione vitivinicola è il componimento *L'ode al vino*⁴⁴, per trentuno strofe di sei endecasillabi (ABABCC), sulla scia di modelli del Sette-Ottocento, con scelte metriche in direzione popolareggiante. Nel 1937 l'ode era pronto per una delle Feste nazionali del vino e dell'uva⁴⁵; e poi di nuovo fu proposta con il titolo *Bacchica* in *Ultime faville*⁴⁶, senza modifiche. Le prime due strofe rivelano subito l'impegno classicheggiante del poeta: Morelli non è immemore del mito di Ampelo, pastore amato dal dio Bacco-Dioniso e ucciso da un toro imbizzarrito; e in quel momento una delle Parche trasformò Ampelo in vite⁴⁷. Come consapevole cantastorie, Morelli si elevava a bardo della diffusa presenza della vite in Terra d'Otranto, con apostrofi, anastrofi e traslati, in un rapido *excursus* su feste e riti greco-latini all'insegna del vino (Omero, Catullo, Orazio, Catone) senza dimenticare Mosè. Poi in rime scorrevoli poneva in campo gli autori della poesia italiana⁴⁸: « [...] / il Redi con i suoi versi faceti, / il Medici, il Chiabrera ed il Parini, / il Giusti, il Cavallotti, il Cavalcanti, / lo Stecchetti, il Marino ed altri tanti. // ».

Lecce, Stabilimento tipografico Giurdignano, 1912; *Poesie in dialetto leccese ed in...pulito*, Lecce, R. Tip. Ed. Salentina, 1922. Si veda ampiamente D. VALLI, *Enrico Bozzi*, in *Letteratura dialettale salentina. Dall'Ottocento al Novecento*, I, Lecce, Congedo, 1995, pp. 359-374.

³⁹ E. BOZZI, *Lu primu fiuru*, in *Per la nascita di Bartoluccio Morelli*, Lecce, Salentina, 1915, pp. 21-22.

⁴⁰ *Letteratura dialettale salentina. Dall'Ottocento al Novecento*, a cura di D. Valli, cit., pp. 7-8.

⁴¹ VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento...*, cit., in particolare pp. 73-131.

⁴² M. MARTI, *La vita culturale*, in *Storia di Lecce. Dall'Unità al secondo dopoguerra*, a cura di Maria Marcella Rizzo, Bari-Roma, Laterza, 1992, pp. 575-615.

⁴³ È noto, il "vino da taglio" era rielaborato altrove, poi etichettato con celebri marchi di vini, anche esteri.

⁴⁴ MORELLI, *Fra i campi pipando*, cit., 1957, pp. 132-139.

⁴⁵ Istituita dal Ministero dell'Agricoltura nei primi anni '30, la Festa del Vino prevedeva esposizione e degustazione dei prodotti, con premi e bande musicali: cfr. *Circolari* del Ministero Agricoltura-Prefettura di Lecce, 1935-38.

⁴⁶ MORELLI, *Bacchica*, in *Ultime faville*, cit., 1960, pp. 73-80.

⁴⁷ Si vedano Nonno, *Dionisiache*, XI, XII.1-117 e XII.117-291; e anche Ovidio, *Fasti*, III.407-414.

⁴⁸ MORELLI, *Fra i campi pipando*, cit., pp. 135.

Il gusto enumerativo proseguiva in sonorità accattivanti, con le varietà dei vini (piemontese Luglienga, Berzamino, Calabrese, Negretto, Cataratto siciliano, Lagrima marchigiano); con i vitigni autoctoni della Puglia salentina, Somarello (o Susumaniello), Primitivo, Negroamaro. Morelli enumerava altri vini, omonimi di località, il Reno, lo Champagne, il Chianti e i laziali Frascati e Albano, in suoni evocativi di gusti, si direbbe ampelo-geografici, con accenti eno-poetici:

*Chi numerar può i vini rinomati?
Reno, Sciampagna, Chianti⁴⁹, Grignolino⁵⁰,
Barbaresco, Tokai⁵¹, Frèisa⁵², Frascati,
Aleatico, Barolo⁵³, Bardolino⁵⁴,
Valpolicella, Zagarese⁵⁵, Albano,
Capri, Barbera, Màlaga⁵⁶, Squinzano.*

Giunto finalmente alla denominazione del vino identificativo della propria terra, l'autore si spingeva a tessere l'elogio dello Squinzano: «È lo Squinzano l'eccellente vino,/ alcoolico, frizzante, preferito/ che nel bicchier scintilla, qual rubino,/ apprezzato da ognuno, da ognuno gradito;/ esso dovunque gode grande stima,/ ed è tra i vini più pregiati in cima.//». Nelle strofe successive, il poeta indicava attività di artigiani e di operatori vari, con riferimento alla ricchezza derivante dal nettare di Bacco; poi accennava a varietà e a innesti più resistenti, a rimedi contro le numerose malattie della vite. La poetica oraziana dell'*utile dulci*, rilanciata dalle odi del Parini in senso illuministico, rifuliva nel Morelli attraverso il vitalismo georgico-carducciano, per una sorta di poetico 'Enotrio Romano' salentino, con l'agricoltore savio protagonista in relazione con la flora e fauna e con la madre-terra. Nella rievocazione del mito dionisiaco il salentino si correlava con le origini italiane della terra già chiamata Enotria, e con i poeti nazionali cantori del vino, come Lorenzo de' Medici, Giambattista Marino o il Redi, Parini, Giusti, Cavallotti, sino a Stecchetti-Olindo Guerrini⁵⁷. Il mito dionisiaco del vino farmaco-nutrito assurgeva a mito italico e nel suo nome Morelli segnalava l'identità nazionale del canto bacchico, parte integrante del

⁴⁹ Si veda A. SALTINI, *Vino, conti e contadini. Cinquant'anni di scontri per le denominazioni del Chianti*, Firenze, Nuova Terra Antica, 2009, pp. 25-27.

⁵⁰ Nel 1968 tale vino rosso del Piemonte fu definito «individualista ed anarchico» da Luigi Veronelli, celebre enologo.

⁵¹ In Friuli-Venezia Giulia, vino bianco secco.

⁵² In Piemonte, soprattutto nell'astigiano, la Freisa era vinificata spesso in versione spumante.

⁵³ Gran vino rosso, legato anche al conte Cavour e alla marchesa Juliette Colbert Falletti.

⁵⁴ Della zona del Garda, rosso rubino chiaro.

⁵⁵ Garganico e della Puglia centrale; vino colore rosso rubino intenso.

⁵⁶ Vini liquorosi e dolci dall'omonima città spagnola.

⁵⁷ Cfr. L. STECCHETTI (Olindo Guerrini), *Postuma*, ediz. critica a cura di C. Mariotti e M. Martelli, Roma, Salerno, 2001.

patrimonio letterario: apparteneva lo Squinzano all'élite enoico-poetica italiana, in grado di competere con i rivali transalpini e dal Salento all'Italia, di fronte allo Sciampagna, Morelli si poneva come aedo dalla regione per la nazione.

Dopo la prima raccolta in lingua⁵⁸, occorre ricordare la risposta del Pascoli⁵⁹ alle sollecitazioni avanzate dallo squinzanese. Alla scomparsa di Carducci, primo modello del Morelli, il poeta di *Myricae* costituiva riferimento in grado di offrire credito alle aspirazioni poetiche del salentino. Con una nota da Bologna (15 febbraio 1911), il Pascoli così scriveva: «Egregio sig. Morelli, scrivo a lei ciò che il Manzoni scrisse al De Amicis: “Se le dicessi che i versi mi paiono senza difetti, sarei un adulatore; ma parlerei egualmente contro il mio intimo sentimento se dicessi che non mi par di vederci il presagio di un vero poeta”». Era uno sprone a perfezionarsi; e tale nota pascoliana si accompagna alla *Presentazione* di Trilussa per la raccolta *Fuggiazze sciàline*⁶⁰, con il poeta romanesco attento alle peculiarità dialettali: fra suggestioni ora foscoliane ora leopardiane, lungo tali direttrici, una in italiano, l'altra in dialetto, si svolge l'intero percorso lirico-esistenziale del salentino, fra Pascoli, allievo del maestro Carducci, e lo stesso Trilussa.

Resta da dire che, a sollevare gli animi nelle difficoltà, nelle periodiche crisi agrarie, la cultura musicale e il sodale sentimento di canto e poesia caratterizzavano diverse occasioni della vita civile a Squinzano, nei primi del Novecento, fra intermezzi di concerti, sessioni in piazza, riunioni di filodrammatica, con Tito Schipa e con i celebri maestri d'orchestra Ernesto e Gennaro Abbate⁶¹. Il Morelli usufruì anche delle traduzioni in dialetto da classici italiani e stranieri, avviata da De Dominicis e Bozzi, in acquisizione di consapevolezza letteraria, come «rivendicazione di una autonomia culturale, di un'identità regionale che saranno il patrimonio di idee e di forme dei poeti della generazione novecentesca»⁶². Di là da giudizi limitativi⁶³, appare del tutto condivisibile il riconoscimento di “capolavoro” riservato da Mario Marti ai *Canti dell'atra vita* di De Dominicis, «momento magico della nuova borghesia leccese e salentina del tempo»; per molti aspetti anche del Morelli si può dire che fu poeta rappresentativo della borghesia provinciale, abbastanza aperta

⁵⁸ MORELLI, *Fiori e sorrisi. Versi giovanili*, cit.

⁵⁹ Si veda FILIERI, *La poesia dialettale di Francesco Morelli tra Capitano Black e Conte di Luna*, cit., pp. 115.

⁶⁰ Cfr. MORELLI, *Fuggiazze sciàline*, cit., [1953].

⁶¹ A proposito di vino e musica, lo stesso Vittorio Bodini ricordava sulla rivista «Omnibus» (5 dicembre 1950) che a Squinzano, dopo la vendemmia, negli stabilimenti si intonavano romanze. Cfr. A.L. GIANNONE, *Nota introduttiva* a V. BODINI, *Squinzano, vino a Milano*, Nardò, Besa, 2007, pp. 7-9, già in V. BODINI, *Barocco del Sud. Racconti e prose*, a cura di Giannone (Besa 2003), pp. 85-90; FILIERI, *Aedo delle Muse. F. Morelli fra Otto...*, cit., pp. 22-25.

⁶² D. VALLI, *Storia della poesia dialettale nel Salento*, Galatina, Congedo, 2003, p. 71

⁶³ Cfr. P.P. PASOLINI, *La poesia dialettale del Novecento*, in *Passione e Ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, pp. 47-52.

nella prospettiva sociale, ma «aristocraticamente compartecipe di cultura»⁶⁴. Tra le raccolte, come già detto, da notare *Per la nascita di Bartoluccio Morelli* (1915): in quest'ultima silloge compare il citato *Lu primu fiuru* di Enrico Bozzi, con data «Lecce, 24 gennaio 1915». Bozzi immaginava «lu presciu», la gioia intensa dell'amico Morelli per il figlio «primu fiuru graditu e prediletto», «il primo fiore gradito e prediletto» dell'unione del poeta squinzanese con la moglie *Vata*, Addolorata; così concludeva il Conte di Luna⁶⁵, nell'augurio a Francesco e alla sua sposa⁶⁶: «[...]/ Quandu la terra è bona, è nnu piccatu/ nu sciardinu cu bessa bandunatu:// a ddu splende lu sule, sii sicuru,/ doppu nu picca a dhai nasce nu fiuru:// e crai la provvidenza bu nde manda/ tanti...cu nde faciti na ghirlanda.//».

E più avanti Morelli pubblicò *Liriche* (1934) e *Canti in vernacolo* (1935). Con *Liriche*, in particolare Morelli trattava degli affetti familiari e dei ricordi autobiografici, fra infanzia e adolescenza, e poi degli aspetti della vita paesana, sino a toccare temi patriottici in componimenti come *Giovinezza italica*, confluito in *Ultime faville*⁶⁷, e ancora *All'Italia* e *Agli Eroi del mare*, poi nel 1957 inseriti in *Liriche sparse*⁶⁸. Ma *Fughiazze sciàline* (Foglie ingiallite) rimane la raccolta centrale del suo impegno poetico dialettale.

2.2. Fughiazze sciàline⁶⁹

Il titolo della raccolta *Fughiazze sciàline* risentiva della suggestione esercitata dalla precedente silloge proprio del Bozzi *Fogghe meddhate* (Foglie miste), del 1905; così l'iniziale titolo di *Pampane siccate* (Pampini secchi), adottato per i *Saggi-Prova* presso Cafaro nel 1935-36, fu abbandonato a favore di *Fughiazze sciàline*. La silloge di Morelli vantava la citata *Presentazione* di Trilussa (postuma); l'itinerario poetico del romano Carlo Alberto Salustri-Trilussa era ben noto, «sotto il segno d'una volontà di distacco dalle griglie dei motivi fissati dal repertorio degli epigoni belliani», a smascherare le mitologie retoriche con una sua propria ironia, ma in «uno spirito che guardava con

⁶⁴ *Ibidem*. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale nel Salentina*, in *Dalla regione...*, cit., p. 394.

⁶⁵ BOZZI, *Lu primu fiuru*, in *Per la nascita di Bartoluccio Morelli*, cit., pp. 21-22.

⁶⁶ Componimento in sei strofe, di cui la prima, la terza e la quinta sono tetrastiche a rima alterna (ABAB), mentre seconda, quarta e sesta sono strofe di sei endecasillabi, in distici a rima baciata (CCDDEE). Mia la traduzione: «[...] e le delizie le ponga nel vostro petto/ il profumo di questo figlio prediletto.// Quando la terra è buona, è un peccato/ che un giardino venga abbandonato:// dove splende il sole, sii di ciò sicuro,/ dopo un poco lì nasce un fiore:// e domani la Provvidenza ve ne mandi/ tanti... per farne una ghirlanda.//»

⁶⁷ MORELLI, *Ultime faville*, cit., p. 70.

⁶⁸ *Id.*, *Liriche sparse*, cit., p. 19-22 e 59-60.

⁶⁹ “Giallo” (pure *giàlinu*, *jàlinu*, *sciàlenu*); anche *scialanutu* “gialliccio”: G. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto)*, vol. III, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1961, p. 1108.

consentimento umano alla natura dell'uomo e alla tragicità del destino»⁷⁰, come un aspetto significativo di trepida vicinanza all'uomo del "piccolo orizzonte". Agli occhi di Trilussa, il poeta Morelli era «delicato artista squinzanese»⁷¹, perchè nei versi del salentino, «quasi tutte le manifestazioni della vita entrano nella rappresentazione dell'arte, e nella poesia del Morelli, infatti, non c'è restrizione di codesta materia»⁷². Ancora: «Ricco, abbastanza ricco di soggetti! [...] Con lui si osserva e si vede in atto questa nostra vita, in una grandiosa serie di scene dolorose, patetiche, scherzose, [...]; si ascoltano dialoghi di schietto sapore paesano, e si distinguono in prevalenza moti di bene, e la vena profonda ora delle lagrime ora del sorriso». E aggiungeva: «In tutti i campi il Morelli ha saputo spigolare, magistralmente. Nei suoi versi è vivo e fedele il concetto "popolare"». In aggiunta, per una sorta di polittico di scene a tratti pure "grandiose", il poeta romanesco segnalava la vena ora patetico-sentimentale ora giocoso-scapiogliata di Morelli, talora con colori mesti, più spesso con immagini solari, in correlazione con la schiettezza dei sapori paesani. Se la vena patetico-sentimentale emergeva nel titolo, con le disillusioni rappresentata dalle *Foglie ingiallite*, pure a settantacinque anni il poeta intendeva elevare una voce significativa in un mondo fortemente identitario, di usi e costumi e idee vissuti con un senso di densa e solidale umanità.

In effetti la capacità di vivida rappresentazione traspare in particolare in alcune di quelle poesie dialettali, come *A Schinzanu miu* e *Li maccarruni*, con parole sintomatiche, nella declinazione di suoni popolari in ritmo e tradizione letteraria⁷³. L'«impaesamento» sostanzialmente la poesia di Morelli, con una valenza 'metaletteraria' di dettato poetico, per modelli culti adottati nell'ordito di umori e sentimenti della civiltà contadina; letture scolastiche e origine 'rurale' di temi e motivi si correlavano in presenza di una borghesia consolidata, nel rifiuto dell'anarchia e nella ricerca della stabilità. Era un realismo partecipativo di gesti e volontà concordi, nel sostrato dell'antica civiltà: tra i panni dell'artigiano elaboratore di vini e versi vernacolari, oppure con la tunica del letterato classicheggiante, Morelli rivestiva di volta in volta anafore, similitudini, anastrofi e iperboli, tra commozione e slancio vitalistico, in un verismo tenuamente 'sociale', con il gusto dell'aristocrazia dell'arte, «quasi sempre con la sua fida pipa tra le labbra e spesso con un rustico bastone appeso all'avambraccio»⁷⁴, ma poeta attento alla dimensione civile, mai rinserrato nella "torre d'avorio"⁷⁵. Dopo tre diverse agili pubblicazioni-saggio di poesie

⁷⁰ L. DELLI COLLI, *Trilussa*, in *Il Novecento. Letteratura Italiana Contemporanea*, diretta da G. Mariani e M. Petrucciani, vol. I, Roma, Editoriale La Scuola, 1996, pp. 398 e 400.

⁷¹ Cfr. F. MORELLI, *Fughiazze sciàline*, cit., pp. 17-196 (riedita nel 2001).

⁷² TRILUSSA, *Sentimenti di luce e armonia. Presentazione*, in *Fughiazze sciàline*, cit., p. 13.

⁷³ Cfr. G. DE DOMINICIS, *Canti de l'otra vita. Li martiri d'Otrantu*, cit., pp. 8-9.

⁷⁴ G. CARRUGGIO, *Francesco Morelli*, (1937), cit., pp. 8-17: rimase in disparte dalle lotte politiche.

⁷⁵ Cfr. MORELLI, *Il mio epitaffio*, in *Fra i campi pipando*, cit., p. 110.

dialettali, tutte presso l'editore Cafaro di Lecce⁷⁶, prove per tastare il gusto dei suoi lettori e verificare la propria condizione poetante, Morelli pubblicò nel 1953 la citata silloge *Fughiazze sciàline*; da tale raccolta alcuni componimenti emergono per la scelta di temi cari al Morelli e ricorrenti anche in lingua: è il caso di *A Schinzanu miu*⁷⁷, su modulazioni articolate come l'«impaesamento» e i cromatismi del luogo natio: «Mo' ca largu nde stau, e a tie iou pensu,/ nnu velu te tristezza sulu core/ se spande, e sentu, 'ntra te mie, nnu sensu/ te bene, te piacere e te tulore⁷⁸». E continuava in tono esclamativo: «Terra amata! Païse miu natiu,/ quantu si' beddru! Quantu me si' caru!/ Ola t'ogn'ura lu pinsieri miu/ a tie, alle case toi, allu campanaru,// a ddre sire te luna, c'allu friscu,/ ssittati a terra o stisi, se schirzava;/ ogni tantu s'apria nnu sarginiscu⁷⁹,/ se cuntavano cunti, e se cantava⁸⁰».

Le sensazioni di piacere e di lusinghevoli illusioni si intrecciano con il sentimento della nostalgia, nella distanza fisica da recuperare, rispetto al nido «Païse miu natiu», segnalato come polo dell'appartenenza identitaria. Le annotazioni esclamative si sostanziano del valore della memoria nella visione idillica del ricordo infantile; esclusa appare la visione della città come abitato caotico, e l'immagine del borgo è rurale, con suoni arcaizzanti rievocativi di ritmi e cadenze naturali, in una sorta di autobiografia generazionale riconoscibile nella verità semplice del gioco e dell'età ludica. In tale ottica lo stile aderisce al parlato con un personale naturalismo etico-esistenziale, si direbbe fenotipico, non immemore di un ambiente, fra storia individuale e patrimonio della comunità d'appartenenza. La rievocazione tocca le stagioni felici dell'infanzia, nella trascorsa semplicità di una passata naturalezza, nell'età ricca di piccole gioie, tra cibo, vesti e giochi lieti, mai appesantiti dal timore del futuro incombente, ben distanti dal dolore e dall'angoscia poi provate dal poeta

⁷⁶ La prima *Saggio delle nuove poesie in vernacolo* (1935, di 9 componimenti) nel sottotitolo recitava *Dal vol. Pampane Siccate di prossima pubblicazione*; la seconda *Poesie in vernacolo. Secondo saggio* (1936, di 18), e la terza pubblicazione *Poesie in vernacolo. Terzo saggio* (ancora nel 1936, di 14), per 41 componimenti dialettali in tutto, ventuno dei quali poi riversati nella raccolta *Fughiazze sciàline*.

⁷⁷ MORELLI, *Fughiazze sciàline*, cit., pp. 80-81. *A Schinzanu miu* si sviluppa in nove strofe tetrastiche di endecasillabi a rima alterna (ABAB), con taluni versi irregolari; è vergato sui motivi della lontananza (*mo' ca largu nde stau*) e dei contraddittori sentimenti (*sensu/ te bene, te piacere e te tulore*) ispirati dall'amato paese natio.

⁷⁸ Mia la traduzione in italiano di tutte le poesie dialettali del Morelli; per quanto possibile si è conservata la costruzione del dialetto: «*A Squinzano mio. Ora che sono lontano, e a te io penso,/ un velo di tristezza sul cuore/ si spande, e avverto dentro di me un senso/ di bene, di piacere e di dolore insieme.//*».

⁷⁹ Anguria o cocomero.

⁸⁰ Così la seconda e la terza strofa: «Terra amata! Paese mio natio,/quanto sei bello, quanto mi sei caro!/ Vola d'ogni ora il mio pensiero/ a te, alle tue case, al campanile,// a quelle sere di luna, nella frescura/ seduti a terra o pur distesi, si scherzava;/ ogni tanto s'apriva un'anguria,/ si raccontavano storie e si cantava.//».

negli anni maturi: «Come lu ientu lesti su' passati/ ddri giurni llecri, senza nnu pinsieri;/ ma vivi ntr'allu core su' ristati/ attraverso te tanti dispiaceri⁸¹.». E poi nel *flash-back* coinvolgente:

*Spissu ddru tiempu vene a mente mia,
quando, mmutatu, cu na vesticeddra
a riche russe e brù, alla mèscia scia,
culla marenda ntr'alla panareddra⁸².*

Nel ricordo addolcito dalla distanza temporale, a Morelli quella stagione appariva ricca di sentimenti, più vitale, vera e solidale; pur povera e priva di mezzi, era densa di momenti spontanei e diretti. In tal senso la sesta strofa si trasforma in una carrellata di giochi tradizionali, per una sintesi poetico-demologica, fra usi popolari, da un lato⁸³; e ricostruzione del dolce tempo del passato, dall'altro. Ecco di seguito:

*Quando, cu tanti strei, (parienti e amici)
sciucava a 'uerra, a tueccu, a scopa, a nuci⁸⁴,
a spacca chianche⁸⁵, a nùzzuli, a cuntrici⁸⁶,
scàrica lu muentu⁸⁷, a bota-cruci⁸⁸.*

⁸¹ Nella quarta strofa il poeta riflette sulla fugacità del tempo: «Come il vento son trascorsi/ quei giorni allegri, senza alcun pensiero;/ ma nel cuore sono restati vivi/ pur tra tanti dispiaceri.//».

⁸² Nella quinta e sesta strofa così la poesia in italiano: «Spesso sovvieni quel tempo,/ quando, abbigliato, con un vestitino/ a righe rosse e blu, raggiungevo l'asilo/ con la merendina nel piccolo paniere.// Quando, con tanti ragazzi, parenti e amici/ giocavo alla guerra, a tocco, a scopa, con le noci,/ a *spacca chianche*, a noccioli, a dadi di ossicini, a *scàrica lu muentu*, a bota-cruci !!!».

⁸³ Cfr. A. MIGLIETTA, *Così giocavano. Giochi fanciulleschi in Salento e oltre*, Lecce, Manni, 2008, pp. 37-41; ma notevole per la tradizione squinzanese I. PASSANTE, *L'Idioma della mia gente*, Galatina, Editrice Salentina, 2004, pp. 303-309.

⁸⁴ Da una distanza convenuta, con la *paddhra* (una noce grossa, fra le più dure e robuste), si tentava di colpire a turno una serie di noci, che costituivano *lu piattu* (la posta), tenute allineate e dritte su una riga. Le noci colpite, rimaste riverse per terra lontane dalla riga, costituivano la vincita.

⁸⁵ La *chianca* è pietra piatta, compatta, utilizzata anche nella pavimentazione di piazzette. Riguardo al gioco di *spacca chianche*, a turno ogni bambino lanciava in aria un soldino, per farlo cadere quanto più possibile vicino a una stabilita fessura tra *chianca* e *chianca*; vinceva colui che più si avvicinava o faceva cadere il soldino nella fessura e così intascava tutte le monete: cfr. I. PASSANTE, *L'Idioma della mia gente*, cit., p. 309.

⁸⁶ Nell'antica Grecia, le ossa delle zampe posteriori di pecore, agnelli e capre (gli astragali) erano lanciati per predire il futuro o per le scommesse. Detto anche gioco con l'aliosso o astragalo, il dado di osso era chiamato *cuntrice* o *pallice* nel dialetto leccese.

⁸⁷ Noto altrove come *prima la luna*, *scàrica lu muentu* era un gioco di forza, praticato da due squadre in numero pari di elementi; una volta stabilito con la conta chi "stava sotto", il malcapitato doveva piegarsi con le mani sulle ginocchia, mentre gli altri giocatori gli saltavano sulla schiena. Durante i salti si recitava una filastrocca e se ne mimava il contenuto: *prima la luna*, poi *doi lu bue*, e *tre la figghia te lu re*, ecc.; chi sbagliava andava sotto e si ricominciava.

⁸⁸ Il gioco a *palma e croce* si praticava con una moneta lanciata in aria e da riprendere sul dorso di una mano; la moneta non doveva cadere a terra: vinceva chi riusciva a stringere in pugno il maggior numero di monete.

La freschezza della rievocazione pare riecheggiare di grida e risa di ragazzi, nella concitazione del gioco, con gustose sonorità di voci dialettali, in rime alterne e consonanze a mezzo verso, spesso con doppie (*'uerra, tueccu, spacca, nùzzuli*), metafonesi (*tueccu, muentu*) e insistenza sui nessi *-ci* (in *amici/ cuntrici, nuci/ cruci*). La piena dei sentimenti si condensa nelle immagini del brio e della vitalità, nell'immediatezza povera di mezzi e spontanea; poi subentrava il 'male' di vivere, la sofferenza e la perdita incombenti, nel riparo della memoria: «Te tante cose, vecchie e nu scirrate⁸⁹,/ se nde presenta quarchetuna trista:/ sempre a ddoi pensu... Ahimmè, ddo' brutte tate,/ ca te chiantu me 'nvèlanu la vista !//». Ed ecco il passaggio sulla fine dei propri cari:

*Quandu lu tata a 'nfrunte me vasau
l'ùrtima fiata, e poi se nde partiu...
quando la mamma a 'Ncelu se 'nde ulau,
e piersi cu iddra lu cunfortu miu⁹⁰.*

*O luechi amati, o veri e cari amici,
mo' ca stau largu, quanta pena prou!
Passu sulu tra bui giurni filici!
Surtanto 'mmienzu a bui la pace trou!*

Ma in una società industrializzata e via via caratterizzata da crescente presenza massmediatica, il poetare stesso si poneva all'attenzione del Morelli secondo linee più rispondenti alla tradizione letteraria fra Carducci e Pascoli, come nel caso del componimento *Lu poeta*⁹¹. La rappresentazione dell'arte poetica è inizialmente intesa secondo l'inveterata immagine sognante del poeta, "fanciullo" delle bolle di sapone:

Lu poeta

*Bolle ca per l'aria òlano
face lu striu te l'acqua e lu sapune,
te li cchiù belli suenni te la mente
lu poeta nde face nna canzune;*

⁸⁹ *Scirrare* equivale a 'dimenticare'.

⁹⁰ Nella settima e nell'ottava strofa affiorano i momenti di maggiore sofferenza per il poeta, la scomparsa prima del padre e poi della madre: «Di tante vecchie cose, mai dimenticate,/ sovviene qualcuna assai triste:/ sempre a quelle due penso.... Ahimé, son due brutte date,/ che di pianto m'oscurano la vista.// Quando mio padre in fronte mi baciò/ l'ultima volta, e poi se ne dipartì.../ quando la mamma in Cielo volò via,/ e con lei persi il mio conforto//. O luoghi amati, o amici veri e cari,/ ora che sono lontano, quanta pena provo!// Soltanto tra voi trascorro giorni felici!// Soltanto in mezza a voi trovo la pace! ».

⁹¹ MORELLI, *Lu poeta*, in *Fuggiazze scialine*, cit., p. 17. In tre strofe di sei versi ciascuna, aperte dal settenario sdrucchiolo al primo verso, seguito dagli endecasillabo, il poeta pone in rima il secondo e il quarto verso, mentre restano irrelati il primo e il terzo, con la rima baciata del quinto e sesto endecasillabo a concludere ogni strofa; nelle prime due strofe il settenario è sdrucchiolo, piano nella terza e ultima strofa.

<i>sbandatu pelli mundu vai e disperu, ma ntr'allu core sou nc'è l'universu</i> ⁹² .	5
<i>S'entusiasma a nna ponnula</i> ⁹³ , <i>a nnu fiuru, a nnu cantu te luntanu, a nna stiddra ca striscia, a nnu tramontu, a nnu risu, a nnu neu, a nna baciamanu; basta nnu nienti e bola come ceddru, nnu nienti basta, e perde lu cirvieddru.</i>	10
<i>Ma mute fiate è mesciu ca conza e sconza, cria e cullu martieddhu sull'oru e sull'azzaru cuerpi tai, singa marmi cull'abile scarpieddhu; ama cchiui te li sordi nnu carizzu, e a ncelu nde lu porta nn'uecchiu-rizzu.</i>	15

Il componimento vive sia della similitudine incipitaria, istituita tra poeta e *striu* “fanciullo”, sia dell’analogia con la figura del “maestro” caratterizzante l’ultima strofa. In tal senso *Lu poeta* appare veramente una dichiarazione di poetica del Morelli, emblematica nell’evidenziare i modelli culturali dell’autore salentino. Dalla premessa dei primi versi, la suggestione del Fanciullino di Pascoli trova svolgimento nella seconda strofa, con il senso della scoperta e dell’incanto del poeta, tra brividi e tripudi tutti suoi, con «tinnulo squillo come di campanello», perché al poeta-Fanciullo tutto «appare nuovo e bello»⁹⁴, dalla vista di una farfalla alle stelle cadenti delle notti estive. Ma assai significativo è il rinvio di Morelli al ‘mestiere’ di poeta come *mesciu*, cioè maestro d’arte, Artiere; in tal caso il nume tutelare appare Carducci, il poeta di *Rime nuove*, in particolare per il componimento di settantadue versi *CV. Congedo* (vv. 19-24)⁹⁵. Il salentino pare collocarsi al crocevia tra i due poeti ‘maggiori’, in una visione poetica a modello integrato, in cui l’ascendenze pascoliana lascia ampio spazio (*mute fiate*, molte volte) alle istanze carducciane, trasposte in dialetto salentino con l’assimilazione dell’immagine del maestro-artiere: il poeta *mesciu* fa e

⁹² La poesia così è trasposta in italiano: «*Il poeta*. Bollicine che per l’aria volano/ crea il fanciullo dall’acqua e dal sapone,/ dei più bei sogni d’immaginazione/ il poeta va a comporre una canzone;/ se ne va allo sbando, vago e perso,/ ma nel suo cuore vive l’universo.// S’entusiasma a una farfalla,/ a un fiore, a un canto da lontano,/ a una stella cadente, a un tramonto,/ a un sorriso, a un neo, a un baciavano;/ basta un niente e vola come un uccello,/ un niente basta e perde il cervello.// Ma molte volte è maestro,/ che fa e disfa, crea e con il martello/ dà colpi sull’oro e sull’ acciaio// incide i marmi con l’abile scalpello;/ ama più del denaro una carezza,/ e in cielo lo trasporta un occhiolino.//».

⁹³ *Ponnula* equivale a ‘farfalla’.

⁹⁴ Cfr. G. PASCOLI, *Il Fanciullino*, in *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1907, pp. 1-2.

⁹⁵ Cfr. G. CARDUCCI, *Congedo. Rime nuove*, Libro IX, in *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1906, pp. 773-774: «Il poeta è un grande artiere,/ Che al mestiere/ Fece i muscoli d’acciaio:/ Capo ha fier, collo robusto,/ Nudo il busto, [...].//».

disfa, crea e con il martello dà colpi sull'oro e incide e riga i marmi con l'abile scalpello⁹⁶.

Tuttavia la vena poetica del Morelli non pare esaurirsi nel richiamo all'*auctoritas* dei 'maggiori' del canone letterario italiano; l'attenzione alla vita reale salentina, alle sue tradizioni popolari lo spingeva nella direzione di una poesia dialettale non priva d'accenti ironico-satirici con ritmi e sonorità in versioni ludico-verbali. È il caso del componimento *Li mmaccarruni* (I maccheroni), giocosamente modulato sulla varietà del cibo in copiosa proposta culinaria, correlata con la tradizione salentina e meridionale. In tal senso significativo è il precedente di Enrico Bozzi *Lu muggi piattu* (Il miglior piatto)⁹⁷, in strofe di sei versi ottonari, variamente rimanti⁹⁸. Se alcune opzioni lessicali sembrano riprese dal Bozzi "Conte di Luna"⁹⁹, nell'idea del cibo come desiderio onirico, la scelta metrica di Morelli è a favore del verso più lungo, il doppio settenario¹⁰⁰ o martelliano. E il Morelli adotta nuovi lemmi per nuovi manicaretti, in rima baciata, con il senso del riso oltre l'idillio intimista, nell'anti omologante libertà creativa sul tema del cibo e della cucina, tra riscoperta delle radici e persistenza della memoria, secondo spazi vergini e alternativi¹⁰¹. Ecco i primi sette distici sui quattordici del componimento:

Li mmaccarruni

*Racoste, cernie, tregghie, iaddruzzi, cutulette
e ficatu rustutu, gnemmarieddri¹⁰² e purpette, //
turdi allu spitu, liepri, genuvese risotti,
àunu¹⁰³ alla cacciatora, rusbiffi, panzarotti, //
ostriche, pizze rustiche, spizzatieddri, frittate,
e purpi alla pignata¹⁰⁴, sardeddre raganate¹⁰⁵, //*

⁹⁶ Nelle *Rime nuove* (1861-1887) Morelli trovò motivi di apertura alla dimensione civile, con l'immagine del poeta 'grande fabbro', pronto a trasformare sentimenti, amore, intuizioni e ricordi in un messaggio di bellezza e di verità.

⁹⁷ E. BOZZI, *Lu muggi piattu*, in *Poesie in dialetto e in... pulito*, Lecce, R. Tipografia Ed. Salentina, 1922, pp. 313-314.

⁹⁸ Nel componimento di Bozzi la struttura della strofa è varia, o con distico iniziale a rima baciata e quattro versi a rima alterna (AABCBC), o a rima alterna per quattro versi e distico finale a rima baciata (ABABCC).

⁹⁹ FILIERI, *La poesia dialettale di Francesco Morelli tra Capitano Black e Conte di Luna*, cit., p. 131.

¹⁰⁰ Non mancavano precedenti di doppio settenario, tra Carducci e Gozzano; nella poesia di Morelli emerge una specifica espansione enumerativa: si veda anche A. PRETE, *Sottovento. Critica e scrittura*, Lecce, Manni, 2001, p. 115.

¹⁰¹ Cfr. F. BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 27.

¹⁰² È noto, gli *gnemmarieddri* sono involtini di interiora, in genere arrostiti, dal gusto prelibato.

¹⁰³ Dal lat. AGNU(M), "agnello".

¹⁰⁴ La *pignata* è la pentola di terracotta smaltata, da porre sulla brace; fondamentale per cuocere i legumi e il polpo.

¹⁰⁵ *Raganato* equivale a "gratinato", "cosparso di briciole di pane".

*satizza, sangunazzi¹⁰⁶ e calamari fritti,
 carne alla pizzaiola, uddratieddri¹⁰⁷ suffritti, //*
*frittura te caccioppule, prissutti, mortadelle,
 minitule¹⁰⁸ allu furnu, cirveddre, mozzarelle //*
*su' cose cannarute, su' cibi te sostanza;
 però nu' sunti piatti che bbinchianu la panza. //*
*Su' pietanze prigate pe' gustu e pe' sapore,
 ma su' lli maccarruni li beddri te lu core¹⁰⁹. //*

Nel Morelli la gioiosa enumerazione di pietanze e di intingoli per certi aspetti palesa una sorta di abbandono sensualistico, in cui si esalta la molteplicità di soluzioni offerte dalla pasta¹¹⁰. Il poeta squinzanese articolava il tema per accumulazione entusiastica, in vena emulativa, nel superamento antropologico di una condizione di fame storicamente vinta nel nome dei maccheroni, per una gratificazione alimentare poeticamente solutiva nel nome del cibo più popolare e accessibile. Le prelibatezze citate erano pietanze di pregio, sia per gusto sia per sapore, ma occorreva ammettere che «su' lli maccarruni li beddri te lu core»: «sono i maccheroni i belli del cuore», in una metafora poetica di immagine sociale, come visione d'insieme estetico-sentimentale. Senza dimenticare suggestioni anche del napoletano Di Giacomo, nella direzione di un 'verismo sentimentale'¹¹¹ con pittoriche punte affettivo-scapiolate¹¹², Morelli procedeva a inalberare in poesia la bandiera del piatto più popolare, i maccheroni, nella correlazione tra dato empirico-materiale (sazietà) e componente affettivo-paesana (produzione etnico-familiare e casalinga, «fatt'an casa»), ma con l'ottica storico-demologica (acqua e grano, trasformati

¹⁰⁶ Ora meno frequente, il *sangunazzo* (sanguinaccio) è l'insaccato di sangue e grasso, insaporito con sale e spezie.

¹⁰⁷ Gli *uddratieddri* sono le chiocciole in letargo, chiuse nella loro conchiglia; detti anche *moniceddri*.

¹⁰⁸ La *minitula* è una varietà di funghi dal largo ombrello.

¹⁰⁹ Si veda la trasposizione in lingua: «*Li maccarruni*. Aragoste, cernie, triglie, galletti, cotolette/ e fegato arrostito, involtini e polpette.// tordi allo spiedo, lepri, genovese, risotti,/ agnello alla cacciatore, roast-beef, panzarotti.// ostriche, pizze rustiche, spezzatino, frittate,/ e polpo a pignata, sardelle gratinate.// salsiccia, sanguinacci e calamari fritti./ carne alla pizzaiola, chiocciole soffritte.// frittura di carciofi, prosciutti, mortadelle./ funghi al forno, cervella, mozzarelle// son golosità, son cibi di sostanza;/ però non sono piatti che saziano la pancia.// Son pietanze di pregio per gusto e per sapore,/ ma son solo i maccheroni i belli del cuore.//».

¹¹⁰ BOZZI, *Lu muggi piattu*, in *Poesie in dialetto e in...pulito*, cit., pp. 313-314: «Cu llu burru o la recotta/ o mescati a lli legumi,/ sulu a ddrài fazzu la botta,/ sulu a ddrài perdu li lumi!//»; mia la traduzione: «Con il burro, o la ricotta/ o mischiati ai legumi,/ solo allora faccio la botta,/ solo allora perdo i lumi! ecc.».

¹¹¹ Salvatore Di Giacomo (1860-1934) fu notevole poeta dialettale; cfr. R. GIGLIO, *Poeti e pittori napoletani fra Otto e Novecento [...] all'ombra di don Salvatore*, in *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale...*, cit., pp. 91-96.

¹¹² FILIERI, *La poesia dialettale di Francesco Morelli...*, cit., p. 133.

in raffinata dote alimentare, per usi e tradizioni locali)¹¹³, secondo toni e ritmi popolareggianti, propri di una comunità, nella dichiarata coscienza d'arte del poeta. La segnalazione del carattere 'popolare' del piatto è subito confermata ai versi successivi:

*Pastu nu su' te lussu, a tutti su' cratiti,
comu li faci faci, su' sempre sapuriti:
a brotu, culla sarsa, allu furnu, scarfati,
àgliu ògliu, culle sarde, te casu mpurvirati,
culla ricotta frisca o skante¹¹⁴, culle cozze,
misi a còcere luenghi o puru fatti a stozze¹¹⁵.
Sempre su' sapuriti: o suntu perciatelli¹¹⁶
o zzite¹¹⁷, menze zzite, zzitoni, vermicelli,
pinne, sciabò¹¹⁸, cagghiubbi¹¹⁹, laiane¹²⁰, bucatini,
linguine, sagne ricce, stacchioddre¹²¹, filatini.
Ognunu, culla fame, fusce ntr'alla cucina
cullu piattu a nna manu, all'àutra la furcina,
ogni tantu li proa, cu viscia la cuttura,
e, a via te assaggi, spiccia ca scumbra la firsura¹²².*

¹¹³ In Salento, Brindisi aveva il primato nella produzioni di pasta; cfr. V. CORRADO, *Notiziario delle produzioni particolari del Regno di Napoli riserbate al real divertimento*, (già Napoli 1792) Bra-Cuneo, Slow Food, 2005, pp. 112.

¹¹⁴ Ricotta forte, detta anche *ascuante*, di sapore deciso e intenso; dal latte di pecora, è semi-molle e spalmabile.

¹¹⁵ Così la traduzione: «Non sono un pasto di lusso, a tutti son graditi,/ con ogni preparazione sono saporiti:// in brodo, con la salsa, al forno, scaldati,/ aglio e olio, con le sarde, di cacio spolverati,// con la ricotta fresca o forte, con le cozze,/ messi a cottura lunghi o anche spezzati.//».

¹¹⁶ Bucatini di maggiore spessore.

¹¹⁷ Pasta a tubi lunghi e fini.

¹¹⁸ È una lasagna (*sciabò*, *sciablò*) dal bordo arricciato (anche "reginella"); da *jabot* (ornamento dentellato, di gonna): cfr. *L'Italia della pasta. Tradizioni, formati e ricette [...]*, Milano, Touring Club Italiano, 2003, p. 130.

¹¹⁹ Detti anche "cavatelli", maccheroncini arrotolati con ferri da calza (detti "cavaturi"); cfr. M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della Lingua Italiana (DELI)*, Bologna, Zanichelli, 1999², *ad vocem*.

¹²⁰ Dette anche *laiane 'ncannulate (lagane attorcigliate)*; è una pasta propria del Salento, di lasagne a strisce lunghe e larghe arrotolate in forma elicoidale.

¹²¹ Anche "strascenate": con una faccia liscia, l'altra rugosa, sono rettangoli di pasta passati (strascinati) su un tagliere zigrinato; cfr. *Puglia. Guida turistica e gastronomica*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1979 (Regione Puglia).

¹²² E per concludere: «Son sempre saporiti: siano perciatelli/ o zite, mezze zite, zitoni, vermicelli,// penne, sciabò, cavatelli, lagane, bucatini,/ linguine, sagne ricce, strascinate, filatini.// Ognuno con la fame, corre dentro la cucina/ con il piatto in una mano, nell'altra la forchetta.// ogni tanto ne prova e accerta la cottura,/ e a furia di assaggi, ne svuota il calderone.//». La *firsura*

A sfiorare tratti di maschera bulimica, il poeta pare allontanare il mondo esterno ostile, violento e devastato, per ostentare in risata il legame simbiotico con i maccheroni. Giocosso manifesto poetico dell'Italia 'regina della pasta' e in particolare nell'antica Terra d'Otranto, regione di trafilettori di maccheroni nel Mezzogiorno propositivo, sotto il tono burlesco il componimento di Morelli rivela capacità poetica identitaria in comunicazione universale e merita uno spazio significativo in virtù di una prospettiva diacronica e di un'eredità culturale da valorizzare anche sul piano letterario: i maccheroni non erano un pasto esclusivo di gruppi elitari, ma a tutti erano graditi, in ogni salsa e secondo ogni ricetta; con tale dichiarazione ideologicamente esplicita, Morelli definiva l'altra sua linea di poetica, antielitaria e popolareggiante. La poesia è efficace e vivida, con effetti scenici sino all'iperbole conclusiva e 'teatrale'¹²³: l'andirivieni con la scusa di accertare il punto di cottura dei maccheroni, si conclude con il calderone svuotato. I maccheroni assurgono così a simbolo di convivialità e collante di condivisione, nella reciprocità del ben vivere e il 'primo piatto' favorisce l'integrazione tra individuo, gruppo e collettività. La memoria letteraria risale così a momenti di vita sociale conviviale, già poeticamente celebrati nell'antica Grecia tra l'erudito e il parodistico, spesso all'insegna del vino; del resto la tradizione letteraria italiana offriva componimenti tra i più noti, dal Redi¹²⁴, a Carducci e al Pascoli¹²⁵, avvertibili per implicita memoria. Ma nel Morelli sembrano affacciarsi pure arcaiche maschere magnogreche e italiche, in una *vis* comico-ironica non estranea al sorriso del venosino Orazio, nella luce di una più aperta atmosfera scapigliata, e con ammiccamenti verbo-corporei di teatro meridionale.

BIBLIOGRAFIA

- G. BÀRBERI SQUAROTTI, *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*, Cosenza, Pellegrini, 2003.
- V. BODINI, *Dopo la luna*, in *Tutte le poesie*, Nardò, Besa, 1997.
- F. BREVINI, *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987.
- F. BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990.

è propriamente il pentolone, il calderotto (*quatarottu*) è invece più piccolo e stretto: cfr. anche *Vocabolario degli accademici della Crusca*, 4^a ediz. (1729-1738), vol. 1, p. 509.

¹²³ Per umori da commedia tra Scarpetta e E. de Filippo, cfr. *Natale in casa Cupiello. Commedia in tre atti*, Torino, Società Editrice Torinese, 1943.

¹²⁴ Cfr. F. REDI, *Bacco in Toscana (1685)*, in *Poesie del Seicento*, a cura di C. MUSCETTA, P.P. FERRANTE, vol. II, Torino, Einaudi, 1964; del celebre scienziato (1626-1698), anche F. REDI, *Bacco in Toscana (1685)*, a cura di C. Chiodo, Roma, Bulzoni, 1996.

¹²⁵ Cfr. G. PASCOLI, *Solon*, in *Poemi conviviali*, Bologna, Zanichelli, 1905², pp. 5-8; anche G. PASCOLI, *Poemi conviviali*, con due saggi di G. Contini e nota bio-bibliografica, Milano, Mondadori, 1974

- C. CAPOROSSÌ, *Ascetico Narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Firenze, Olschki, 2001.
- E.G. CAPUTO, *Marisci senza sule*, Galatina, Editrice Salentina, 1976.
- E.G. CAPUTO, *La Chesùra*, Cavallino di Lecce, Capone, 1980.
- E.G. CAPUTO, *Àprime Signore*, Manduria, Lacaíta, 1990.
- E.G. CAPUTO, *Biancata. Opera omnia*, 3 tomi: t. I, *La focara*; t. II, *Marisci senza sule. La Chesùra*; t. III, *Àprime Signore. Spilu te site*, Congedo, Galatina, 2001.
- E. CATALANO, *Introduzione*, in *Letteratura del Novecento in Puglia. 1970-2008*, a cura di E. CATALANO, Bari, Progedit, 2010.
- A. COTARDO, *Introduzione*, in E.G. CAPUTO, *Marisci senza sule*, 1976.
- G. COMI, *Opera poetica*, a cura di D. VALLI, Ravenna, Longo, 1977.
- N.G. DE DONNO, *Introduzione*, in E.G. CAPUTO, *La Chesùra*, 1980.
- W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Frontiere di dialetto*, in «Il Belli», Quadrimestrale di poesia e di studi sui dialetti, 2, Roma, 1991.
- E. FILIERI, *Le ali di Hermes*, Galatina, Congedo, 2007.
- E. FILIERI, *Sugli Inediti di E. G. Caputo e sulla sua poesia*, in *Letteratura e Unità d'Italia. Dalla regione alla nazione*, Bari, Progedit, 2011.
- A.L. GIANNONE (a cura di), *In un concerto di voci amiche. Studi di Letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, t. II, Galatina, Congedo, 2008.
- O. MACRÌ, *Lettera al poeta Erminio Caputo*, in *Àprime Signore. Spilu te site*, III.
- M. MARTI, *Girolamo Comi, la vita, la poesia*, in «L'Idomeneo», Rivista della Società di Storia Patria di Puglia-Sezione di Lecce, 1, 1998.
- G. PISANÒ, *Il secondo tempo della poesia di E. G. Caputo dalla saison en enfer alla salvezza "possibile"*, Lecce, Orantes, 1994.
- G. PISANÒ, *Prefazione*, in E.G. CAPUTO, *La focara*, I.
- L. REINA, *Rimanelli e il "sacro"*, in *Letteratura e critica. Studi offerti a Michele Cataudella*, a cura di L. REINA, M. MONTANILE, Salerno, Poligraf-Dipartimento di Letteratura Arte Spettacolo dell'Università, 2002.
- G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, II, Milano, Garzanti, 1991.
- D. VALLI, *La letteratura dialettale salentina. Dall'Otto al Novecento*, Galatina, Congedo, 1995.
- D. VALLI, *Aria di casa. Cronache di cultura militante*, I, Galatina, Congedo, 1999.
- D. VALLI, *Prefazione*, in E.G. CAPUTO, *Àprime Signore. Spilu te site*, III, 2001.
- D. VALLI, *Due poeti dialettali: Nicola Giuseppe De Donno ed Erminio Giulio Caputo*, in *Letteratura del Novecento in Puglia. 1970-2008*, a cura di E. CATALANO, Bari, Progedit, 2010.