

R A B A T A N A

legge

L' U V A P U T T A N E L L A

## INDICE

### PARTE PRIMA

1. Il problema dell'incompiuto . . . . . p. 3
2. Il rapporto autore-personaggio . . . . . p. 5
3. La fuga alla vigna del padre . . . . . p. 8
4. La 'borsa' di Rocco e la "sporta" di Rocco. . . . . p. 12
5. Il padre . . . . . p. 14
6. L'infanzia e la scuola elementare di Rocco. . . . . p. 18
7. Le prime classi ginnasiali di Rocco fra i frati. . . . . p. 20

### PARTE SECONDA

1. Generalità . . . . . p. 22
2. Vecchia Tricarico . . . . . p. 23
3. Zia Filomena . . . . . p. 24
4. I canonici - La Casina - Mchel . . . . . p. 25
5. Don Nicola Ferri e la vigna nella piazza . . . . . p. 26
6. Don Michele Valinotti . . . . . p. 27
7. La Mantellina di Pasquale . . . . . p. 29
8. Il disordine della vigna . . . . . p. 34
9. La guerra come cataclisma e come gioco . . . . . p. 37
10. I fratelli Mileo. . . . . p. 39
11. Concetto Valente. . . . . p. 43
12. La guerra rivissuta in formato strapaesano. . . . . p. 44
13. Ritorno al problema dell'incompiuto:  
Scarto tra realtà e trasfigurazione letteraria . . . . . p. 46
14. La Liberazione . . . . . p. 51
15. Lessico familiare e paesano. . . . . p. 56

### PARTE TERZA

1. Il libro delle Mie prigioni . . . . . p. 57
2. Considerazioni sulla giustizia. . . . . p. 60
3. Giappone. . . . . p. 62
4. Chiellino . . . . . p. 64
5. Vasco il capraio . . . . . p. 65
6. Brancaccio . . . . . p. 67
7. Il cavaliere Carritelli . . . . . p. 70
8. Rocco legge Cristo si è fermato a Eboli . . . . . p. 71

## PARTE PRIMA

### 1. Il problema dell'incompiuto

**Rosalma Salina Borello**, all'epoca docente dell'Università di Regensburg in Germania, inizia lo studio dell'UP («**A giorno fatto**, *Linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*», Basilicata Editrice, 1977) con un capitolo intitolato «La borsa dei libri», il cui primo paragrafo è intitolato «Il problema dell'incompiuto» (op. cit. p. 129). Titolo che prendo a prestito per dare inizio a questo estemporaneo commento.

La Salina Borello osserva che la prima difficoltà in cui ci si imbatte nell'affrontare una lettura è che le pagine di cui disponiamo sono ben poca cosa se confrontate col *Disegno generale del libro* ( pp.97-104 nello stesso USDB).

La vastità e l'ambizione del disegno non erano certamente sfuggite a **Carlo Levi**, che nella prefazione alla edizione di *Contadini del Sud L'uva puttanella* uniti, del 1964, scrive che il «romanzo» Rocco non l'avrebbe finito mai, perché quello che aveva cominciato a fare era il racconto della sua vita svolto in dimensione letteraria, era il progetto ambizioso di raccontare tutta la sua vita, quando non si poteva prevedere una vita così breve, e, presumibilmente guardando all'ambizione del progetto, disse a Rocco che la sua UP era meglio del Cristo, come Rocco confidò a **Antonio Albanese**, commentando che il giudizio di Levi, «esagerato come al solito», l'aveva bloccato.

Il problema fondamentale, osservava la Salina Borello, «è se assumere i frammenti rimastici a campione di tutta l'opera, quasi si trattasse di parti definitive, con il rischio di elevare un dato contingente a sistema (giungendo magari, per questa via, a parlare di “disordine patologico” oppure di una “poetica del frammento”). Al polo opposto sta il pericolo di confrontare ciò che rimane con una presunta totalità, conferendogli una organicità solo ipotetica.

Il “disordine patologico” rimanda a **Carlo Muscetta** (*Rocco Scotellaro e la cultura dell'uva puttanella*), che si esprime in questi termini «*Quel disordine patologico dell'Uva egli lo assumeva a simbolo, ideale e vanto della sua anarchia di artista, di disprezzo per ogni principio di organizzazione, rifiutandosi di ammettere che solo ciò che è organizzato può sopravvivere [...]. Ma in questo caso si rischia di scambiare l'effetto per la causa (ossia il dato di fatto della frammentarietà per una poetica del frammentismo)*».

La “poetica del frammento” rimanda altresì al critico letterario **Niccolò Gallo** (*Testimonianze del Sud*, in *Società*. XI, 1956, pp. 198-204): «[...] *era nella sua natura*

*liricamente imperiosa, e nella medesima qualità della sua poetica, ancora immatura, fermarsi al frammento, al resoconto denso e rapido, lasciare a mezzo incompiute per suggestione del vago, della figurazione mitica le sue narrazioni».* E in questo caso si rischia di sottovalutare un fatto, certamente non trascurabile, come l'incompiutezza.

Per evitare di cadere nell'uno o nell'altro eccesso occorre tener conto dell'UP per quello che effettivamente è: non un campionario di soluzioni definitive, ma il progetto di un'opera da farsi, «aperta» per eccellenza, semplice «prova» di racconto.

Rocco Scotellaro affida agli appunti un raffronto con **Kafka**, e lo vedremo nel paragrafo successivo con le sottolineature di Bronzini, ma – ciò che preme rilevare – è che anche Scotellaro e Bronzini non suggeriscono una analisi comparativa con l'incompiutezza del grande scrittore praghese. Kafka morì giovane, in vita non pubblicò che pochi racconti, chiese al suo più caro e fedele amico **Max Brod** di bruciare le opere incompiute: *Il Processo*, *Il Castello*, *America*, che già i contemporanei apprezzarono tra i più grandi capolavori della letteratura mondiale. Il titolo al *Processo* lo diede Max Brod, perché aveva sentito dirlo verbalmente da Kafka. Eppure già i suoi contemporanei ebbero la percezione di trovarsi in presenza di uno dei più grandi poeti dell'epoca. Ho la sensazione – con tutta la cautela derivante dalla consapevolezza della mia incompetenza - che le analisi che ho riferito, non avendo avuto la percezione della incompiutezza di Kafka, abbiamo costretto il problema a un ambito quantitativo, che nulla può dirci, mentre il raffronto tra l'incompiuto di Scotellaro e l'incompiutezza di Kafka potrebbe dirci molto sulla vita e sull'opera di Scotellaro.

## 2. Il rapporto autore – personaggio

Una delle difficoltà fondamentali che Scotellaro dovette affrontare – osserva per ultimo la Salina Borello nel citato paragrafo – è quello del rapporto autore-personaggio che per **Pavese** (*Il mestiere di vivere*, Milano, Il Saggiatore, 1955, p. 178) si poneva nei termini di «una coesistenza di due personaggi, uno l'autore che sa come va a finire, l'altro i personaggi che non lo sanno». Rocco è l'autore-personaggio ed è l'io-narrante, il mediatore che racconta. Tale problematica si profila già nel primo capitolo, dove la passeggiata alla vigna si carica di una molteplicità di significati, tutti incentrati sul rapporto io-paese. L'importanza che doveva avere, nell'economia dell'opera, la passeggiata alla vigna, è chiarita da un'annotazione reperibile nel *Disegno generale* in USDB cit., p. 97: «Le dimissioni questa volta mi riportano, nudo e fanciullo, alla vigna del padre. Istantaneamente, perduta ogni illusione di potere essere utile agli altri e pensando di non essere stato utile a me stesso, vorrei prendere in mano la vigna e l'attività del padre».

**Giovanni Battista Bronzini** guarda oltre il rapporto io-paese in «*L'Universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*», Dedalo Edizioni, Bari 1987 (UCIPRS); pp. 124 ss. Per Bronzini, con lo sguardo attento al *Disegno generale del libro*, non altrimenti che alle parti compiute e frammentarie che avevano preso corpo, l'UP (prendendo a prestito, per esprimermi con sintesi e chiarezza, titoli di capitoli dell'opera) è *La vita come racconto* (titolo del Capitolo quarto) e *Memoria di vita e simbolismo kafkiano* (titolo del primo paragrafo del Capitolo quarto).

Lascio la parola al prof. Bronzini, a parte qualche leggera variante (per esempio: il titolo in italiano dei due libri di Kafka). Fin nel titolo si scorge la matrice contadina, che indica una specie di uva con acini più piccoli che stentano a maturare, e dà il segno genetico dell'emarginazione, che accomuna i personaggi di Scotellaro a quelli verghiani, convertendo in una situazione esistenziale la condizione (principio privatistico lo chiama Bronzini) dell'ostrica, come si deduce dal frammento 9:

*Uva puttarella sono gli amici miei ed io, ostriche attaccate a un masso  
che non vedono e non sanno il segreto delle barche, delle petroliere, delle  
portaerei e dei cacciatori subacquei.*

Delle centrali nucleari, si potrebbe oggi aggiungere. Sostanzialmente verghiana è la poetica del racconto espressa nel successivo pensiero (10):

Scrivendo un racconto si deve ammettere l'implicita conoscenza dei fatti, che sono quelli e potrebbero essere infiniti altri, della realtà; l'aria, invece, del racconto costituisce un'altrettale realtà della fantasia, ed è la sola che conti.

Ma la metamorfosi simbolica con cui l'autore in questo romanzo autobiografico si esclude dalla comunità è palesemente e dichiaratamente di ispirazione kafkiana. La metamorfosi non è così orribile, ma altrettanto autonegatrice di vita: la condizione di lui, arrestato senza intendere il perché, è simile a quella di **Joseph Kafka** nel *Processo*. C'è in comune l'assunzione, sul proprio non-essere, di tutto il negativo della civiltà. Eccone la spiegazione che Scotellaro ne dà nei frammenti 12, 13, 14 e 15 di USDB, sul primo dei quali è segnato a lettere capitali il nome di Kafka:

12.

**KAFKA** - Nella mia Uva puttanella non è questione di puttanesimo politico, fenomeno comune ai capi e ai gregari delle chiese e dei partiti e a tutti gli uomini.

Si tratta, invece, di una rinuncia all'essere, di riluttanza al divenire maturi e grandi.

Ho visto uomini in divisa consacrarsi al sangue, e povera gente in fila per il tozzo di pane giornaliero: persone normali; ho visto arraffoni e speculatori, ladri e assassini: persone poco normali; capi chiese e capindustrie e capipopoli, anormali; artisti col capo volante, esseri non esseri, ma uccelli, sia che abbiano o non abbiano pane e comodi.

Mia madre mi vuole bene, io non le voglio bene, o soltanto qualche volta per abbandono o malanno provvisorio.

*C'è gente che studia e deve arrivare, arriva ed è contenta. C'è persone che vogliono sposarsi e si sposano.*

*Io non so che fare, forse mi ucciderò: sarà l'unico gesto normale, di cui spero che sia capace.*

*Penso che Dio è l'uomo più furbo di questa terra, sta nascosto in un buco per manovrarci così bene.*

13.

Uva puttanella è l'uva che ha l'acinellatura: consiste nella presenza di acini più piccoli tra quelli di grandezza normale.

Questi acini sono apireni (senza semi) e, se non restano verdi (acinellatura verde), maturano fino a essere più dolci di quelli normali (acinellatura dolce).

L'acinellatura dipende dalla mancata o incompleta fecondazione.

14.

L'uomo dell'uva puttanella ha il solo problema: l'attesa del giorno in cui a suo dispetto sarà gettato nel tinello per far mosto.

15.

L'uva puttanella era in mezzo ai suoni di tromba di tutti i giornali che annunciavano le vittorie delle elezioni amministrative, ognuno giubilava, nessuno aveva perso.

A queste note sono da aggiungere o premettere quelle del frammento 2, che si richiamano sottesamente al **Montale** degli *Ossi di seppia* nell'indicare il senso di smarrimento del protagonista (che è lui stesso, l'uomo) al bivio dinanzi alla crisi della società e allo sfacelo della umanità, alla ricerca di una via di scampo:

«Questo racconto, ispirato solo in parte a fatti realmente avvenuti e a persone anagrafiche, ha rasentato appena l'autobiografia e l'inchiesta che sono gli strumenti più diretti della comunicazione. Per un'autobiografia mancano altri elogi e altri biasimi e poi si sa bene l'inganno di ogni lettera scritta all'amico e all'amata; per un'inchiesta occorre che calcoli che possono benissimo non tornare alla fine come accade nella varia pronuncia dello stesso verso in una poesia.

Gli appunti presi sono stati un esercizio qualunque di calligrafia e di pittura del momento. Ripetendoli qui, essi hanno la forza fredda degli ossi, dispersi, nemmeno legati in scheletro. L'ordine che non c'è non lo troverete come appunto è nel grappolo d'uva che gli acini sono di diversa grandezza anche a volere usare la più accurata sgramolatura.

*Questi sono acini piccoli, apireni, seppure maturi che andranno ugualmente nella tina del mosto il giorno della vendemmia. Così il mio paese fa parte dell'Italia!*

Io e il mio paese meridionale siamo l'uva puttanella, piccola e matura nel grappolo per dare il poco succo che abbiamo. [ ... ]».

Forse è qualcosa di più di un'identificazione: è proprio integrazione e quasi fusione carnale tra l'io e il paese (ecco il ritorno alla Salina Borello), confermata nel *Disegno generale* del libro, dove (nella parte III) si indicano questi tre temi in sequenza:

*Mia madre.*

*Il paese rimane una piaga dolorosa sul mio corpo.*

*Non trovo un sistema per sanarla.*

L'UP è, dunque, la più tragica figura del suo non voler essere. La sua vita, concepita e vissuta ritualmente con ideologia contadina, viene mitizzata in un racconto popolare, proprio della serie delle fiabe di magia, che s'iniziano con la partenza dell'eroe, qui in prima persona, in una pagina (bellissima proprio per il suo avvio favolistico) in cui solo col modello narrativo riusciamo a capire le funzioni, cioè i significati delle azioni che Rocco compie e racconta: allontanamento da casa del protagonista, sua autoelevazione sull'umano per una destinazione ignota, che è il regno dei morti.

### 3. La fuga alla vigna del padre

Il frammento 1 dei *Frammenti e Appunti dell'UP* (in USDB, p. 105) espone il nucleo di realtà che dà avvio al racconto:

*«Rocco si dimette da Sindaco. Dovrebbe mettersi a lavorare; per istinto si dirige alla vigna di famiglia, convinto che fare il contadino è l'unica soluzione moralmente e materialmente possibile nel paese. Nella vigna passa un giorno pieno di memoria della sua infanzia, dei fatti e di alcuni personaggi, Pasquale il Fuochista, Don Pancrazio».*

Il passaggio dalla realtà all'invenzione dà al racconto il ritmo di una fiaba. Il motivo iniziale della «fuga» si concretizza con l'«uscita» clandestina dalla casa nell'ora pomeridiana, attraversando il paese in direzione del monte, una «uscita» dal paese 'reale' verso la campagna (non, dunque, ancora «passaggio alla città»), per un ritorno al paese 'simbolo' con la «passeggiata alla vigna. Ispira, inoltre, impressioni sentimentali e suggestive immagini letterarie «la nostalgia ritornante fra i lontani monti degli Alburni, le malinconiche note dell'organo di Sicignano, l'accorata rievocazione del padre e i tanti rimpianti di una esistenza, breve e tormentata») (G.B. Bronzini, *L'universo contadino* cit. p. 127).

L'uscita clandestina dalla casa è il racconto del primo capitolo della Parte prima. Un'annotazione reperibile nel *Disegno generale* (USDB, p. 97) chiarisce l'importanza che, nell'economia del libro, doveva avere la passeggiata alla vigna: *«Le dimissioni questa volta mi riportano, nudo e fanciullo, alla vigna del padre. Istintivamente, perduta ogni illusione, di potere essere utile agli altri e pensando di non essere stato utile a me stesso, vorrei prendere in mano la vigna, l'attività del padre. Con le persecuzioni violente che cominciavano saremmo stati schiacciati tutti. Le forze dei signori, l'autorità loro e delle vecchie leggi si ricostruivano. Le nostre parole diventavano vecchie. C'era tuttavia una serie di fatti e di cose, che restavano, che dovevano restare».*

Il racconto diventa, quindi, una ricca fonte di simboli: **la vigna, la borsa di Rocco.**

**La vigna** – come sottolinea Bronzini (op. cit., p. 129) – nella economia e simbologia contadina è la coltura più ambita e ancestrale, perché dà prosperità e abbondanza in quanto legata al regno dei propri morti. Non a caso Rocco vede il padre morto aggirarsi operoso tra le viti. Lì ogni zolla è la sua tomba, lì sua madre lo «incontra vestito da serpente» o lo «ode borbottare sotto le fabbriche».

Di tale ascendenza reale e mitica rimane traccia nel detto *«Il vecchio pianta la vigna, e il giovane la vendemmia»*, che trova rispondenza nella constatazione di Rocco, diretto



alla vigna del padre, che «*la vigna non era stata ancora zappata, aveva ragione il padre a predire che, morto lui, (no)i figli saremmo stati dei vermi*» .

La duplice allegoria della vigna congiuntamente come fonte di benessere (materiale e spirituale) e come configurazione dell'Aldilà, in quanto sede del Padre – continua a notare il prof. Bronzini -, fu presente in figura e idea pagana nel mondo classico, venne assunta dal Cristianesimo nel Vecchio e Nuovo Testamento, è quindi ridiscesa nella tradizione letteraria, a livello colto e popolare, dell'Europa moderna.

Un filo diretto, inoltre, unisce il significato simbolico della vigna paterna di Scotellaro (1955) a quello della vigna vecchia di Sinisgalli (1956):

*Mi sono seduto per terra  
accanto al pagliaio della vigna vecchia.  
I fanciulli strappano le noci  
dai rami, le schiacciano tra due pietre.  
Io mi concio le mani di acido verde,  
mi godo l'aria dal fondo degli alberi.*

La vigna offre dunque all'episodio della passeggiata alla vigna significato biblico, confermato dai riferimenti al libro sacro che fa lo stesso Scotellaro. La vigna nella Bibbia, per bocca d'Isaia, raffigura il popolo eletto e rappresenta la casa del Padre. Nel linguaggio evangelico s'identifica con la vigna del Signore e rappresenta proprio il regno dei cieli nella parabola dei vignaioli (Matteo 20, 1-16), che è paradigmatica, proprio per lo stato di origine che significa, del buono o cattivo operato dell'umanità.

**La borsa di Rocco.** Salina Borello rileva come la passeggiata alla vigna diventi «il filo conduttore per tenere insieme una serie di notazioni sul rapporto tra l'io-attore e il paese» (Rocco, nell'UP, assume il doppio ruolo di Io-narrante e di Io-personaggio, che agisce, Io-attore) e individua l' «elemento catalizzante» nel «motivo della borsa che si ripresenta per ben cinque volte», con significati vari e graduati nella loro rapida sequenza, ma «tutti incentrati sul rapporto io-paese».

1. «[...] con la borsa che avevo, ognuno [...] mi chiese con meraviglia dove andavo».
2. «Con questa borsa, se non partivo, dovevo apparire stravagante [...]».
3. «[...] così che questa passeggiata alla vigna con la borsa era e non era per un viaggio, per una visita alle ciliegie, a un posto senza vento dove leggere e studiare, per una partenza clandestina, per un saluto ai morti».
4. «Ripensandoci, con la borsa per la campagna, era difficile non destare stupore».
5. «Adesso ero solo, svolsi la borsa, trassi fuori un libro per leggere [...]».

Nel primo caso, la borsa fornisce l'avvio ad una serie di riflessioni, fatte dal punto di vista dell'io-narrante, che infatti subito interviene a spiegare il motivo dell'interesse e della curiosità dei paesani. È infatti l'io-narrante a prendere posizione di fronte al paese, per cui la borsa diventa un segno d'insofferenza e di stanchezza che, normalmente, porterebbe alla decisione di lasciare il paese e come tale viene interpretato dagli altri. Il fatto di non partire, giudicato dal punto di vista dei compaesani, nel secondo caso appare allora «stravagante». Ecco perché, interiorizzando il punto di vista dei personaggi-spettatori, l'io-narrante carica quella semplice passeggiata alla vigna di una molteplicità di significati, strettamente legati ad una precisa toponomastica paesana. Ognuna delle strade che conducono alla vigna, rappresenta, infatti, un diverso modo di impostare il rapporto col paese: la strada al Cimitero è scelta da chi vuole professare la propria fedeltà alle tradizioni locali e familiari; la Via Comunale del Corneto è quella degli «spaesati o dei pazzi», di chi cioè, per un motivo o per l'altro, rifiuta l'ambiente paesano, senza però riuscire a staccarsene completamente; la via alla stazione è quella della partenza e dell'abbandono, che molti «per il suo bene» gli indicano; la mulattiera per la vigna costituisce una soluzione intermedia e non certo solo perché vi passa la scorciatoia per la stazione: rappresenta il ritiro dalla collettività paesana, ma anche il ritorno alle tradizioni familiari, nel luogo consacrato alla memoria paterna.

In questa prima macro-sequenza narrativa, c'è già, *in nuce*, il rapporto tra l'io-narrante e il mondo paesano. Di quale profondità sia, è detto dalla capacità del protagonista di prevedere e prevenire le reazioni dei compaesani ad ogni sua decisione o atteggiamento.

Il motivo della borsa attrae costantemente, infatti, quello dello stupore («*ognuno mi chiese con meraviglia*», «*dovevo apparire stravagante*», «*anche per questa direzione io dovevo stupire*»), di cui l'io-narrante tiene conto, scegliendo di volta in volta una strada diversa per raggiungere la vigna. Significativo è proprio il fatto che il protagonista torni due volte sui suoi passi, una prima volta per non imbattersi nel maestro Contino (nella realtà si tratterebbe del maestro di scuola Giovanni Marchese, scelto non a caso come personaggio, perché, se Rocco si fosse imbattuto in lui, difficilmente avrebbe potuto impedirgli di attaccargli un bel bottone) e nei preti (il motivo della scelta di questi personaggi è lo stesso), la seconda per non essere annoverato tra gli «spaesati o pazzi». La curiosità e lo stupore dei compaesani nel vederlo andare in giro con la borsa non è minore dell'attenzione che egli pone nel non apparire stravagante.

Il prof. Bronzini, inoltre, ritiene che sia da recuperare il significato antropologico dell'azione di andare o ritornare alla vigna paterna, per la sua funzione simbolica e morfologica di ritorno ad uno stato di origine (innocenza e infanzia) e ad un momento

d'inizio, come risulta dalle espressioni della citata spiegazione reperibile nel «Disegno generale del libro».

In questa spiegazione è resa esplicita la carica semantica implicita nel racconto, che l'io narrante ha inteso dare alla sua personale vicenda, in una direzione mitica, ch'egli stesso sente come naturale proiezione di una situazione reale. L'andare o meglio il ritornare alla vigna per la strada che mena al Cimitero conferma il significato antropologico di ritorno al proprio antenato per la connessione delle due mete (vigna e cimitero) con il culto dei morti: «*lì stanno i nostri morti nudi*», scrive il narratore, congiungendo con la loro la sua nudità simbolica.

#### 4. La 'borsa' di Rocco e la 'sporta' di 'Ntoni

La borsa, oltre ai significati narrativi riguardo al "paese" rilevati dalla Salina Borello, per G.B. Bronzini appartiene alla categoria degli oggetti significanti il processo generativo.

L'antecedente della borsa nell'universo contadino è la cesta o sporta, che raffigura analogamente l'alvo materno. Di essa troviamo interessanti riscontri sincronici e diacronici nella stessa area e lungo la medesima tradizione narrativa di letteratura veristica e psicologica del mondo contadino.

*Lo spurtone*, in *A' terra d'u ricorde* (1959) del conterraneo **Albino Pierro**, è il cestone dell'asino, in cui il poeta per magia vorrebbe rientrare: esso ha la forma del ventre materno e diventa per il poeta di Tursi simbolo dell'infanzia, approdo sognato della sua anima torrrnentata..

Ma l'archetipo dello schema narrativo, a cui più si accosta il tratto iniziale del racconto di Scotellaro, si ritrova nel finale dei **Malavoglia!**. L'andarsene definitivo di 'Ntoni ha un significato di consapevole per quanto amaro distacco dal paese e al proprio nucleo familiare, distacco che il protagonista avverte ineluttabile e non più procrastinabile dal momento in cui egli stesso si sente fuori della storia di un mondo del quale non può più far parte ora che ne ha riconosciuti, tradendoli, i valori. L'enigma rimane e forse il finale dei Malavoglia venne concepito e lasciato volutamente ambiguo, sospeso, secondo i canoni veristici, tra un piano storico ed uno metastorico.

A lunga distanza ne troviamo una possibile, ma non esclusiva, soluzione in questo saluto di Scotellaro al suo *Moribondo paese*:

*Moribondo paese che sai tutto di me e dei miei,  
io so chi ha comprato chi ha venduto la casa e la terra,  
chi è partito e si è messo nei panni miei,  
contento di vivere al di là dell'ombra della stazione  
piuttosto che accrescere le carte notarili e i testamenti  
sulle tue carni nere di tegoli e di muri.*

Il rapporto col paese, con la casa e con la famiglia si determina e si sviluppa con la partenza di 'Ntoni. Ed è il medesimo di quello che si profila con l'uscita» di Rocco dalla casa e dal paese. «Fra poco, ritornando, non mi conosceranno», doveva essere un tratto da sviluppare, come risulta nel *Disegno generale del libro* (parte III). E corrisponde a ciò che pensava 'Ntoni partendo.

Alle cinque funzioni della borsa di Rocco, rilevate dalla Salina Borello, corrispondono altrettante e analoghe funzioni della sporta di 'Ntoni, che di quelle cinque possono essere considerate matrici.

Nei **Malavoglia** il rapporto col paese, con la casa e con la famiglia si determina e si sviluppa con la partenza di 'Ntoni, nipote di Padron 'Ntoni, capo della famiglia Toscano, detta i Malavoglia, con la quale si conclude il famoso romanzo di Giovanni Verga. Il rapporto è il medesimo di quello che si profila con l'uscita» di Rocco dalla casa e dal paese, un rapporto di frattura. «*Fra poco, ritornando, non mi conosceranno*»: questo, come risulta nel Disegno generale del libro (parte III), è un tratto da sviluppare, e corrisponde a ciò che pensava 'Ntoni partendo.

Bronzini mette a confronto le cinque funzioni della borsa di Rocco, rilevate dalla Salina Borello, con le altrettante e analoghe funzioni della sporta di 'Ntoni, che, come si è già rilevato, possono essere considerate matrici (*L'universo contadino* cit., pp. 131 ss.). (Per non appesantire il discorso, ometto la descrizione del raffronto, avendo indicato il luogo dove leggerlo).

## 5. Il padre

Il padre di Rocco è il soggetto dei primi tre capitoli dell'UP, ciascuno con la propria specifica individualità: la simbologia della vigna, che è il programma ambizioso del racconto di tutto il percorso di una vita, il noto del vissuto e l'ignoto della vita da vivere, inghiottita dalle fauci della morte (I); la vita ingegnosa, avventurosa e tragica del padre (II); la nuova famiglia che si sta per formare, dove discretamente e delicatamente si affaccia la madre di Rocco con «i capelli gonfi e lucenti» e «la faccia rosa», che «teneva gli occhi sulla tovaglia bianca» (III).

Il prof. Bronzini (*L'universo contadino* cit.) si sofferma ancora su questa prima parte del racconto di Rocco con un paragrafo intitolato, *Dialettalità del racconto fra reale e immaginario*, al quale di seguito faccio integralmente riferimento.

C'è, in queste prime pagine dell'UP, un continuo oscillare delle cose, dei luoghi e dei personaggi tra una dimensione reale, che dà loro concretezza, e una dimensione surreale, data da metafore, aggettivi, paragoni, apposizioni, che sembrano descrivere e in effetti ricreano. Così, per esempio, rileggiamo l'arrivo alla vigna, la vigna stessa, Rocco e il confinante della fabbrica di pietre:

*«Arrivai presto al vignale, abbandonando la mulattiera, fui subito nel grano che cresceva e nelle erbe altissime. Tra queste erbe si aggira il vignale, tenuto dalla fabbrica di pietre come un vaso, e cominciano le viti, piccole foglie verdi, e i grappoli già formati, minuscoli come neonati. Sotto la prima fabbrica del vignale, il fondo è di un altro, c'è solo il passaggio che consente di metter piede nella vigna. Il convicinante lavorava, solo lui seppe chiedermi se ero venuto per una passeggiata. – La campagna è buona – disse – quest'anno, se si mantiene -. Saltai per le erbe del passaggio, tra gli alianti, per poco non cascai nel fondo del convicinante perché c'era una caduta di pietre della fabbrica, e l'altro si guadagnava la terra che scendeva».*

Quindi il racconto prosegue su un doppio binario, ovattando il modello veristico, come avviene per introdurre la presentazione del padre, attraverso la memoria dei luoghi di campagna in cui si recava:

*«Tra le viti e gli alberi, sono attento ai piccoli rumori: le foglie delle canne, lo sventolio sui rami, uno scarabeo che si arrampica, le lucertole. So che questo posto ti piaceva, padre, più che ogni altro, mamma non vuol venire mai sola perché ti incontra vestito da serpente o ti ode borbottare sotto le Fabbriche».*

E fin dal principio il parlare dialettale italianizzato dilaga verghianamente nella scrittura narrativa dell'autore, in misura maggiore che nel dialogo dei personaggi. L'iniziale «uscita» di Rocco dal paese poteva apparire, agli occhi della gente, determinata da «una delle [sue] solite decisioni» di allontanamento temporaneo: «*quando mi caricavano troppo, io ero solo di fronte ai loro malanni, alle loro grida, ai loro problemi, recenti e remoti, taluni irrisolubili e disperati, allora prendevo il biroccio o la corriera o mi mettevo la via sotto i piedi [ ... ]*».

Un altro esempio – sottolineato spaziando le parole – è nel successivo passo rivolto al padre:

*«Questo tra tutti è il tuo posto, dove sei rimasto, qui, potando, mi dicevi la tua vita: per guadagnare fosti l'unico, da bambino, a dar la scalata al balcone di un vecchio che da tre giorni non apriva la sua porta, lo trovasti addossato alla panca, col capo su una spalla e le mani puntate a terra, apristi la porta ai carabinieri dicendo – Zio Giovannino non si muove più -, e ti regalano».*  
Ancora di séguito: «*Non eri dolce, se ti bisogna va due soldi i giorni di fiera [ ... ]. Tuo padre vi chiamava al deschetto, rimaneva in casa a fare la donna, mentre la madre camminava per le case portando il guadagno*».

La presentazione del padre e della famiglia del padre segue in tutto e per tutto il modulo veristico, facendo però emergere punte di sarcasmo sotteso del narratore. Ad esempio in questo bellissimo passo della famiglia riunita attorno alla tavola o in piazza nella banda:

*«Al deschetto si sta appena comodi in due, voi eravate 5. Era necessario prendere la strada, troppe volte bisognava togliersi le forme e i coltelli l'un l'altro dalle mani e le lesine, le raspe, i vetrini. Dicono che fosti il più coraggioso e intraprendente, andavi a cercar lavoro nelle campagne, facevi le scarpe nei pagliai o davi punti e facevi accomodi ai mietitori forestieri all'aria sotto il sole di giugno. La famiglia si riuniva ai concerti del maestro Saraceno: tuo padre suonava il flicorno di accompagnamento e fu nominato prefetto della banda, zio Innocenzo il tamburo, zio Michele i piattini, zio Paolo era piccolo, morì a 18 anni nella guerra e il suo nome è mezzo cancellato al monumento dei caduti, e tu la cornetta, cantavi gli a solo, avevi fiato e alle note prolungate per minuti quando tutta la piazza ribolle, tu ti impettivi e levavi alta la cornetta e una mano dalla folla ti gettava confetti sulla fronte».*

Con linguaggio secco e asciutto e con stile oggettivo sono narrate le vicende della famiglia, segnate dal grave incidente occorso, forse per invidia, cioè per malocchio, a zio Innocenzo, suonatore di tamburo, che ebbe la mano calpestata dal suo stesso mulo imbizzarrito dal rumore del tamburo poi ucciso dal servo del sindaco, innamorato geloso della serva del sindaco, alla quale zio Innocenzo aveva portato la serenata, quindi vendicato dal padre di Rocco, che a diciott'anni «assaggiò i ferri e le carceri». (Lo zio Innocenzo, fratello del padre di Rocco, era il padre della professoressa Scotellaro. Ebbe la testa spaccata dall'accettata, ma non fu ucciso: Bronzini dal racconto deduce erroneamente che fu ucciso).

Il padre di Rocco fu assolto, perché:

*«Tutti vi vollero bene, i calzolari, i contadini, le autorità, il segretario comunale, il prete, la moglie dell'ucciso, che venne dal presidente a scoprirsi la veste per far vedere i lividi avuti dal marito. Così arrivò l'assoluzione per legittima difesa, la banda calò al ponte del fiume a suonare il saluto ufficiale e il ritorno alla libertà. C'era il clarinetto e c'era il nipote del servo ucciso, che aveva preso il posto di zio Innocenzo a suonare il tamburo».*

Non meno veristica è la presentazione fisica della madre, figlia di un fabbro-veterinario, suonatore di chitarra, e la descrizione degli sponsali:

*«La mamma aveva i capelli gonfi e lucenti. Suo padre era fabbro-veterinario e sapeva suonare la chitarra. In casa i granai erano pieni per i tanti contadini abbonati, per i ferri e le malattie dei muli. Ella aveva la faccia rosa che ho io ora, s'affacciava alla finestra e un giorno mio padre passò e la vide».*

Il codice proverbiale vuole che le donne alla finestra attirino maggiormente gli innamorati, onde il proverbio, che non a caso ricorre nei Malavoglia, recita: A donna alla finestra non far festa.

La necessità che si sposasse la più grande e quindi la domanda di matrimonio, che il padre, uscito da poco dal carcere e ansioso di «soddisfare il bisogno che gli era cresciuto nella cella quando tutti raccontano gli amori e uno canta “*Piangete, piangete puttane, abbiamo perso la libertà*” e la figlia del maresciallo corre con le vesti corte sulla terrazza e di notte si sentono le serenate»:”, fece insieme con un compagno, che chiese la mano della sorella maggiore; e poi ancora il parlamento, il consenso del fabbro con la suonata di chitarra sulle cui corde intonò canzoni allegre e piccanti che alludevano al suo sognato benessere e alla vendita dell'ultima figlia, perché (è detto come per proverbio) *«le donne*



*bisogna venderle e poi fanno un chiasso indiavolato quando si muore»*: sono tutte rilevazioni di scene che seguono le regole del codice nuziale della società contadina.

## 6. L'infanzia e la scuola elementare di Rocco

Sulla memoria paterna dei primi tre capitoli della Parte prima si innesta il racconto dell'infanzia e della scuola elementare di Rocco, frequentata a Santa Croce (capitolo IV) e, quindi, nel Capitolo V, delle prime classi del ginnasio presso i frati, a Sicignano degli Alburni e a Cava dei Tirreni. La Parte prima si concluderà, col capitolo VI, che vede ancora Rocco tornare alla vigna «*dove non mettev[a] mai piede senza sentir[si] fredde le guance perché sapev[a] che ogni zolla era la tomba di [suo] padre*» a riflettere sulle «*tante [...] vicende, ingarbugliate nell'aria di fuoco, ognuna un batuffolo d'aria, nell'anfiteatro largo fino all'orizzonte*».

Luoghi e personaggi sono descritti con limpida scrittura, che dona effetto veristico al racconto. Troviamo descritti i caratteri della scuola elementare degli anni Venti (che Rocco iniziò presumibilmente a frequentare nell'anno scolastico 1929-30), che saranno sempre gli stessi caratteri ancora per alcuni decenni. Non è la scuola descritta da **Edmondo De Amicis** nel celeberrimo Cuore: è una scuola classista e autoritaria. Il maestro – dopo aver distribuito la dose giornaliera di «spalmate» con la bacchetta a forma di cucchiaino, ai figli delle classi subalterne, che non hanno fatto i compiti o hanno le orecchie sporche – se ne sta assiso per ore alla sua cattedra alta sulla pedana, descritto da Rocco «*come un santo tra le candele che i nostri occhi accendevano al lato*».

Ai primi banchi sedevano i figli «degli impiegati» (così Rocco definisce i rampolli delle classi privilegiate del paese) e i bravi. Rocco sedeva ai primi banchi, perché era bravo, ma aveva la testa rasata, mentre i figli «degli impiegati» erano autorizzati a portare i capelli lunghi, i figli degli artigiani e dei contadini erano obbligati ad avere la testa rasata e, se non bravi, sedevano negli ultimi banchi. La testa rasata era una misura igienica per la prevenzione della pediculosi, sempre ispirata a un pregiudizio di classe, giacché la pediculosi, infezione diffusa in età scolastica, finiva col diffondersi di più tra i «figli degli impiegati», che portavano i capelli lunghi, dove i pidocchi si annidavano, passando da capelli a capelli.

Rocco racconta anche del giardino di don Giovanni con l'albero di giuggiole, al lato della sua casa e accenna alla casa del notaio.

Don Giovanni era **don Giovanni Santoro**, proprietario del giardino e del bel palazzo Santoro in via Roma, dopo casa Scotellaro. Sotto il giardino, sempre di proprietà Santoro, c'era il locale adibito a cinema con la gestione di **Vincenzo Carolillo** e **Vincenzo Miseso**. Il palazzo Santoro era, se non la più bella, una delle più belle case di Tricarico, bene arredata anche con mobili d'epoca. Don Giovanni non aveva figli e adottò una nipote, della quale non posso dire di essere stato amico, ma buon conoscente sì. La casa è rimasta di proprietà della discendenza adottiva per i suoi soggiorni tricaricesi.

Il notaio si chiamava **Francesco Rivelli** ed era proprietario del palazzo Rivelli, ben più modesto del palazzo Santoro, di fronte alla casa Scotellaro e al palazzo Santoro. Non ho ricordi del notaio; i Rivelli sono una delle famiglie tricaricesi estinte. Negli anni Trenta si videro tornare per le vacanze signorine Rivelli eleganti e un po' snob. Ricordo per ultimo un ingegnere Rivelli, che tornò a Tricarico nell'estate del 1941 o 1942, in divisa militare col grado di maggiore. Dopo, dei Rivelli non si è più saputo nulla, se non nei racconti di chi li aveva conosciuti e frequentati. *Rabatana* ha tratteggiato un paio di gustose notarelle nei post «*Dagli al fascista*», dove si accenna alle signorine snob e «*La casina dei galantuomini*», dove si accenna al notaio.

## 7. Le prime classi ginnasiali di Rocco presso i frati

Rocco si reca presso i frati, nei conventi francescani di Sicignano degli Alburni, prima, e di Cava dei Tirreni dopo, a frequentare il ginnasio. Resiste due anni e mezzo. Il padre avrebbe voluto che completasse tutt'e cinque gli anni del ginnasio, spronando invano il figlio a resistere.

Nei primi mesi del 1944 (Rocco aveva aderito al partito socialista e il giorno di Natale del 1943 aveva convocato a casa sua un'assemblea di costituzione della sezione tricaricese del partito) apparve nel corso la scritta a caratteri cubitali «Abbasso il monachicchio rosso». Rocco l'aveva già conosciuto, ma non capì che fosse lui il monachicchio rosso. Mi informai e venni a sapere di questo percorso della giovanissima vita di Rocco. La scritta non accese alcuna polemica, la scritta non tardò ad essere cancellata.

L'esperienza conventuale è stupendamente raccontata (V). Il riassunto o il commento sciuperebbero il racconto, a me non piacciono mai i riassunti, che sono sempre manipolazioni. In questo racconto ogni periodo, ogni rigo, ogni parola sono ricche di esperienze e di immaginario poetico. Mi limito a brevi sottolineature, ispirandomi ancora una volta *all'Universo contadino* ... di Bronzini tante volte citato, della collocazione del Convento dei Cappuccini di Sicignano nel suo paesaggio naturale, circondato dall'alone leggendario della sua fondazione, e della descrizione elefantiaca e animata dei monti degli Alburni:

*«San Francesco era andato in sonno a un frate dicendogli che c'era un parapetto di montisopra la pianura salernitana, a mano destra; se si metteva in cammino quella notte senza luna, li avrebbe trovati guardando in alto, avrebbe pensato al colore del cielo prima dell'alba e quelli invece erano i monti. Vi fu costruito il convento sulle bocche delle sorgenti d'acqua, che venivano fuori al punto dove la corona di roccia finiva e cominciavano le coste di terra con gli alberi. Gli Alburni erano cerei a vederli ma pesanti, massicci, come elefanti».*

Per Rocco le montagne degli Alburni costituiscono una realtà anagrafica del paesaggio lucano; i monti assurgono a simboli di tenacia e di forza di una gens e nell'immaginario poetico di Rocco, i monti vengono rimossi nella loro oggettiva immobilità e possono dileguarsi d'incanto nell'ora del meriggio:

A quest'ora è chiuso il vento  
nel versante lungo del Basento.  
E le montagne vaniscono.

E il cielo è fisso a bocca aperta. (*Il cielo a bocca aperta*).

O, per chi se ne è allontanato, possono perdersi lungo la strada:

La città mi appare la notte  
dopo tutto il giorno  
che il treno aveva singhiozzato,  
e non c'era la nostra luna  
e non c'era la tavola nera della notte  
e i monti s'erano persi lungo la strada. (*Passaggio alla città*)

Non posso non ricordare, tuttavia, la vita dura del convento: i tozzi di pane disuguali a tavola, frutto della questua; il materasso di lana che, nel trasferimento da Sicignano a Cava, viene sostituito con un materasso duro; le cimici che correvano come formiche nel letto; il puzzo dei cessi, dove grosse zoccole sembravano volersi lanciare addosso e Rocco si portava l'astuccio delle penne per fare rumore e spaventarle.

Ma l'esperienza dei frati non fu negativa:

*« [ ... ] lo capivo appena uscito, chiaramente se ero capace di sostenere il contegno davanti agli altri petulanti, prepotenti, se tra la folla ogni uomo, con la sua faccia e il suo peccato, o con la sua bellezza, io dovevo rispettarlo come fratello. Inoltre – a parte il latino e il pane della questua - la conduzione dell'orto fatto nel convento è un mestiere utile e delicato. Tutti gli amici prediletti, figli di contadini e di artigiani, imparavano ognuno un mestiere».*

## PARTE SECONDA

### 1. Generalità

La seconda parte dell'UP si compone di sette capitoli di racconti di storie locali, alcune leggere, altre segnate profondamente dal tempo drammatico dell'armistizio. Si raccontano le storie di Giovanni, prototipo di generazioni di giovani tricaricesi addestrati all'amore da zia Filomena, che a Tricarico è stata la sola donna che abbia esercitato «ufficialmente» il mestiere più antico del mondo fino ad età avanzata, istruendo generazioni di giovani tricaricesi e dei paesi vicini e continuando a ricevere i loro padri e i loro nonni ; Giovanni gioca ai soldi col merco e a spaccamattoni, e col guadagno può pagare la tariffa richiesta da zia Filomena, stabilita in base al costo del biglietto del cinema (I); l'asta di misere e inservibili cose pignorate dal vecchio usciere di pretura e la ribellione di mastro Innocenzo (II); il suicidio di Pasquale il fuochista (III, pagine terribili e belle, autentiche perle insanguinate incastonate nel romanzo); la misteriosa e tragica vicenda di due fratelli inghiottiti nello spaventoso bombardamento di Potenza (V); la «liberazione» di Tricarico (VI), l'epilogo della vita del padre di Rocco, malinconico e rallegtrato dall'arrivo della figlia (Serafina) col marito sottufficiale dell'esercito e il suocero infermiere.

A metà (IV) viene riproposto il rapporto di consanguineità col paese attraverso un'immagine antropomorfa dell'aria, che, *quando il paese «è vuoto» e «alzi gli occhi», «ti prende, hai voglia di goderla, di riempirla di te, quella ti prende nelle braccia sue e si sentono le nenie che hai già scritto, esclamano le stesse vacche da Serra del Cedro, ritornano i giorni passati con i fatti che successero e le tinte di allora, i luoghi, la vigna».*

Uomini e donne conosciuti e conosciute, fatti notti, pezzi della tua vita lontani nel tempo, sotto un velo di polvere. Per quanto possibile e consentito, scosterò la povere e farò nomi.

## 2. La vecchia Tricarico

La narrazione inizia con la descrizione della piazza. Nelle seicentesche stampe di Tricarico una striscia in terra battuta attraversa il paese a metà del monte che scende verso i rioni bassi. Laddove la discesa si fa più ripida, e sembra quasi precipitare, nel medesimo luogo dov'è l'attuale piazza, la suddetta striscia in terra battuta si allarga, le vecchie stampe la denominano piazza, ma di una piazza comincia invero ad assumere l'assetto. Col tempo la ripidità della discesa sarà alleviata da un salto ottenuto con un'opera di contenimento in muratura della piazza e dai gradoni del Calancone; alla piazza saranno date grandezza e la forma attuali, la striscia in terra battuta sarà ugualmente pavimentata e prenderanno forma il corso e via Rocco Scotellaro, già via Roma.

La vecchia piazza, qual era fino alla prima sindacatura di Scotellaro, era pavimentata con un giuoco di selci bianche che circondavano i ciottoli in un quadrato che si spezzava in tanti altri, e infine in losanghe entro i più piccoli quadrati, della lunghezza del passo. La descrizione trascura, nonché le losanghe, il monumento, anch'esso essenziale per descrivere il quadro completo delle consuetudini di godimento di quel centro vitale del paese: le autorità, i preti, il veterinario e gli avvocati coi loro clienti, per usare le parole di Scotellaro, che passeggiavano sulle selci bianche; gli altri che si piazzavano a parlare su uno dei quadrati; i bambini che giocavano allo scivolo sulle basi del monumento. Sulle selci bianche passeggiava solitario per lunghe ore, con l'immancabile paglietta in testa reclinata a sinistra, **Renato Bitossi**, militante comunista e ultimo confinato politico a Tricarico, dove si trovava il 25 luglio 1943. A Tricarico faceva lo stagnaro e la moglie la sarta. Dopo la Liberazione fu vice sindaco di Firenze, deputato costituente e senatore. Alla sua morte sarà commemorato, con un discorso bello e commosso, dal presidente **Amintore Fanfani**.

Lo sgabuzzino per la polizia urbana e campestre, negli anni antecedenti la descrizione di Scotellaro, era stato adibito ad ufficio dell'usciera di pretura, di cui riferirò più avanti; all'ora del tramonto ospitava i canonici del numeroso Capitolo della Cattedrale, che prendevano il fresco e chiacchieravano seduti, lungo il muro, sulle sedie dell'ufficio e su altre gentilmente prestate da **Giustina Binetti**, che gestiva una trattoria al lato dello sgabuzzino. In questo erano ancora visibili le tracce di una porta, la Porta di Piazza di cui parla Scotellaro.

### 3. Zia Filomena

Zia Filomena, giovane era stata bella, una gallina faraona. Abitava nella Saracena ed esercitava il mestiere più antico del mondo, che ha continuato ad esercitare per tutta la vita. Nel racconto ha circa settant'anni, Quando morì non ebbe i conforti religiosi; il feretro, affrontando la salita del palazzo Laureano, passò sotto casa mia – me ne ricordo - aveva un largo seguito, anche donne, vicine di casa. La pietà l'ebbe vinta.

I due giovinastri Scotellaro li chiama Nicola e Giovanni. Uno squarcio della scena fa capire a chi aveva pensato per l'invenzione del racconto. « *Si vedono le gambe nuotanti e le natiche discrete, accostate al grembo sovrastante di zia Filomena, tanti nervi al dorso e infine la faccia di cane bulldog di Giovanni e il suo naso schiacciato*». La scena era inventata, ma la faccia di cane bulldog e il suo naso schiacciato era la fotografia di un giovane, di cui non sarebbe neppure occorso fare il nome. Come non sarebbe occorso fare il nome del compagno. Quando il libro fu stampato, Giovanni e Nicola se la ridevano.

E' una notte d'amore quasi comica che Scotellaro racconta. La notte passa, il paese cominciò a muoversi, si aprirono le stalle, la gallina faraona si era addormentata per l'ultimo sonno dopo Nicola e Giovanni che aveva guardati come una mamma, si svegliò.  
- Adesso filate, è tardi.

Gettavano l'acqua sulla strada, gli spazzini raspavano con le scope. Nicola si guardò in un pezzo di specchio intonacato – Ho fatto il colore olivastro – diceva. \_ Oggi ti voglio – diceva – a stare in piedi tutto il giorno.

\_ Filate debolezze, – disse zia Filomena, – io devo lavare due cesti di panni oggi in casa del dottore.



#### 4. I canonici - «La Casina» - Mchel

Di fronte ai canonici, ai tavolini della “Casina dei galantuomini”, circolo privato e riservato, sedevano, per l'appunto, i «galantuomini». Nello statuto originario era scritto che il sodalizio si proponeva di unire in una convivenza pacifica e rispettosa, con scopi essenzialmente educativi, culturali e ricreativi, quei cittadini che avessero i requisiti per l'ammissione: censo, professione, dignità familiare. L'ammissione era vagliata e deliberata dal consiglio direttivo. Insomma, da una parte i canonici, dall'altra i “signori del paese” prendevano il fresco in piazza e chiacchieravano. Alla «Casina» giuocavano anche.

Un tempo anche i canonici frequentavano il circolo. Al vescovo non piaceva e li convinse a cercare un altro posto per ritrovarsi, distrarsi e riposarsi. Lo trovarono grazie all'ospitalità di don Michele, nonno di Mario Trufelli.

Non richiede commenti la puntuale descrizione dei luoghi intorno la piazza che si legge nell'UP, se non per accennare che l'autore rende concretezza storica al ricordo della vigna nella piazza e alla ricorrente cantilena ‘*mammeng?*’, ripetuta tre volte, e alla cinica risposta ‘*ammint e frècat*’, ripresa anche in una canzone dei primi **Tarantolati di Tricarico** di **Antonio Infantino** (autore), **Franco Ferri**, **Rocco Paradiso** e **Marcello Semisa**, dove si vedeva un ombrello calare dolcemente dal muraglione del palazzo ducale, al posto del povero disperato falegname Michele rovinato da un sequestro.

Salvo errori, il testo (autore Antonio Infantino) è il seguente:

All dic  
N'n gh s'tia nint  
Michel scia sop nu  
parapitt  
k l vrazz all'aria  
cumm nu palummidd  
sch'davva a ch' passav  
m' meng m' meng  
e nu crstian ca passav  
u vrett e l ricette  
e mint e frekte  
E Mchel s mnai  
e Mchel s mnai.

## 5. Don Nicola Ferri e la vigna nella piazza

Scotellaro precisa che «La piazza la fece il sindaco che stette trent'anni sopra il municipio», aggiungendo, più avanti, che prima dei ciottoli e delle selci c'era la vigna.

“Quando in piazza c'era la vigna” era espressione, forse ancora in uso, che allude metaforicamente a tempi preistorici. Ma qui Scotellaro pare dirci che il sindaco che era stato trent'anni al municipio era stato l'amministratore che aveva provveduto a compiere la grande opera che ho innanzi descritto. Se non avesse inteso dire questo, certamente con lui, l'espressione *quando in piazza c'era la vigna* non è metafora, ma indica una realtà vicina.

Il sindaco che «fece» la piazza, è **don Nicola Ferri**, l'amministratore di più lungo e proficuo corso del Comune di Tricarico e della Provincia di Matera. Indubbiamente un uomo di potere e del fare. «Don Tommà!» – disse al **dott. Tommaso Santoliquido**, funzionario di prefettura e nel 1932 commissario prefettizio del Comune di Tricarico, mostrandogli la «cimice», come veniva spregiativamente chiamato il distintivo del partito fascista che si portava obbligatoriamente all'occhiello – Vedete, don Tommà: qui c'è l'acronimo P.N.F. Oggi significa Partito Nazionale Fascista, ieri significava Partito di Nitti Francesco Saverio, ma ieri, oggi e domani ha significato, significa e significherà Partito di Nicola Ferri -. Questa boutade di don Nicola me la raccontò molti anni dopo lo stesso don Tommaso, che si era ritirato a Reggio Emilia, ultima sua sede di servizio, a godersi la pensione arrotondata con pareri in campo amministrativo, in cui aveva larga esperienza.

La pavimentazione della piazza fu sostituita da Scotellaro nel corso della sua prima sindacatura (1946 – 48), con una pavimentazione di scuri mattoncini di porfido, in stridente contrasto con la luminosità e impronta medievale della precedente pavimentazione. Quell'intervento della prima sindacatura di Scotellaro, che costò non pochi soldi alla comunità, fu una scelta tecnicamente discutibile, un neo del primo biennio della sindacatura di Scotellaro.

Si è voluta, in un qualche modo, ricordare la pavimentazione originaria con la nuova pavimentazione fatta fare dal sindaco Melfi con gusto postmoderno, dove il prefisso *post* sta a significare *kitsch*. I due cannoni puntati successivamente ai lati dei ferri aggiungono un innegabile aspetto comico. *Rabatana* ha insistito su questo motivo col post *La guerra del cannone tra Tricarico e Accettura*.

## 6. Don Michele Valinotti

Il «vecchio usciere di Pretura, [a cui] i baffi coprivano la bocca» - l'abbiamo già incontrato - era **don Michele Valinotti**, nonno di **Mario Trufelli**. Don Michele aveva lavorato in ferrovia e, all'età della pensione si trasferì a Tricarico, con la moglie, che lo lasciò vedovo dopo penosa malattia, e le due figlie: Lucietta con i suoi quattro figli, il cui marito, **Ciccio Trufelli**, lavorava nelle Marche e a Tricarico trascorreva brevi periodi di vacanza per trasferircisi definitivamente all'età della pensione, e Vincenza con una figlia, Lina, che sposò un maresciallo dell'esercito e si trasferì con la madre a Santeramo. Don Michele è stato un grande lavoratore. Gestì un albergo, che ospitò, durante il periodo del suo confino a Tricarico, il capo dei capi della mafia **don Calogero Vizzini**. Ebbe la cura dell'orologio di Santa Maria dei Lombardi e dell'orologio di San Francesco. Questo, dopo il terremoto del 1980, fu sostituito in modo da non ricordare nulla del vecchio orologio. Certamente la decisione, secondo lo stile del sindaco del tempo, fu presa in base a dotte considerazioni storiche e architettoniche, che ignoro e, perciò, posso permettermi, in base alle ragioni del cuore, di dissentire e di avere nostalgia del vecchio orologio.

Don Michele, inoltre, per tutta la vita è stato facente funzioni di usciere di conciliazione e di ufficiale giudiziario di pretura. A oltre 80 anni si recava a piedi a notificare citazioni e atti giudiziari, qualunque fosse la distanza, finanche a Calciano. Si spense serenamente una notte del mese di marzo del 1953. Quella stessa mattina, di buon'ora, **Michele Molinari**, futuro sindaco e allora praticante procuratore legale in vista del relativo esame professionale, pensò di chiedere a don Michele la notifica di una citazione: si recò a casa Trufelli, che era in piazza, sul gradino di casa sedeva mestamente Ciccio Trufelli, genero di don Michele. Michele Molinari disse, più a mo' di saluto che per chiedere di don Michele: - Don Michele? -; il genero girò la testa e con un cenno dell'occhio e un sospiro indicò la scala. Michele salì, la porta era aperta, entrò e ... fu il primo a porgere le condoglianze ai familiari affranti, che apprezzarono molto la tempestività della partecipazione.

Don Michele, nel racconto dell'UP, batteva l'asta, andata deserta, di povere cose pignorate, che nessuno aveva interesse a comperare. Con poche parole (l'elenco delle cose pignorate, il sequestro del falegname Michele, che si lancia dal muraglione del palazzo ducale in viale Regina Margherita) Scotellaro rende il dramma della grave crisi sociale del paese. A questa reagisce mastro Innocenzo (**mastro Innocenzo Bertoldo**), calzolaio, suonatore di clarinetto nella banda musicale locale, socialista e vice del sindaco Scotellaro.

Mastro Innocenzo era un rivoluzionario dal cuore mite e dal linguaggio violento, col quale sfogava la sua rabbia contro le ingiustizie del mondo. Fu confinato alle Tremiti,

dove, scrive Scotellaro: «*vi rimase degli anni apprendendo una larga cultura di grandi uomini, scienziati e artisti di tutti i paesi, che non avevano nulla a che fare col nome scritto sui muri di tutt'Italia*». Il confino, con tali frequentazioni, fu l'Università di mastro Innocenzo. Alle Tremiti imparò tutto quanto sapeva. Non si è mai sentito dirgli: – Quand'ero al confino -, ma – Quand'ero all'isola – o più spesso – Quand'ero all'Università

## 7. La mantellina di Pasquale

Il terribile suicidio di Pasquale scosse il paese e il ricordo fa venire ancora un groppo alla gola. Rocco ne fu profondamente emozionato e coinvolto fino a sentirsi responsabile. Il racconto ha inizio con un atto d'accusa a se stesso e alla comunità con le parole del saggio re Salomone (cap. 24, 10-12 del Libro sapienziale I Proverbi): «*Libera quelli che son condotti a morte, e salva quei che, vacillando, vanno al supplizio. Se dici 'Ma noi non ne sapevamo nulla!..*». Scotellaro commenta: «*Successe il fatto prima che queste parole fossero scritte*», ossia quando la sapienza la solidarietà la pietà non abitavano la Terra.

Del fatto qui raccontato ho personale ricordo. Pasquale abitava sotto la Chiesa Madre, e sotto la Chiesa Madre abitavo anch'io. Quando il fatto accadde dalla mia casa udii il terrificante rumore dello scoppio del mortaretto, per cui saltò in aria Pasquale con la sua casetta, e sentivo la lunga eco dello scoppio che rimbombava e avanzava nei vicoli.

Il racconto dell'UP mi fu letto di persona da Rocco Scotellaro non molto tempo dopo. Preferisco, quindi, per sottrarmi al carico di emozioni, richiamare le due opere di **Rosalma Salima Borello** e di **Giovanni Battista Bronzini**, citate più volte.

In *A giorno fatto* la Salina Borello dedica un saggio al suicidio di Pasquale, intitolato *La mantellina di Pasquale* (p. 135-143), accurata ed erudita analisi del testo, di cui riporterò solo una piccola parte. *L'universo contadino di Bronzini* dedica le pp. 143 ss.

Il fatto accadde mentre Scotellaro era Sindaco. Rinvio alla lettura della pagina *dell'Uva puttanella* e passo all'analisi del testo compiuta dalla Salima Borello.

In tutto il capitolo Scotellaro si designa sempre in terza persona e con la funzione di sindaco «e tante volte andò a casa del sindaco» «e il sindaco però gli disse», «il sindaco lo fece assistere dall'Eca», «delle ore aspettava davanti al portone e lo videro il sindaco e quelli della Camera del lavoro», «Pasquale ritornò dal sindaco», «vide il sindaco attorniato di poveri», «il sindaco piegò il capo», «Cosa c'è? Cosa ho fatto? – disse il sindaco». Solo alla fine si registra un brusco passaggio alla prima persona – «l'io narrante viene ripristinato nella sua funzione» («il prete non volle ragionare con me», «il sindaco che ero io»

La scomparsa dell'io narrante consente di disporre la narrazione in una prospettiva multipla, quale potrebbe essere quella di un racconto a più voci. Si risale a un'ascendenza verista, al **Verga** dei Malavoglia, al quale, per l'appunto, si può far risalire la tecnica della compenetrazione del narratore e dei personaggi. Nel capitolo in esame possiamo assistere infatti ad una continua irruzione nel tessuto narrativo di altre voci di anonimi personaggi, nel ruolo di spettatori-narratori della vicenda.

Si veda questo esempio:

*«Andò per essere ricoverato all'ospizio di mendicizia, i vestiti erano sporchi e logori, lì ti lavano, magari ritorni bambino e stai in chiesa e vai in fila con gli altri vecchi a due a due, ma stai comodo e c'è il letto buono e la pulizia. Gli chiesero se dava la casetta in cambio del ricovero. Doveva pensarci».*

Nel caso di Pasquale, le motivazioni psicologiche del suicidio sono suggerite attraverso certe notazioni di carattere «fisico», che per essere stato chiamato a preparare i fuochi pirotecnici, espressa soprattutto dall'insolita animazione dello sguardo e dal trangugiar saliva, parlando («*gli occhi guardavano attorno, ingoiava saliva, parlava*»), all'umiliazione di non essere più in grado di mantenersi («*lui salutava sempre, ma con vergogna*») e di dover quindi ricorrere all'assistenza pubblica («*lui nascondeva la pasta sotto la mantellina*») all'entusiasmo con cui, non appena intasca i soldi per la vendita della casa, si procura il materiale per concorrere alle feste e contrattare i fuochi. La delusione è espressa in un tono impersonale, con la fredda oggettività della constatazione:

Per due giorni tra l'atto del contadino, il materiale comprato e il ragazzo chiamato in aiuto, le feste tornavano a mente, i paesi vicini, le trovate dei fuochi.

Anche l'angoscia è descritta nella sua fenomenologia esterna («*si sentiva debole nelle gambe*») e nell'inconcludente ed umiliante andirivieni («*andava da una parte e dall'altra cercando di non farsi vedere*»). Nella parte conclusiva del dramma è invece omessa ogni osservazione che possa in qualche modo far luce sullo stato d'animo di Pasquale prima del suicidio:

Dormì per quel bicchiere, placido, si svegliò di buon'ora.

Il suicidio non si differenzia da qualunque altro atto della vita d'ogni giorno: Pasquale prepara l'ordigno come lo aveva preparato per le feste paesane ed il narratore può tranquillamente indugiare a descrivere com'è fatto l'ordigno e quant'è lunga la miccia. E questo perché la morte di Pasquale non ha bisogno di essere rivestita di funebri addobbi per essere tragica e sconvolgente: determina infatti nella vita del giovane sindaco una svolta importante e la rinnovata coscienza della propria missione.

Del resto, l'oggettività del racconto non è che una tecnica o una strategia un modo di disporre gli avvenimenti come « se si fossero prodotti mano a mano che apparivano all'orizzonte della storia». Scotellaro, in realtà, non rinuncia affatto ad un giudizio sulla vicenda, un giudizio che rimane però compenetrato e fuso nella narrazione, nello stesso dispositivo testuale. Si veda ancora la rilevanza che acquistano certe notazioni di tipo indiziale come quelle relative alla mantellina di Pasquale che si configura, attraverso una serie di ripetizioni/modificazioni, come un elemento portante della struttura narrativa.

Pasquale è costantemente presentato avvolto nella sua mantellina che, da emblema di una condizione di estrema indigenza («portava una mantellina inverno ed estate, non doveva possedere più la sua giacca») si fa tratto individuante della sua figura («Si vedeva la sua festa, la mantellina avvolta al collo») per diventare poi elemento funzionale allo svolgimento del racconto nella frase: «lui nascondeva la pasta sotto la mantellina» che contiene una funzione (o azione) e, contemporaneamente, l'indizio di uno stato d'animo particolare.

Ma la mantellina di Pasquale, attraverso il suggerimento fornito dalla citazione dal Deuteronomio, cap. 24, 10-13 («Non mancherai di restituirgli il pegno al tramonto del sole, affinché egli possa dormire nel suo mantello») finisce per assurgere alla dignità di simbolo allusivo alla soluzione etica del dramma: la scoperta, da parte del sindaco, di quello che dovrà essere il proprio compito. Le analogie tra il fatto reale e il passo del Deuteronomio non finiscono qui: tutta la vicenda di Pasquale appare costruita su una rete invisibile di rimandi-contrastati con il passo biblico. Si può, ad esempio, scorgere un parallelismo tra la prescrizione ebraica di non umiliare il debitore («non entrerai in casa sua per prendere il pegno, te ne starai di fuori...») e la brutalità dell'esecuzione forzata dell'atto di precetto («Domani alle nove del mattino sarebbe scesa la forza, i carabinieri dietro le spalle del contadino »).

Un altro importante elemento indiziale è dato dal paesaggio, estremamente stilizzato ed astratto, posto in chiusura di capitolo che costituisce, ad avviso della Borello da me condiviso, uno dei «pezzi» di maggior pregio del libro:

*Ero pieno di queste parole, non avevo più scrupoli per me, i facchini tornavano dal cimitero levandosi dietro la polvere della rotabile. Poi passarono pecore e facevano polvere e poi un'autocarro se ne levò per un chilometro.*

*La polvere cadeva sulle siepi della rotabile e inondava le vigne.*

*Piano piano spuntavano un asino e un uomo da quella nuvola appiattita per terra. Pasquale, i suoi fuochi, la sua casa, la sua mantellina: il contadino, e la moglie con i figli, le loro terre e le loro giornate, il grano venduto e i soldi messi uno sull'altro, la casa dove stavano in fitto e la compera di quella di Pasquale; il pretore, i carabinieri, il prete, il sindaco che ero io; la Camera del Lavoro e le Acli; la piazza, le case e le terre del paese; e le parole, le leggi, le idee, su tutto era caduta la polvere, fino sulla copertina della Bibbia. Ognuno faceva la sua parte chiudendosi in casa propria a una certa ora. L'asino, che andava avanti, si fermò a occhi chiusi vicino alla porta e l'uomo lo scaricò delle canne, con un colpo di mano in groppa e lo menò dentro, e anche lui entrò, dopo aver battuto al muro le scarpe pesanti.*

*Mi affannai a leggere la verità in quel libro, e le massime dei Savi, ma il mio cuore non ebbe pace perché anche le scritture rifacevano la storia del giorno con*

*ognuno la sua parte. Mi affacciavo al balcone, sui tegoli neri luccicava la notte.  
Mi tenni sveglio per Pasquale tutto il tempo che mi riuscì e mi era utile compagna  
la lampada accesa: non l'avrei più rivisto con piacere vivo davanti ai miei occhi.  
Dovevo fare la mia parte, gridare nelle strade, come allora gridavano i galli,  
l'indomani, nella polvere rimescolata».*

Anche nel brano citato si può osservare la polifunzionalità di una notazione apparentemente marginale come quella della polvere che, da ingrediente reale, tipico di certi aridi e friabili paesaggi lucani, viene assunto in funzione ideo-affettiva, come simbolo di desolazione, di sfiducia, d'indifferenza o, per usare una parola cara a Scotellaro, di «disamore».

Attraverso la disposizione calcolata delle parole, prima a tre («i suoi fuochi, la sua casa, la sua mantellina») poi a due a due («la moglie con i figli, le loro terre e le loro giornate») e poi di nuovo alternativamente per due e per tre («la camera del lavoro e le Acli; la piazza, le case e le terre del paese; le parole, le leggi e le idee»), cose ed uomini si dispongono secondo un ritmo preciso, una loro logica interna che improvvisamente appare, mostruosa ed assurda: Pasquale è morto perché ognuno si è limitato a fare la sua parte, ad adempiere alla sua funzione nell'organizzazione sociale di cui è membro. La morale dell'«ognuno la sua parte» elevata a sistema di vita civile appare alla luce del recente avvenimento disumana e terribile: «ma il mio cuore non ebbe pace perché anche le scritture rifacevano la storia del giorno».

Il crollo psicologico e fisico di Pasquale il fuochista e il suo ricorso supplichevole al sindaco, alla Camera del Lavoro, alle Acli, al prete, per il ricovero all'ospizio, per G.B. Bronzini, sembrano modellati sullo sbandamento di padron 'Ntoni, dopo la condanna in tribunale del nipote e la fuga di Lia forsennata, come viene descritto e narrato nei Malavoglia:

**VERGA:**

Padron 'Ntoni adesso era diventato del tutto un uccellaccio di camposanto, e non faceva altro che andare intorno, rotto in due, e con quella faccia di pipa, a' dir proverbi senza capo e senza coda: – «Ad albero caduto accetta! accetta!» – «Chi cade nell'acqua è forza che si bagni» - «A cavallo magro, mosche». – E a chi gli domandava perché andasse sempre in giro, diceva che «la fame fa uscire il lupo dal bosco», e «cane affamato non teme bastone»; ma di lui non volevano saperne, ora che era ridotto in quello stato. Ognuno gli diceva la sua, e gli domandava cosa aspettasse colle spalle al muro, lì sotto il campanile, che pareva lo zio Crocifisso quando aspettava d'imprestare dei denari alla gente, seduto a ridosso delle barche tirate in secco, come se ci avesse in mare la paranza di padron Cipolla; e padron 'Ntoni rispondeva che aspettava la morte, la quale non voleva venire a prenderselo, perché «lo sfortunato ha i giorni lunghi».

**SCOTELLARO:**



- Sanno la mia faccia – diceva tra sé, si sentiva debole sulle gambe, andava da una parte all'altra cercando di non farsi vedere, perché per la prima volta in vita sua sentiva dire che si deve stare da una parte sola, a lottare e a morir di fame. Quei vecchi, alla cappella in piazza lo dicevano, battendo il bastone e mirando con quegli occhi grigi e cattivi e staccati, occhi di capra: – Che ne abbiano avuto di tanto lavoro nostro, quante zappate queste mani, anche tu, Pasquale, quante rotelle e bombe, chi ci ha curato, che ne abbiamo avuto?”

Rilevate queste corrispondenze, il Bronzini fa notare il rilievo dato, in comune, ai lineamenti del volto e ai movimenti della persona come tratti significativi dello stato psicologico del personaggio. Il funerale di Pasquale riproduce il trasporto all'ospedale di padron 'Ntoni, sul carro di Alfio: «nel passare davanti alla casa del nespolo, e nell'attraversare la piazza, padron 'Ntoni continuava a guardare di qua e di là per stamparsi in mente ogni cosa». Solo che Scotellaro, se si rilegge il pezzo finale del suo pezzo, sopra riportato, assume in proprio le impressioni della scena ed esplicita la sua ribellione e accusa al potere per il suicidio di Pasquale con una immagine dell'universo contadino, che è *un leit-motiv* delle sue poesie sociali, e che vale la pena ripetere:

Dovevo fare la mia parte, gridare nelle strade, come allora gridavano i galli, l'indomani nella polvere rimescolata.

## 8. Il disordine nella vigna

Il tema prevalente della narrazione, dopo la morte di Pasquale, è la mutazione epocale dominata dalla morte del padre e simboleggiata dallo stato della vigna per il disordine seguito alla morte. Si leggano gli ultimi paragrafi::

*Era caduta la terra, le pietre erano smosse. Il padre, lo vedevo «C'è sempre qualcosa da fare» – diceva «queste pietre, il grappolo che tocca terra e s'infradicia, basta scavare un poco con le unghie». «I mattoni al comignolo della casetta, tu tivai a sedere, quelli si scostano – poco alla volta – e uno tira l'altro». Egli ci stava bene con la vigna, lunghe giornate.*

*Ora le viti si facevano largo, non più tutte parevano, a quattro a quattro, con le canne a capannello, come cabine o case o palazzotti, uno in fila all'altro; qualcuna si sradicava, un'altra invecchiava, c'erano due larghi, mancanti di un capannello e mezzo, 6 viti vicino la casetta parevano proprio una piaga in faccia.*

Si aprono diversi piani di lettura. Il più ovvio è quello suggerito dalla posizione di questa pagina nell'organizzazione della seconda parte, come spartiacque tra i primi tre e gli ultimi tre capitoli, dove si raccontano eventi diversi, non comparabili. Abbiamo letto il racconto dei primi tre capitoli. Nel quinto e nel sesto capitolo si racconta il bombardamento di Potenza del 9 settembre 1943, e la misteriosa scomparsa dei due fratelli Mileo spariti per sempre nel nulla sotto le bombe che cadevano su Potenza, e infine, nel settimo, si racconta la ripresa della nuova vita. La piaga in faccia alla casetta è un acino di uva puttarella nel tragico grappolo con gli eventi raccontati, che richiamano, in terrificante escalation, i forni crematori, le città “conventrizzate” e le immani distruzioni, le decine di milioni di morti, Hiroshima.

**La vigna di Renzo.** Altro piano di lettura è suggerito dalla visita di Renzo alla sua vigna (Capitolo 33 dei Promessi Sposi).

**Renzo Tramaglino**, dopo due anni di assenza, il matrimonio saltato, i disordini di Milano, la sua fuga nel Bergamasco, la peste ancora in corso, ritorna di nascosto al paesello natale (chissà dov'è finita Lucia?), passa davanti a casa e vede che la vigna, l'orto, il cortile, tutto si è inselvaticito. Manzoni nella prima versione (Fermo e Lucia parlava solo della casa, dove erano passati i lanzicheneccchi, coi guai tipici che comportano i lanzicheneccchi, muri affumicati, imposte usate per fare fuoco e cuocere i wüstel, la paglia per terra come dormitorio, intonaco scrostato. Renzo si ritrae inorridito. Non c'è scritto altro; non una parola sull'orto e sul giardino. Quando però Manzoni riscrive il romanzo, aggiunge la descrizione della vigna e del giardino abbandonato, una aggiunta che prende

due pagine. Che per coerenza dovrebbero rinforzare il senso d'incuria e di rovina; invece sono due famose pagine di entusiasmo botanico, che vale la pena leggere:.

*E andando, passò davanti alla sua vigna; e già dal di fuori poté subito argomentare in che stato la fosse. Una vetticciola, una fronda d'albero di quelli che ci avevalasciati, non si vedeva passare il muro; se qualcosa si vedeva, era tutta roba venuta in sua assenza. S'affacciò all'apertura (del cancello non c'eran piú neppure i gangheri); diede un'occhiata in giro: povera vigna! Per due inverni di seguito, la gente del paese era andata a far legna "nel luogo di quel poverino", come dicevano. Viti, gelsi, frutti d'ogni sorte, tutto era stato strappato alla peggio, o tagliato al piede. Si vedevano però ancora i vestigi dell'antica coltura: giovani tralci, in righe spezzate, ma che pure segnavano la traccia de' filari desolati; qua e là, rimessiticci o getti di gelsi, di fichi, di peschi, di ciliegi, di susini; ma anche questo si vedeva sparso, soffogato, in mezzo a una nuova, varia e fitta generazione, nata e cresciuta senza l'aiuto della man dell'uomo. Era una marmaglia d'ortiche, di felci, di logli, di gramigne, di farinelli, d'avena salvatiche, d'amaranti verdi, di radicchiette, d'acetoselle, di panicastrelle e d'altrettali piante; di quelle, voglio dire, di cui il contadino d'ogni paese ha fatto una gran classe a modo suo, denominandole erbacce, o qualcosa di simile. Era un guazzabuglio di steli, che facevano a soverchiarsi l'uno con l'altro nell'aria, o a passarsi avanti, strisciando sul terreno, a rubarsi in somma il posto per ogni verso; una confusione di foglie, di fiori, di frutti, di cento colori, di cento forme, di cento grandezze: spighette, pannocchiette, ciocche, mazzetti, capolini bianchi, rossi, gialli, azzurri. Tra questa marmaglia di piante ce n'era alcune di piú rilevate e vistose, non però migliori, almeno la piú parte: l'uva turca, piú alta di tutte, co' suoi rami allargati, rosseggianti, co' suoi pomposi foglioni verdecupi, alcuni già orlati di porpora, co' suoi grappoli ripiegati, guarniti di bacche paonazze al basso, piú su di porporine, poi di verdi, e in cima di fiorellini biancastri; il tasso barbasso, con le sue gran foglie lanose a terra, e lo stelo diritto all'aria, e le lunghe spighe sparse e come stellate di vivi fiori gialli: cardì, ispidi ne' rami, nelle foglie, ne' calici, donde uscivano ciuffetti di fiori bianchi o porporini, ovvero si staccavano, portati via dal vento, pennacchioli argentei e leggieri. Qui una quantità di vilucchioni arrampicati e avvoltati a' nuovi rampolli d'un gelso, gli avevan tutti ricoperti delle lor foglie ciondoloni, e spenzolavano dalla cima di quelli le lor campanelle candide e molli: là una zucca salvatica, co' suoi chicchi vermigli, s'era avviticchiata ai nuovi tralci d'una vite; la quale, cercato invano un piú saldo sostegno, aveva attaccati a vicenda i suoi viticci a quella; e, mescolando i loro deboli steli e le loro foglie poco diverse, si tiravan giú, pure a vicenda, come accade spesso ai deboli che si prendon l'uno con l'altro per appoggio. Il rovo era per tutto; andava da una pianta all'altra, saliva, scendeva, ripiegava i rami o gli*

*stendeva, secondo gli riuscisse; e, attraversato davanti al limitare stesso, pareva che fosse lì per contrastare il passo, anche al padrone.*

## 9. La guerra come cataclisma e come gioco

La guerra come cataclisma. Quando caddero le bombe ... la guerra era finita. A Potenza la gente, impazzita di gioia la sera dell'8 settembre 1943 all'annuncio dell'armistizio, aveva da poche ore festeggiato la fine della guerra, quando su di essa caddero due tremende piogge di bombe. Catastrofi e cataclismi avrebbero ancora per due anni funestato il mondo intero. Il racconto dell'UP rende plasticamente la situazione: l'*incipit* del quinto capitolo è categorico: «La guerra era finita». Quindi, secondo l'analisi di **Rosalma Salina Borello** (*A giorno fatto* cit., p. 145), comincia «a farsi da sé» un racconto di guerra come cataclisma e come spettacolo, rappresentata «come risultato di un continuo sforzo di adeguamento alle strutture psicologiche ed espressive dell'ambiente contadino, al suo modo di vedere la realtà e di esorcizzarne, familiarizzandoli, gli aspetti più paurosi e negativi. Ma c'è qui qualcosa di più: il quadretto finale, con i viandanti stesi sotto gli alberi a «godersi» i bombardamenti, dal tono assurdamente idillico (che potrebbe far pensare a una scena di *Picnin in campagna* di **Arrabal**) pone in risalto, come meglio non si potrebbe, la condizione di totale isolamento dei contadini meridionali, per i quali la guerra si riduce a nient'altro che a uno spettacolo, per quanto terribile ed agghiacciante possa essere («ivi, p. 147).

(*Pic-nic in campagna* è una *pièce* dissacrante del 1952 di Fernando Arrabal – drammaturgo, saggista, regista, poeta, scrittore, pittore spagnolo vissuto nel secolo scorso - Una famiglia va a celebrare un pic-nic su un campo di battaglia [notare l'uso ambiguo della parola campagna: i pic-nic si fanno in campagna, ma c'è la campagna di guerra], dove il figlio, soldato, è impegnato in guerra. Con un ombrello si difendono dai proiettili. Il figlio cattura un prigioniero, di cui non sanno che fare. I due nemici hanno la stessa idea sulla guerra. Emerge piano piano la presa di coscienza del pacifismo contro le guerre che vogliono gli altri).

Io stesso, invero, ho fatto esperienza della guerra, intendo della guerra tradizionale, della seconda guerra mondiale, come cataclisma e spettacolo insieme: spettacolo come autodifesa esorcistica e cataclisma come portato proprio d'ogni guerra. Frequentavo la prima media a Napoli, ospite di un mia zia. Gli aerei inglesi, in media tre-quattro notti la settimana, compivano incursioni sulla città. Io e mio cugino uscivamo dal rifugio e dal giardino del condominio ci godevamo lo spettacolo del fuoco della contraerea e dei fari che scrutavano il cielo, cercando di illuminare un aereo nemico. Ci proteggevamo ... stando sotto una tettoia, avendo in testa, a mo' di elmo, un catino, una pentola. I grandi, impegnati a spettegolare, per sedare la paura, quando la violenza del fuoco della contraerea diminuiva o recitare giaculatorie, quando si faceva intensa ... non badavano. L'attesa di vedere un aereo catturato dalla luce di un faro, come una falena, e abbattuto,

era eccitante, ma non fu mai soddisfatta. La notte la guerra ci si presentava come un gioco, l'indomani, lungo il percorso verso la scuola, vedevamo talvolta nuove distruzioni provocate dalle bombe cadute nella notte.

## 10. I fratelli Mileo.

Una famiglia tricaricese visse una tragedia inenarrabile, che il paese condivise empaticamente. Due ragazzi, fratello e sorella, sparirono nel nulla sotto la pioggia di bombe che cadevano su Potenza.

A Tricarico, sul fare della sera di quell'8 settembre 1943, si diffuse in un baleno la notizia che la guerra era finita. Misteriosamente, perché mancava la corrente elettrica e non funzionavano le radio né il telefono e il telegrafo. Qualcuno disse che la notizia l'aveva appresa **don Tommaso Gigli**, ascoltando la radio a pile nel suo casino dove ancora soggiornava con la moglie Paola. Nessuno si è mai chiesto se nell'estate del 1943 esistevano radio a pile, che nessuno aveva ancora mai viste.

Potenza subì il primo bombardamento alle due della notte del 9 settembre 1943, appena poche ore dopo i festeggiamenti per ... la fine della guerra.

Il bombardamento prese di mira la caserma d'artiglieria che fronteggiava la villa comunale e la stazione di Potenza superiore, colpendo duramente anche il vicinissimo rione Santa Maria, che si trovava in mezzo ai due obiettivi strategici.. Qualche ora dopo, verso le dieci del mattino, Potenza subì un più terribile e sconvolgente bombardamento da parte di diverse squadriglie di fortezze volanti.

Quell'inferno di bombe inghiottì in un orrendo buco nero, in cui non si è mai riusciti a penetrare, due giovani tricaricesi, fratello e sorella, più o meno della mia età. Li conoscevo. Appartenevano alla famiglia *Coppelascionte*, si chiamavano Peppino e Maria Carmela Mileo. Peppino aiutava nel negozio dei suoi parenti Nido che si trovava nel corso, dopo quello di Molinari.

Lasciamo raccontare a Scotellaro, che su quella tragedia ha scritto una pagina sconvolgente:

*«Un fratello e una sorella, fatti di una creta nera nelle carni, così simili, adolescenti che con quel colore luminoso e nero nel volto parevano nudi, andavano per la prima volta in città accompagnati dalla zia, che stava lì e li aveva tratti con sé per festa, per affetto: «Venite a stare con me qualche giorno, venite a vedere Potenza». Al rione Santa Maria c'erano le casette nuove, la scuola degli Allievi Ufficiali, ragazzi alti che passeggiavano impugnando la spada. Caddero le bombe, fu un temporale. I nipoti avevano guardato la città luccicante fino dal Cupolicchio, il monte boscoso a metà strada.*

*La città si vedeva sotto la luce di riflettore del sole.*

*- Tengono le luci a giorno? – domandò il nipote.*

*- Pare così – rispose la zia – faremo festa, la guerra è finita. – Ritorrerà lo zio da sotto le armi, riavrà il cavallo della forestale, la sera ci porterà le lepri e gli uccelli.*

*Si vedevano Acerenza e Oppido da una parte e Albano, Trivigno, Brindisi: – Di chi sono quei camposanti? – chiedevano i nipoti, i paesi parevano o massi di roccia o, appunto, piccole cappelle addossate.*

*- Questa è Taverna arsa – disse la zia – Possiamo bere due uova e riposarci. Era una masseria sulla rotabile con un ovile e una stalla scoperchiati. – Ci furono i briganti e l'appicciarono.*

*O era per il fumo del focolare o per il fuoco dei briganti la casa abitata era nera entro e fuori come i forni. Uscirono i contadini con i figli piccoli, scalzi, ognuno col pane in mano. Arrivarono al fosso Rummolo sotto Vaglio, il paese era su, nel vallone scendevano le pietre, che forse cadendo dal paese avevano sfregiato le poche quercie brutte e vecchie. C'erano le pecore appese: – Di chi sono quelle? – domandavano i ragazzi – Senza pastore?*

*Si trovarono le prime persone dopo il bivio, gente che andava a Potenza vestita di velluto, con le galline in mano a capo sotto. I ragazzi li fecero salire su un asino. L'asino sudava battendo il muso per terra. All'interno o maggesi o ristoppie i pezzi di terra erano disseminati da tumuli di pietre. – Che sono quelli? – I contadini le raccolgono in un punto per liberare la terra.*

*Al torrente Tiera videro il Ponte nuovo che era come la giostra col suo arco parabolico. – Come si mantiene? – La zia rispose: – Avete visto? Quante ne inventano.*

*Proprio sul ponte c'era la fontanina per bere: i ragazzi scesero dall'asino, pestarono coi tacchi perché le gambe s'erano addormentate e per credere al miracolo del ponte.*

*Erano stanchi, la zia: – Vedete, la pianura di Betlemme, siamo a Potenza. I pioppi i gelsi gli orti. Cadde un apparecchio, là vicino, e morirono.*

*Loro non vedevano le case, le strade di asfalto, non ascoltavano la zia. Quando caddero le bombe ella li chiamava, ma quelli correvano all'impazzata: no n li seppe trovare nessuno, tutte le macerie furono smosse, i pezzi di carne non erano i loro. Come se uno li avesse presi sotto il mantello per rubarli, fossero scappati con gli uccelli.*

*La zia andò alla scuola degli Allievi, in tutte le case, nella villa comunale, al tunnel del ricovero che trapanava da parte a parte la città sboccando a piazzetta Crispi. Tornò indietro, al Cimitero, alle fabbriche di laterizi, vicino all'Epitaffio, sotto quelle tettoie, dietro quegli alberi, andò al Museo, vi si trovavano proprio vicini nel momento: anche il Museo era stato colpito. Tumuli di pietre anche lì, e blocchi: avevano faccia e gambe e tutto da uomo e donna nudi, erano statue, qualcuna senza braccia o senza capo, il solo torso o una gamba sola, una in piedi, le altre distese morte. Poi venne fuori un uomo vero da una porta con un fazzoletto per pulire delle cose che aveva nell'altra mano. Era vecchio, le mani gli tremavano, i capelli lunghi di un Santo. La zia stava per inginocchiarsi e giungere le mani gridando «Fammi la grazia». Era il direttore del Museo, che*



*parlò. Seppe il fatto: – Non li ho visti, non sono passati di qua. – Guardava questa visitatrice del suo museo con le braccia fermate sul grembo come le statuette delle dee madri greche. Metaponto. Heraclea, Grumentum, le rovine delle rovine, le reliquie e questa donna. Fece un discorso per conto suo. Chi contadino, scavando la terra, le avrebbe portato un osso?*

*- Ecco – si diceva scoprendo un piccolo bronzo che ripuliva col fazzoletto – questo è un giovinetto trovato sotto terra tra Vaglio e Cancellara. Sai chi è.*

*L'Ercole giovinetto, respinge un serpente attorcigliato al suo piede, stringendolo col pugno sotto la testa. La testa del serpente alta sta per pungergli il muscolo del braccio ...*

*- Sono stato sempre qui – disse il direttore – nessuno si è visto. Mi avrebbe fatto piacere. Ma si troveranno, si troveranno ».*

Ma non si trovarono. La famiglia ha disperatamente sperato per lustri che i due ragazzi fossero vivi e spese una fortuna con maghi e veggenti senza scrupoli. Uno di essi è vissuto alcuni anni a Tricarico, con una figlia con l'impermeabile rosso ricordata in un libro di un famoso scrittore napoletano, esercitando il suo mestiere di speculatore sulla credulità di chi aveva perduto tutto.

Per il resto la guerra non influisce minimamente sulla vita del paese. Nel racconto di Scotellaro, d'altra parte – e qui lascio la parola alla prof. Salina Borello (p. 146) -, ciò che maggiormente colpisce il lettore, abituato da un'ampia letteratura memorialistica a vedere nella guerra quanto di più disumano ed assurdo si possa immaginare, è il tono di tranquilla familiarità con cui se ne tratta, quasi non fosse altro che un cataclisma naturale cui si deve cercare di porre rimedio, senza chiedersene il perché.

Questa prima generica impressione viene rafforzata e convalidata da un'analisi del brano condotta nei particolari, attraverso cui è possibile individuare un processo costante di riduzione degli aspetti più terribili ed impressionanti della guerra nei termini rassicuranti della realtà quotidiana. Ed ecco quindi gli aeroplani che volano a bassa quota paragonati ad innocui aquiloni, mentre la cima bombardata viene indicata col termine familiare ed affettuoso di «tuppo», la caratteristica acconciatura femminile fatta con una treccia di capelli arrotolata e fissata sulla nuca, e la caduta delle bombe fa tremare le pareti non diversamente dalle travi quando si sfasciano in una vecchia casa in rovina.

Paradossalmente, mentre il paesaggio tutt'intorno, sconvolto dai bombardamenti, non perde il suo volto familiare, anzi sembra acquistare, in virtù di quella parola «tuppo» un che di umano, la figura materna diventa irriconoscibile, una tragica maschera del terrore: «non era mia madre». Per un momento sembra che il processo di sdrammatizzazione sistematica cui venivano sottoposti tutti gli aspetti più paurosi e disumani della guerra

debba arrestarsi qui, di fronte al volto della madre che si riaffaccia con insistenza ossessiva alla memoria «era bianca in faccia ... » «mi diceva con la sua faccia» «la faccia che fece non me la scorderò mai», ma ecco che anche questo volto, non più materno, viene recuperato attraverso la pietà, mediante un paragone con gli animali più perseguitati ed indifesi: la lepre davanti allo schioppo, l'uccello in trappola.

Per il resto la guerra non influisce minimamente sulla vita del paese: le donne continuano a lavare ed asciugare i panni, i viandanti si stendono sotto gli alberi a «godersi» lo spettacolo dei bombardamenti e degli aeroplani.

Anche la guerra, è un avvenimento incomprensibile, magico, da accettare con fatalistica rassegnazione. Passa senza lasciare tracce sulle coscienze, senza altri effetti di un terremoto o un qualsiasi altro cataclisma naturale: case distrutte e donne vestite di nero:

La guerra era finita, si videro più donne a lutto: erano così più belle le donne vestite di nero.

## 11. Concetto Valente

Il direttore del museo con i «capelli lunghi di un santo» si chiamava Concetto Valente, figura eminente di studioso legato alla sua Lucania, sul quale è ingiustamente calata una coltre di silenzio. Nato a Pisticci, trascorse lunghi periodi a Tricarico, dove vivevano i parenti della madre morta nel metterlo al mondo.

Il ricordo che ho di Concetto Valente è quello descritto da Rocco con discrezione, stima e affetto. *Rabatana* l'ha ricordato.

Rimando al ricordo di Scotellaro e a quello di *Rabatana*. Io lo vedevo aggirarsi come un fantasma dolente tra le macerie del museo, incurante delle travi di cemento armato pericolosamente penzolanti. Il museo era a Santa Maria, il quartiere periferico di Potenza dove allora, anno scolastico 1944-45, abitavo ospite di una mia zia, sorella di mio padre, per frequentare il ginnasio.

Andando a scuola o tornandovi vedevo questo fantasma aggirarsi tra le macerie con un frammento tra le mani, e ne ero incuriosito e affascinato. Mi fermavo a guardarlo.

## 12. La guerra rivissuta in formato stra-paesano

Se la guerra è rivissuta come gioco (V), la liberazione (VI) si svolge tutta in chiave comico-farsesca nell'arco di 11 giorni, dall'8 al 18 settembre 1943.

Il racconto fa perno sui primi due e sull'ultimo dei giorni di questo breve arco di tempo, salvo un singolo episodio che bisogna immaginare avvenuto non prima di uno o due giorni precedenti la liberazione. La sproporzione tra la portata di avvenimenti come la guerra e la liberazione e la loro riduzione a formato paesano (che quasi si sarebbe tentati di prefissare in stra-paesano) è nettissima e schiacciante e rischia di diventare una caricatura di se stessa.

Lascio commentare alla Salina Borrello i primi due paragrafi del capitolo VI:

*Or mentre i paesi restavano all'oscuro, a Potenza l'indomani con la luce del giorno si rivedevano a gruppi per le strade, arrivava il direttore del Museo con le mani tremanti, dicevano: – Guarda, i morti camminano – e lui rispondeva: – Sono vivo per miracolo –; e gli striscioni proclamavano lo stato d'assedio della città, e un colonnello si uccideva o l'uccisero, le case erano alberi sotto il vento e facevano paura più loro del cimitero e il largo stesso della campagna infido, da dove sarebbero giunti altri soldati e bandiere e divise e faccie, e giunsero e tutto parve, l'accaduto e le morti, un sogno brutto per noi che restammo.*

*Al paese arrivavano ogni giorno soldati con le barbe, dicevano: – Rinfresco di casa mia – e si buttavano sui letti.*

Il racconto – osserva la prof. Salina Borello – si apre con un estroso e bizzarro collage d'immagini capricciosamente ritagliate e susseguentesi con ritmo concitato e caotico, ricavando l'impressione che tutta la prima lunga frase «giri a vuoto», quasi che i vari elementi di cui si compone, rifiutando di sottomettersi ad un qualche ordine gerarchico, di inserirsi in una qualche prospettiva, premano ognuno al limite delle proprie possibilità di incidenza e di spettacolo sino a giungere ad effetti di animazione parossistica.

Quali sono i mezzi impiegati per ottenere questi effetti?

Il senso di smarrimento è dato non solo dalla sovrapposizione di tante proposizioni, con un mutamento continuo di soggetto e spostamento del campo visivo, ma soprattutto dalla mancanza di un autentico centro della frase, di una proposizione cioè che ne sintetizzi e riassume i vari aspetti.

Quella che dovrebbe essere la frase principale e iniziare la serie delle coordinate: « a Potenza l'indomani con la luce del giorno si vedevano a gruppi per le strade » si rivela inadatta al suo compito centralizzatore per la mancanza di un senso compiuto. Chi sono, infatti, coloro che si fanno vedere a gruppi? Non lo sappiamo o, almeno, l'autore non ce lo

dice, lasciandoci immaginare una folla anonima, tra cui è possibile distinguere qua e là qualche viso noto (quello ad esempio del direttore del Museo), così come subito dopo non ci dice di chi siano le voci che commentano la comparsa del direttore: « Guarda, i morti camminano ». Alla proposizione principale fa seguito una serie di coordinate, in cui si assiste ad una continua immissione di cose e di uomini alternantesi in una vorticoso girandola d'immagini fino all'estrema dissoluzione della sequenza finale:

[ ... ] e il largo stesso della campagna infido, da dove sarebbero giunti altri soldati e tutto parve, l'accaduto e le morti, un sogno brutto per noi che restammo.

Cose e membra umane si affastellano alla rinfusa (« da dove sarebbero giunti altri soldati e bandiere e divise e facce» ) dando luogo ad una di quelle visioni stravolte ed abnormi tipiche dell'espressionismo scottellariano .

C'è qualcosa di stravolto e d'ossessivo nel ritmo stesso delle frasi, nel succedersi incoerente degli imperfetti (restavano... si rivedevano ... arrivava ... dicevano ... rispondeva ... proclamavano ... si uccideva o l'uccisero ... facevano paura), miranti, per lo più, non a stabilire un rapporto di durata, ma a prolungare indefinitivamente anche azioni non continuative. I moduli tipici della parlata popolare, quale la giustapposizione delle frasi, il caratteristico andamento a strattoni del discorso narrativo, dovuto a improvvise divagazioni su circostanze accessorie, possono essere rielaborati letterariamente, con risultati apprezzabilissimi.

Pare alla Salina Borello che la sequenza suddetta narrativa ne sia una prova, ma non mi sento di consentire totalmente. Mi resta l'amaro in bocca per il ridursi della guerra e della liberazione, sia pure ridotte in una dimensione stra-paesana, in una caricatura di loro stesse.

### 13. Ritorna il problema dell'incompiuto: lo scarto tra realtà e trasfigurazione letteraria

Procedendo nella lettura del cap. VI, troviamo una narrazione in chiave donchisciottesca e patetico-farsesca. Si tratta di un fatto accaduto, raccontato in modo imprevedente, benché Scotellaro avesse normalmente attenzione a rielaborare accuratamente fatti realmente accaduti (cfr. **Nicola De Blasi**, *Infilo parole come insetti – Poesia e racconto di Scotellaro* – Edizioni Osanna, Venosa, 2013, p. 40).

Si pone il problema se confrontare il fatto realmente accaduto e la versione scotellariana. Mi pare – benché non abbia alcuna competenza in materia di critica letteraria, essendo un semplice ed anche mediocre lettore, che nella sua lunga vita ha fatto tutt'altro – che un lettore non dovrebbe preoccuparsi di conoscere gli autori e i fatti che hanno ispirato i testi, ma concentrarsi esclusivamente su questi. Ma su *Rabatana* non si scrivono saggi di critica letteraria e si bada a trattare con leggerezza bagatelle e cammei tricaricesi. Non mi pare quindi fuori luogo riesumare e analizzare un fatto accaduto settant'anni fa.

La prof. Salina Borello – nata e laureata a Torino, con studi in Germania e docenze in Università tedesche (Regensburg)– giustamente non si è preoccupata di sapere se il racconto di Scotellaro fosse ispirato a fatti realmente accaduti. Nel 1977 – quando oramai da tempo gravava sull'opera di Scotellaro la minaccia dell'oblio o della citazione frettolosa - la suddetta studiosa ha pubblicato, per i tipi delle Edizioni Basilicata di Matera, un pregevole saggio, *A giorno fatto*, che ho citato molte volte, ponendosi essenzialmente lo scopo di sottoporre gli scritti letterari di Scotellaro al vaglio di strumenti tecnico-linguistici quanto più possibile rigorosi per saggiarne la qualità e la resistenza all'usura del tempo. Ne trae la conclusione che Scotellaro regge benissimo alla prova. Ciò significa che per lui – non diversamente che per un **Pavese** o un **Vittorini** – la letteratura dell'impegno non poteva certo coincidere con un disimpegno sul piano formale (cito dalla quarta pagina di copertina).

Ciò premesso metto a confronto il fatto realmente accaduto e la versione scotellariana.

**Il fatto.** Il 9 settembre, il giorno dopo l'armistizio, aveva avuto inizio l'operazione *Avalanche* (operazione *Valanga*), nome dato al c.d. sbarco di Salerno, operazione militare anfibia nell'arco costiero da Maiori (paese con una spiaggia lunga un chilometro sulla costiera amalfitana, ideale per uno sbarco di anfibi) ad Agropoli. Le truppe tedesche operanti nel Meridione, per non restare imbottigliate, ripiegarono velocemente secondo piani stabiliti con teutonico rigore, usufruendo, tra le arterie fondamentali per la ritirata, anche della via Appia, lungo la quale, per alcuni giorni sfilarono colonne di motociclette sidecar, camion carichi di militari, blindati, carrarmati e cannoni. L'aviazione alleata

concentrava i suoi sforzi nel bombardamento a tappeto delle città del Centro-Nord sperando di provocare rivolte delle popolazioni. A Tricarico nessuno osava mettere il naso oltre i Cappuccini, si seppe subito dei due terribili bombardamenti di Potenza, che inghiottirono nel nulla i giovani fratello e sorella Mileo, di una bomba che aveva distrutto il ponte alla stazione di Grassano, si vedeva il cielo oscurato dal passaggio di formazioni di centinaia di fortzze volanti, assistemmo terrorizzati a un duello aereo, proprio sopra la piazza, con sventagliate di mitraglia tra un caccia americano e uno tedesco. Il paese sfollò. Tutti si rifugiarono nelle vigne, nelle campagne, accampandosi come meglio potevano nei casini, nella casupole e persino nei pagliai e, all'opposto, i villeggianti abbandonarono i casini lungo la via Appia.

**Don Tommaso Gigli**, all'epoca podestà di Tricarico, venne a sapere che, durante la ritirata, soldati tedeschi si accampavano per una sosta nel suo casino e gozzovigliavano al suono del grammofo, depredando stoviglie e mobili. (Don Tommaso è stato l'ultimo podestà di Tricarico e, per un brevissimo periodo, il primo sindaco non eletto, poiché, ai sensi del RDL 4 aprile 1944, n. 111, la qualifica di podestà fu soppressa e fu ripristinata la qualifica di sindaco, che era stata soppressa con una delle fascistissime leggi del 1926. A don Tommaso subentrò, sempre per nomina prefettizia e non per elezione, l'avv. Grobert di Pozzuoli, che, alla caduta del fascismo, si trovava a Tricarico, dove si era tutti convinti che fosse stato confinato, ma in realtà si era rifugiato per sfuggire ai bombardamenti. Il primo sindaco di Tricarico, espressione di elezione democratica, è stato Rocco Scotellaro).

Verso il 15-16 settembre sembrava che la ritirata tedesca per la via Appia fosse conclusa. Ma la via sembrava una sorta di zona franca, dove non si osava avventurare, neppure i soldati alleati, che si erano fermati alla stazione di Grassano. Don Tommaso bramava accertare cosa fosse accaduto al suo casino, ma non osava recarvisi. **L'avvocato De Maria** lo incoraggiò e gli offrì un passaggio sul suo carrozino, trainato da un asinello che si chiamava Piccolino, del quale, data la sua grave mutilazione, si serviva per i suoi movimenti. Ai due si unirono tre o quattro persone, tra cui **Antonio Albanese**, che si trovava casualmente presente al momento della partenza. Antonio poi raccontò il fatto a Rocco Scotellaro e a me. Lungo il percorso, la comitiva fu raggiunta da una piccola colonna di motociclette tedesche, che seminò il panico. L'avvocato De Maria represses il tentativo, forse tardivo, di nascondersi nella scarpata. I tedeschi avrebbero potuto accorgersene, pensare a un agguato e ammazzare tutti. La comitiva assistette quindi al passaggio della colonna come paralizzati dalla paura e nessuno ebbe l'animo di compiere un solo gesto che sembrasse un saluto.

Nell'UP il fatto è invece così raccontato.

*Al casino più bello di campagna, a due piani, In mezzo a un mandorleto giovane,  
si arrivava dalla rotabile per un viale tra i cordoni di martella. O che si sentirono*

*il fracasso dei piatti e il suono del vecchio grammofono o che il padrone fosse irresistibilmente chiamato al balcone di casa sua, subito l'indomani si seppe che il casino era stato visitato dai tedeschi di passaggio. Allora fu l'avvocato a dire il suo piano, che lo accompagnassero sul posto uomini armati per tentare di riavere contro i danni e la ruberia, armi e munizioni e benzina. Con la benzina poteva rifarsi. L'avvocato viaggiava in carrozzino tirato da un asino, le due pistole antiche di cavalleria, una a destra una a sinistra, e il giovane milite ferroviario col suo moschetto, il padrone con la sigaretta in bocca e due mezzadri con le accette che avevano. Un chilometro di strada, un chilometro di propositi fieri di vendetta: – Sono dei giovinastri isolati, sono gli ultimi, li afferreremo. Ma ecco una chiacchiera di motori si sentì lontana. Forse scappavano sempre verso su: – Avanti, presto – gridava l'avvocato. I motori erano sempre meno lontani, non era un gioco del vento, i tedeschi tornavano indietro. All'altezza del casino, in curva, la pattuglia dell'avvocato si fermò, le motociclette dei tedeschi sbucarono in processione: polvere all'avvocato e alla comitiva, afflitta al cancello del casino. All'arrivo del camion l'avvocato non ne poté più, levò tutt'e due le braccia gridando: \_ Heil Hitler! – e poiché quelli non gli risposero, lui continuò, benché sfiduciato e in tono minore, il suo grido. Che non avrebbe fatto per riceverne una risposta, almeno di una mano aperta e chiusa! Aveva una maschera in faccia desolata e con quella \_ come issata alla punta del bastone – chiedeva sostegno agli altri, che, poveretti, erano nelle sue mani. Così erano umili le case del paese dietro la collina, pronte a chinare porte e finestre ai temporali. Erano solo una nube questi tedeschi o la schiera di gru che portano l'anno buono e il cattivo e fanno alzare gli occhi da terra, questo fanno. Infine l'avvocato lanciò il suo cappello all'ultimo motociclista: rimase fisso quanto poté a vedere il fumo del tubo di scappamento che gli parve una risposta, così cruda da svegliarlo.*

Il racconto di Scotellaro inquadra il fatto nella cornice caricaturale del racconto della guerra e della liberazione e si carica di elementi che sembrano ispirati al Don Chisciotte e all'Armata Brancaleone. Bella o brutta che questa ricostruzione sia, non poteva piacere ai protagonisti del fatto e a chi conosceva il fatto, essendo stato raccontato da Antonio Albanese dagli altri partecipanti alla spedizione, che la paura aveva sciolto la lingua e non si stancavano di raccontare l'avventura. Non se ne curò l'avv. De Maria, che definì una ragazzata il racconto di Scotellaro.

La prof. Salina Borello sostiene, riguardo all'intero racconto, che Scotellaro, predisponendo e manovrando un certo numero di meccanismi di straniamento, riesce a darci la misura dell'estraneità dalla storia del mondo delle campagne meridionali e questo «piaccia o no» è il suo modo di tener fede all'intento di porsi «dal punto di vista delle



classi inferiori». Un modo che, con quel «piaccia o no» sembra suscitare perplessità nella stessa docente di Regensburg, alle quali, tuttavia, lei non riesce a dare risposte.

In merito allo specifico episodio dell'ispezione al casino Gigli, che la professoressa legge come comico episodio di resistenza, sostiene: *«L'elenco minuzioso dei mezzi «bellici» in possesso della variopinta pattuglia (il carrozino tirato da un asino e le pistole antiche dell'avvocato, il moschetto del milite ferroviario, la sigaretta del proprietario, le accette dei mezzadri) è solo apparentemente superfluo. Ottiene in realtà il risultato di far apparire ridicolamente e pateticamente anacronistici quei cinque uomini che, partiti pieni di bellicosi propositi, si troveranno disarmati di fronte all'assoluta indifferenza dei tedeschi avanzanti, tra rombo di motori e nuvole di polvere, in una impenetrabile, marziale indifferenza. Al confronto dei fini che i cinque «eroi» si propongono, l'assenteismo dei contadini di fronte agli avvenimenti storici appare assai più sensato e dignitoso, se non altro perché, mentre questi, pur nella loro ignoranza e passività rivelano una millenaria sapienza: l'abitudine a non stupirsi di nulla e a tutto accettare guerre, catastrofi e lutti con la cupa filosofia della rassegnazione, l'avvocato e i suoi aiutanti non sono spinti da alcuna ragione ideale, ma solo dal proposito di ottenere un risarcimento dei danni subiti».*

. Il confronto col fatto realmente accaduto, a mio avviso, rende evidente perché Scotellaro l'ha rielaborato in chiave comico-farsesca: questa chiave gli serviva per rendere l'episodio funzionale al carattere caricaturale dell'intero racconto della guerra e della liberazione. In questa fase di elaborazione del testo, sull'autore vince il gioco, che a me pare incomprensibile e ingiustificabile, di fare della guerra e della liberazione la caricatura di se stesse.

Non c'è bisogno di aggiungere altro. Tuttavia rilevo le più grossolane incongruenze. La ritirata tedesca- una ritirata strategica - non era disturbata e procedeva con ordine teutonico. I tedeschi combatteranno altri due anni, seminando morte e distruzione nell'Italia centrale e settentrionale. Non c'erano soldati tedeschi sbandati e, se ci fossero stati, sarebbero stati armati fino ai denti. L'avv. De Maria, dal canto suo, non era così sciocco (ma neanche uno sciocco si sarebbe comportato come Rocco gli fa fare) da pensare di farsi consegnare da questi soldati benzina, armi e munizioni nelle sue condizioni di grave handicap, dall'alto del suo carrozino trainato da un asinello, con due vecchie pistole di ufficiale d'artiglieria, che peraltro non aveva, con un paio di accette e un moschetto modello 1891, che, parimenti, nessun componente la comitiva portava. Per che cosa? Perché don Tommaso si rifacesse dei danni subiti?

Concludo tentando di togliermi l'amaro dalla bocca. Occorre tener conto dell'UP per quello che effettivamente è: non un campionario di soluzioni definitive, ma il progetto di un'opera da farsi, «aperta» per eccellenza, semplice «prova» di racconto.

Rocco sicuramente sapeva che ognuno deve imparare ad amare la propria opera non nel suo progetto o disegno che non si realizzerà mai, ma nel suo limitato nascere giorno per giorno. Rocco è morto giovane, quando pochi erano stati i giorni vissuti e dedicati alla sua opera, che pure non si sarebbe realizzata mai. Voglio dire che bisogna fare i conti con l'incompiutezza dell'opera di Scotellaro. Di questa incompiutezza si è molto discusso e *Rabatana* ne ha parlato in questo commentario all'UP. Ora osservo semplicemente che l'incompiutezza implica anche una tappa del lavoro di creazione transitoriamente valida, anche se, appallottolata, finisce nel cestino. **Franco Vitelli** dimostra, riguardo all'inedito di Scotellaro da lui pubblicato nel volume *Il granchio e l'aragosta – Studi ai confini della letteratura* – Pensa Multimedia, Lecce 2003, pp. 185 ss. «Che lo scritto che si presenti in sé concluso non vuol dire che sia nella forma definitiva. Scotellaro aveva in animo di lavorarci sopra ancora per molto». Sappiamo che per Scotellaro l'UP era il «romanzo» della sua vita, che non avrebbe finito mai. Perché non dobbiamo pensare che egli non si sarebbe ritenuto soddisfatto di trattare il grande tema della posizione delle classi inferiori di fronte alla guerra in una cornice di comicità e che ci sarebbe tornato sopra e ci avrebbe lavorato ancora molto? Perché non dobbiamo e possiamo pensare che questo capitolo VI, unitamente al capitolo V, sarebbero finiti nel cestino e che da essi sarebbe germogliata ben altra prova?

Il bel libro del prof. Nicola De Blasi, ordinario di Storia della lingua italiana all'Università "Federico II" di Napoli, che ho innanzi citato, il primo libro pubblicato nel Sessantesimo della morte di Rocco Scotellaro, prova autorevole della perdurante attualità e validità del poeta di Tricarico, ha come esergo il seguente pensiero di Novalis:

Frammenti così  
sono semine di pensieri.  
Potranno certo esserci  
molti granelli sterili;  
purché ne germogli qualcuno.

Perché non possiamo e non dobbiamo pensare che la morte precoce e improvvisa abbia impedito a Rocco di lavorare ancora molto su questo capitolo, e renderlo pensiero fruttifero di germogli? Nell'opera sia pure incompiuta delle prove narrative di Rocco Scotellaro non sono molti i granelli sterili. La visione stra-paesana della guerra e della liberazione, a mio avviso, è un germoglio sterile. Almeno allo stato in cui, per la morte di Rocco, ai contemporanei – sempre meno - è dato conoscerlo.

## 14. La liberazione

Nella parte finale del cap. VI Scotellaro racconta la liberazione di Tricarico vista in chiave eroicomica, continuando a perseguire la presentazione della storia dal punto di vista delle “classi inferiori”.

Tricarico fu “liberata” la mattina del 18 settembre 1943, alle dieci circa, da due giovani militari canadesi, un capitano trentenne e un soldato poco più che ventenne. Il ricordo di quella “storica” mattina è rimasto impresso come un film nella mia mente e non episodi comici, uno dei quali mi piace riportare in coda a questo commento al racconto scotellariano.

Scotellaro mette in evidenza che alla “liberazione” assistettero i soliti “piazzaiuoli” e mancavano i contadini.

*Come mai quelle poche centinaia di donne e di piazzaiuoli: c'erano i preti, i commercianti, gli artigiani, gli studenti, erano casi giulivi, le loro mani erano pronte a scattare in applausi, la loro bocca a gridare «viva »> Quei preparativi, quell'attesa sono casi rari: per Nitti e Ianfolla ai tempi delle elezioni, per il vescovo che venne sul cavallo bianco, per il Dottore che tornò dal confino, poi per Mussolini che si prese in braccio il figlio d'un capitano caduto, lo baciò, lo dette nelle braccia d'un altro, rientrò in macchina mentre Starace prendeva a pugni l'esattore che voleva avvicinarsi in un impeto d'affetto patriottico sicché tutta la folla dietro i cordoni smise di gridare.*

Scotellaro vede la liberazione come una specie di sposalizio, cui tutti partecipano, donne, bambini ed autorità, con lo stesso delirante entusiasmo e con la stessa sostanziale indifferenza con cui avevano salutato l'arrivo di **Nitti** e **Ianfolla**, del dottore tornato dal confino, di Mussolini e del vescovo.

Al tripudio generale mancano, come sempre, i contadini, per cui la liberazione – scrive la prof. Salina Borello – non significa altro che la possibilità di ritornare ai campi senza paura: I contadini erano scesi in campagna approfittando della sicurezza che la guerra finiva.

Apro una parentesi per essenziali informazioni sui personaggi citati.

**Francesco Saverio Nitti** e **Vincenzo Janfolla** erano illustri parlamentari lucani eletti nella circoscrizione della Basilicata. Voglio sperare che sia ancora vivo il ricordo di Nitti, gloriosa figura di lucano e di italiano. Insigne economista, Nitti è stato professore universitario di scienza delle finanze, autore di un pregevole manuale di questa materia adottato in tutte le università e sul quale ho avuto il piacere e la fortuna di affinare la mia preparazione. Deputato in varie legislature e presidente del consiglio dei ministri,

antifascista, fu il primo politico a recarsi in esilio a Parigi. Ristabilite le libertà democratiche, è stato membro dell'Assemblea costituente e senatore. Come capo del governo affrontò la riforma elettorale, la questione fiumana e le trattative di pace di Parigi.

**Vincenzo Janfolla**, nato a Potenza, è stato professore universitario di diritto e parlamentare eletto nella circoscrizione della Basilicata. Avverso al fascismo, rinunciò alla vita politica e si dedicò alla professione di avvocato a Napoli. La sua oratoria avvolgente lo vide tra i grandi principi del foro napoletano. Ricordo che il **senatore Schiavone**, incontrato l'on. Colombo, si complimentò vivamente con lui per un discorso che qualche giorno prima aveva tenuto al Senato. «Mi hai commosso – disse – mi è parso di risentire Janfolla».

Janfolla è morto a Potenza il 9 settembre 1943 per un beffardo gioco del destino. Per sfuggire ai bombardamenti, che si erano intensificati con particolare virulenza su Napoli nell'estate del 1943, avendo di mira anche obiettivi civili, Janfolla pensò di rifugiarsi con la famiglia nella sua casa di campagna di Potenza, che fu rasa al suolo nel corso del secondo bombardamento della mattina del 9 settembre. Janfolla rimase ucciso sotto le macerie.

Il «dottore tornato dal confino» è il **dott. Italo Bruno**, detto don Ettore Bruno.

Nell'estate del 1936 Mussolini visitò la Basilicata. Fece una sosta ai Cappuccini per ricevere il saluto delle autorità e l'omaggio entusiasta della popolazione. **Pierino Biscardi**, nipote del **colonnello Sanseverino**, grande invalido di guerra e, se non sbaglio, allora segretario del fascio locale, fu scelto per consegnare un mazzo di fiori al duce. Mussolini lo cinse ai fianchi, lo sollevò e gli stampò un bacio in fronte.

Scotellaro racconta anche che, mentre Mussolini rientrava in macchina, **Starace** prendeva a pugni l'esattore, che, in un impeto di affetto patriottico, cercava di avvicinarsi al duce. L'esattore si chiamava **don Pasquale Bianchi** ed è stato titolare della esattoria comunale di Tricarico per oltre un trentennio. Starace (Achille) era il segretario nazionale del partito fascista.

Il vescovo è **mons. Raffaello Delle Nocche**: Scotellaro allude al suo ingresso a Tricarico, per prendere possesso della diocesi alla quale rimarrà fedele per un quarantennio, fino alla sua morte.

Ma anche per le autorità civili del paese, la guerra e la liberazione non si riducono a nient'altro che ad una sostituzione di quadri sulla parete, a seconda che si aspetti l'arrivo dei Tedeschi o degli «Inglese»:

*- Vengono? s'informava il vice. – Vengono – gli risposero – i tedeschi di nuovo.*

*Corse a chiamare il messo perché aprisse il Municipio: – Là è nascosto, incartalo bene, mettilo in un cesto – Fece rimettere a posto il ritratto di Mussolini, accanto a*

*quello del Re. Dopo tutto pareva meglio la parete, col crocefisso di stucco in mezzo. La sera prima venne il fiorentino che teneva lo spaccio alla stazione e gli disse: – Vedi che gli inglesi vengono domani – Il vice richiamò il messo: – E quello dobbiamo lasciarlo? – gli chiese il messo, puntando il Re. – Non pare brutta la parete?*

*Il vice: – Già per coprire quel bianco. Non abbiamo una madonna, un Cristoforo Colombo?*

*Il messo: – Abbiamo della stessa grandezza, tra le carte, un altro Re.*

*Fecero le prove, andava benissimo Vittorio Emanuele secondo, e lo misero.*

*Mandarono il bando: «Domani mattina alle dieci, tutti in piazza, ché vengono gl'inglesi».*

In conclusione, nei capitoli sulla guerra e la liberazione, abbiamo potuto osservare che nel racconto di Scotellaro venga fuori – nettissima, schiacciante – la sproporzione tra la portata di avvenimenti come la guerra e la liberazione e la loro riduzione a formato paesano. La Storia è costretta entro i limiti della cronaca spicciola, che non manca di rendere omaggio all'avvocato antifascista e di rivolgere una pungente ironia al padrone.

*Si alzò dalla sedia del Lotto l'avvocato antifascista, alto, bianco e rosso, col suo cappello a falde alla moda di venti anni prima e nel gazzabuglio delle donne che paravano i senali, dei bimbi che coglievano i cioccolati come allo spozalizio togliendosi il cappello, levandolo alto, l'avvocato gridò: – Viva l'Italia! – e si risedette.*

L'«avvocato antifascista» era Grobert, esponente del P.R.I. di Pozzuoli, passato al partito d'azione, che, alla caduta del fascismo si trovava a Tricarico, lasciandosi credere che vi fosse stato confinato. Neppure si sapeva che egli a Tricarico era nato e vi si era rifugiato

per sfuggire ai bombardamenti, siccome abitava a Napoli non lontano dal porto.

Passato il pericolo delle bombe, si fermò a Tricarico dove esercitò attività politica in unità d'azione col partito socialista e col partito comunista, e la professione di avvocato. Lasciò Tricarico improvvisamente perché – si sparse questa voce – era stato nominato prefetto di Latina, ma io ho potuto successivamente accertare che la prefettura di Latina non è stata mai retta da un prefetto chiamato Grobert. Si è anche saputo che, rientrato a Pozzuoli, l'avv. Grobert tornò tra le fila del P.R.I., per il quale fu candidato all'Assemblea Costituente nel Collegio unico nazionale.

*Scendendo dal corso, a passi di cavallo, sprofumato Don Enrico si avvicinò a quel gruppo. A un tratto: – Eccolo – gridò tanto forte che il capitano e tutti si voltarono a lui. E lui così coperto di sguardi, si mosse tra la folla verso un uomo: Prese il Segretario del fascio alla gola, lo tenne quanto tutti lo avessero visto e*

*allora gli tirò uno schiaffo; come un lampo ruppe la folla e si diresse alla jeep, indicando l'uomo che aveva percosso: ma non successe niente, perché non c'era uno che non sapeva il significato di quel gesto.*

*La jeep mosse balzellando il muso, Don Enrico avanti con il lungo dito a far segnale, la folla si dimezzò, qualche trenta persone andarono dietro e rimasero giù, sotto il portone di Don Enrico, che aveva già la tavola pronta per il capitano, il podestà, il vice e gli altri canadesi.*

Don Enrico fu individuato in don Pepe Santoro (fratello dell'avv. Giovanni Santoro patrigno dell'archistar prof. Amerigo Restucci, rettore dell'istituto universitario di architettura di Venezia, forse il più noto a Tricarico di una numerosa discendenza), perché era stato visto, tra la folla accorsa in piazza a salutare i "liberatori" o a curiosare, avere un alterco con Alfredo Toscano. Scotellaro scrive che don Enrico prese alla gola il segretario del fascio. Per la verità storica, l'ultimo segretario del fascio di Tricarico è stato il maestro Settimio Massaioli e don Pepe non ebbe alcun alterco con lui. Alfredo Toscano è stato il segretario del fascio "storico" di Tricarico. Combattente in Grecia subì una mutilazione alla mano ed è stato l'unico fascista tricaricese a pagare duramente con l'epurazione la sua militanza fascista. Rimasto senza lavoro, mise a frutto la sua maturità classica, conseguita dopo il diploma magistrale, si laureò in giurisprudenza e, intrapresa la carriera di funzionario della pubblica istruzione, la concluse come provveditore agli studi.

## **Postilla**

Riferisco ora un mio ricordo di quel giorno della *Liberazione*.

*Il capitano si diresse verso la piazza, si fece un giro per via Roma e quindi si avviò verso il corso. Lo seguiva un corteo, del quale facevo parte anch'io. Giunto davanti alla barberia di mast'Andrea Sellitti il capitano fece il gesto di volersi radere. Nella barberia c'era un apprendista di mast'Andrea, che fece accomodare il capitano e cominciò a insaponarlo. Il corteo gli era accalcato attorno, tutti coi colli allungati. Il capitano osservava con aria incredula perplessa smarrita e divertita. Qualcuno, a un certo momento, ebbe la geniale idea: «Suoniamogli la Canzone del Piave», convinto, come eravamo tutti, che il giovane capitano, che veniva dal Canada!, non potesse non conoscere la canzone del Piave e avrebbe capito che eravamo stati alleati nella prima guerra mondiale, che avevamo vinto assieme. Ma come suonarla la canzone del Piave? C'era solo uno che sapeva suonare il trombone. I barbieri e i calzolai suonavano nella banda musicale locale e, quindi, nella barberia di mast'Andrea c'era uno strumento, ma non il trombone. Qualcuno si ricordò che il trombone lo suonava il figlio di mast'Innocenzo Bertoldo, che aveva bottega proprio di fronte alla bottega di*

*mas'Andrea. In un battibaleno il trombone arrivò e il nostro musicista prese a cavare le note della gloriosa Canzone. Tutti noi commossi accompagnavamo col nostro canto stonato.*

*Il capitano capì ben poco – anzi niente – e meno ancora capì quale stupidata era stata la nostra geniale pensata. Peccato, perché i suoi nipoti, a loro volta, questa storia la racconterebbero ancora ai loro nipoti in Canada, sbellicandosi dalle risate.*

## 15. Lessico familiare e paesano

La parte seconda dell'UP si conclude con una pagina di lessico familiare e paesano (VII). Note delicate e malinconiche, note esilaranti. Da leggersi senza saltare una parola. Ne do un saggio. Il primo, per non scegliere.

Il padre di Rocco va a Napoli a fare rifornimento di merci per la sua bottega. Al ritorno, alla stazione, il suono delle sirene annuncia l'arrivo di bombardieri nemici, la gente fugge impazzita, diventa un torrente che lo investe sulle gradinate, lui difende disperatamente la merce e viene travolto. Sviene e al risveglio si trova ricoverato in ospedale. «*Venne l'indomani la principessa del principino*» (Maria José di Savoia), che chiedeva ai malati di che avessero bisogno. Il padre di Rocco chiese che avvertissero a casa che stava bene, e dette l'indirizzo. La madre di Rocco ricevette un telegramma, della cui straordinaria cortesia non seppe darsi ragione: «Sto bene arrivederci a presto baci»



## PARTE TERZA

### 1. Il libro delle Mie prigioni di Rocco Scotellaro

Tutta la parte terza dell'UP è riempita dell'esperienza del carcere. Sono dieci capitoli che raccontano una realtà sofferta, che intendo far emergere lasciando ampio se non esclusivo spazio al racconto di Rocco. La si può definire *il libro delle Mie prigioni di Rocco Scotellaro*, il racconto della sofferenza, delle lunghe attese, della noia di quarantacinque giorni di ingiusta detenzione, nonché di salde amicizie stabilite con compagni di sventura. Si comprende, quindi, l'osservazione del Giannantonio (**Pompeo Giannantonio**, *Rocco Scotellaro*, Mursia, Milano, 1986, p.229. citato in *L'universo contadino* cit., p. 147) che Scotellaro «perviene ad un'oggettivazione narrativa, nella quale l'io narrante si riconosce nei suoi personaggi, s'identifica con la loro cultura e si ritrova nella rievocazione ambientale».

La descrizione del carcere è realistica. L'angustia dei locali, le carenze igieniche e le brutture d'ogni sorta, quasi rinviano al crimine.

*Se ti fai la barba e ti pulisci, mi dicevano la mattina, non serve che stai in galera. E infatti ci pulivamo anche troppo e avevamo la faccia dei seminaristi. La galera è una scuola, insegna l'uomo e lo rinvia al crimine, dicevano.*

Sono condizioni che sembrano confermare – come nota **G.B. Bronzini** in *L'universo contadino* cit. p. 145 s. – « La Relazione al Re sulle carceri di Matera del 1795 di **Giuseppe Maria Galanti**. - Le carceri di Trani, a cui si paragonano le carceri di Matera nel canto dei carcerati dopo mangiato, erano le più aborrite nella circoscrizione giudiziaria di Puglia e Basilicata.

Carceri di Trani  
Tribunale di Matera.  
Sti carceri non sapevo  
che erano così:

tre acini di pasta  
e brodo a coppini  
st'infami assassini  
ci fanno morir.

Carceri di Trani  
Tribunale di Potenza:  
chi piange e chi pensa.  
Chi pensa a lavorar.

Il carcere genera pensieri di ribellione, sui giudici, sulla giustizia. La rappresentazione di una umanità di picari, ribelli e piccoli malavitosi dà a Rocco sapore e forza e capacità di resistenza. I tipi descritti non hanno più discendenza in una società mutata fino all'irriconeoscibilità.

La descrizione dell'interno del carcere è accorta e minuziosa, non sfugge alcun locale, servizio o dipendenza.

Nella camerata di Rocco, la camerata numero 7, che era la migliore e consentiva l'affaccio su due panorami, dopo il 18 settembre 1943, per qualche giorno, erano stati rinchiusi i capi fascisti, avvocati e dottori. La data del 18 settembre si spiega, perché a quella data la Lucania era interamente libera. Inoltre, vi erano stati rinchiusi alcuni grossisti di olio e di grano negli anni delle leggi sui granai e sugli oleari del popolo: uno di questi, anzi, guardando fuori dalla finestra, comodamente perché la persiana un giorno si trovò asportata o cadde e le pratiche per rimetterla andarono per le lunghe, s'innamorò di una formosa fanciulla, che si affacciava al suo balcone ad innaffiare le piante grasse sulle lastre di marmo, e per la prima volta, quando il grossista cantava, alzava gli occhi verso il carcere (nido dei serpenti lo chiama Scotellaro). Dopo pochi giorni si sposarono.

Con i fascisti entrarono in carcere piatti in quantità. - Uscirete presto, la galera non è fatta per voi -, dicevano i carcerati comuni, che in quei giorni anche loro si ingrassavano.

Anche a Rocco qualcuno diceva: - Uscirai presto, la galera non è fatta per te -. Ma egli voleva che non fosse così. E da questa reazione, di cui va colta la sincera motivazione, Scotellaro passa a una violenta invettiva contro la giustizia di classe. Lancia invettive contro persone allora facilmente individuabili (e che tuttora individuo), bolla come reati situazioni legali, giudicate ingiuste dai contadini, che oggettivamente scavavano un fossato tra classi sociali, come retribuzioni elevate, tredicesima mensilità et similia.

La morte, che lo colse prima della pubblicazione dei suoi scritti, forse risparmiò polemiche e il tempo trascorso ne ha svelato il valore. Per vent'anni – e non per questo – sulla poesia e sul pensiero di Rocco Scotellaro si fece calare una cappa di silenzio.

**Il carcere è la gabbia dei desideri e dei sogni** di Rocco e dei suoi compagni, specialmente di Chiellino, che «si leva per correre al lavoro, in bicicletta, nelle aziende del Metapontino». E' del 4 marzo il sogno di Rocco di essere libero. Chiellino lo disillude, spiegandogli il significato del sogno: «Visita e spoglio di processo; la campagna si fa lunga; male». Aveva ragione, perché la libertà vissuta nel sogno non era quella che Rocco aveva realmente vissuta. Bella la descrizione delle due libertà, quella vissuta della libertà del paese e quella sognata, con la quale si apre il capitolo VI.

Disteso sul pagliericcio del carcere, Rocco si sentiva a casa sua, e lo dice a Chiellino che nel sogno stava bene. Ma lui lo svegliò con le parole «La campagna si fa lunga». Il

carcere era per Chiellino una campagna come quella della Libia e del fronte italiano, un'altra campagna.

Dal sogno alla quotidianità del carcere, a lavare, ginocchioni, il pavimento della camerata, che doveva venire un specchio. Nascono pensieri di ribellione. Ma perchè i carcerati dovevano pulirsi il pavimento? E' qui l'origine della schiavitù. Giappone, perciò, non si abbassa mai, è lì che fischietta e sorveglia, da padrone.

Così i padroni, i mariti, i padri-padroni mantengono la loro ragione sugli operai, sui contadini, sui pezzenti e comandano alla moglie, ai figli, al fratello più piccolo, al più debole di sé.

A parte l'esperienza carceraria, a cui limito il commento, , sebbene in un qualche modo collegati, molti altri temi sono trattati nella parte terza.

Dopo che Rocco fu liberato , si dimise da sindaco e con la poesia *Passaggio alla città* dette una svolta radicale, ricca ma problematica e incerta alla sua vita, si aprì un periodo in cui i miei rapporti personali con Rocco divennero più frequenti, quotidiani e amichevoli. Del carcere non parlammo mai. Non ci fu.

## **2. Rocco penetra la contorta psicologia dei carcerati e formula considerazioni personali sulla giustizia**

Rocco, scrivendo il memoriale di Vasco il capraio, comprende e penetra la contorta psicologia dei carcerati nell'organizzazione della loro difesa e ha modo di esprimere considerazioni personali sulla giustizia.

Dei giudici ha la visione di una classe borghese e privilegiata, figlia della borghesia perbenista lontana dal mondo che egli sente di rappresentare. I giudici studiano i processi dalle nove all'una, quando non hanno gli interrogatori o altre incombenze; all'una vanno a mangiare al ristorante, la sera vanno al cinema. Il padre di Rocco avrebbe voluto per tutto l'oro del mondo che il figlio facesse il giudice, ma Rocco per lo stesso prezzo non avrebbe voluto farlo. Dei giudici non ha fiducia. Ecco cosa scrive, riferendosi alla sua situazione personale:

*«Il mio giudice mi disse: – Dite se è una persecuzione politica, ma datemi le prove. Io lo guardai, un secondo, con l'occhio del suo antenato e con quello di suo figlio. Gli vidi i baffi neri e la fede al dito, le labbra di creta e i suoi occhi scattavano come persiane. Avrei voluto parlargli d'altro, non gli risposi. Seppi poi che disse a un suo amico che io lo guardavo dall'alto in basso. Infatti, lui mi pareva una sveglia enorme su un comodino. Tutti i giudici erano dei pendoloni carichi, le cui lance segnavano il tempo, le ore e i minuti e scoppiavano all'ora voluta dal potere esecutivo).*

Siamo al 1950. In Italia da due anni e qualche mese vige una Costituzione, che all'art. 27 stabilisce che l'imputato non è considerato colpevole fino alla condanna definitiva. E questo giudice conduceva l'interrogatorio di un imputato, che la Costituzione considerava non colpevole, trattandolo, all'opposto, come colpevole e pretendendo che fosse lui a fornire la prova della sua non colpevolezza. E se una legge incostituzionale prevedeva l'arresto obbligatorio per il reato di cui l'imputato era accusato (era questa, legalmente, ma contraria alla Costituzione, la situazione di Scotellaro) il giudice non avrebbe dovuto capire e sapere che non avrebbe dovuto chiedere a Rocco le prove della sua non colpevolezza? Non avrebbe dovuto fare di tutto per penetrare e sciogliere il groviglio della legge in conflitto con la Costituzione? Ma, ahinoi!, dopo più di mezzo secolo cultura e sensibilità non sembrano molto più affinate!

L'imputato quella cultura e quella sensibilità l'aveva. E scrive: *«Le pochissime volte che qualcuno di loro si ribellò e volle funzionare secondo le leggi scritte e decantate sulle lapidi, la sveglia si rippe prima di suonare. Un giudice che non si spiega le cose e deve seguire il carro del potere, è lo scrivano del carabiniere semianalfabeta, è uno schiavo principe o no che può gustare soltanto il cibo che gli portano, è un meccanismo ...*

*Macchinette siamo anche noi con molle e rotelle insostituite e insostituibili. A differenza dei giudici, siamo liberi di peccare, difenderci e accusare».*

Per il vero, qualche anno prima Rocco, aveva coltivato un pregiudizio ideologico, che ora, mi pare, finiva col dare un contributo alla maturazione del suo pensiero. Qualche anno prima, come membro della direzione provinciale del partito socialista, si era opposto energicamente alla proposta di denunciare un funzionario del partito che si era impossessato di una somma del partito, trovando scandaloso che si volesse rimettere il caso alla «giustizia borghese».

Il capitolo VIII è un intreccio forzoso di due motivi. Un'altra ben riuscita descrizione del carcere sembra fungere da pretesto per riprendere il discorso sulla giustizia. La reazione all'ingiusta detenzione, che si stava protraendo a lungo, fa nascere un'invettiva, trattenuta nell'ambito dello sfogo personale consegnato a una delle pagine meno riuscite.

Bello tuttavia l'*incipit*, che ci consegna la metafora del carcere paragonato a un nido nella chioma del cielo. Da questo nido lo sguardo del carcerato si posa, all'esterno, sull'orologio in cima al lontano palazzo del tribunale (che allora era in piazza, di fronte al palazzo della prefettura), che si riusciva a intravedere attraverso il fogliame degli alberi, a seconda di come le foglie si muovevano. Di fronte all'allora palazzo di giustizia parte una lunga via, che conduceva al carcere.

Il tribunale induce a rievocare la condizione carceraria. Il catalogo dei detenuti dell'ufficio matricola annoverava i giudicabili per i reati più gravi (omicidi, banda armata, rapine, furti, violenza carnale), i transitanti e i minorenni. Dei reati per resistenza e violenza a pubblico ufficiale, per istigazione a delinquere, per sedizione e per tutti quegli altri crimini delle agitazioni contadine, variamente definiti dal codice, in maggioranza erano imputati i contadini. Su centosettanta detenuti Scotellaro era il solo che avesse studiato. «Giustizia borghese» era un'espressione fondata sulla realtà.

### 3. Giappone

Alla morte di Rocco erano tanti i contadini d'ogni contrada della Lucania e di regioni limitrofe che piangevano il compagno con cui avevano condiviso la cella, che non solo non potevano essere contenuti nella camerata n° 7 delle carceri di Matera, ma in tutto il complesso di quelle carceri. Molti che erano stati in carcere intrattenevano il desiderio che fosse vero aver vissuto quell'esperienza in comunione con Rocco. Segnalo il fatto, del tutto dimenticato, e non mi avventuro in elucubrazioni psicoanalitiche. Sta di fatto che questo affatto accadde e non parve naturale.

Scotellaro parla dei suoi compagni di carcere. Ne ricordo alcuni, iniziando dal capo della camorra carceraria e della camerata n° 7. .

Giappone è il personaggio che domina la scena e che attira anche la maggiore attenzione di Rocco, che lo ritrae (X) corto e grigio, ma duro nella stessa pingue pancetta e nelle grosse natiche, con molto pelo pizzuto in capo e sugli occhi. Non era quasi mai triste, ma chiuso come un riccio o che leggesse e scrivesse o che, con le mani nelle tasche troppo basse dei pantaloni, stesse al cancello o alla finestra a guardare avanti a sé.

Se ne stava sul letto come un antico romano al triclinio, curvo sul fianco, con l'orecchio e la guancia nella mano a foglia, e in questa posa mangiava anche il rancio (V).

Giappone è il capo. I compagni di camerata sistemano anche la sua branda quando sistemano le proprie, piegandole per aumentare lo spazio in cui muoversi, mentre Giappone osserva con la coda dell'occhio, fischiando e cantando.

Giocare a carte era proibito e i carcerati si facevano le carte napoletane per giocare a scopa e a briscola. Preparavano i cartoncini, li rivestivano a uno a uno con la carta dei pacchetti di trinciato forte e vi disegnavano le figure. Giappone disegnavo i cavalli.

Dopo aver osservato Rocco per due giorni, Giappone disse che gli serviva e dovevano rispettarlo come tale.

Come capo avanzava con determinazione istanze collettive e di singoli. Reclamò la luce, perché Rocco la sera potesse leggere. – Il nuovo arrivato – dice alla guardia alludendo a Rocco – legge per tutti noi e se legge così lo metterete fuori accecato -. Rocco sorrise alla guardia per farsi perdonare il tono impertinente di Giappone, che poteva sembrare istigato, ma altro non era che il modo di d'imporre la dignità dei carcerati ( I).

Nel quarto capitolo la personalità di Giappone è delineata a tutto tondo come personaggio di spicco della camorra. Il termine camorra e l'espressione camorra carceraria ritornano più volte nel racconto, e il capito si conclude con l'accettazione di Rocco nella camorra carceraria. Occorre distinguere tra camorra tradizionale, durata fino alla seconda guerra mondiale, alla quale Scotellaro fa riferimento, e il fenomeno camorristico contemporaneo. Nella situazione e concezione tradizionale, comportarsi in

maniera camorristica significava agire in conformità a un codice di prestigio e di supremazia, che prevedeva scontri e competizioni tra individui e gruppi. Ciò portava all'emersione di «un'élite» di uomini di camorra., che cercavano di stabilire un potere di governo su una data zona (che può essere anche il carcere), tramite la creazione di un gruppo di amici, clienti e consanguinei disposti ad appoggiarli nell'esercizio delle loro attività.

Coloro che erano sistemati alla cucina o ad altri mestieri – tutti uomini d'onore, che, secondo i calcoli più ottimistici, avrebbero dovuto scontare non meno di dieci anni di carcere – lo dovevano a Giappone.

In carcere, gli «abituali», di cui Giappone è esponente di spicco, fanno gli onori di casa, badano come prima cosa al peso dell'imputazione, di qualunque natura sia, per distinguere tra «temporanei» e «duraturi», e “coltivarsi” questi ultimi, cui sono affidati tutti i servizi. Incoraggiano i deboli, scornano i ricchi, si fanno sempre avanti per le richieste collettive ai superiori

Per Rocco Giappone ottenne la fiducia dell'intera camorra e l'adesione di tutti a un'iniziativa perché Rocco fosse eletto scrivanello, con i pieni diritti all'aria dell'intero giorno, visto che il maresciallo lo faceva uscire solo quando si trattava di compitare i verbi latini allo zuccone di suo figlio. Giappone l'ebbe vinta e, per mettere alla prova la fedeltà di Rocco, lo chiamava al cancello anche se non aveva bisogno di nulla, per vederlo accorrere a servirlo.

La sera ordinava il silenzio perché cominciava la lettura e a passeggio intratteneva Rocco a rapporto.

Sotto l'apparente solidarietà di cui Rocco fu investito, tra lui e Giappone si stabilì una sorda battaglia. – Veramente tu credi che la plebaglia – diceva Giappone - questa - e gli indicava i suoi stessi soci, e Chiellino e gli altri come lui – è capace di cambiare le cose? T'illudi, questa è gente che si vende, ha paura, tornerà a baciare le mani al padrone. E i padroni sono abili e voi - quelli come te – volete lo scopo vostro e vi dimenticate. Dimmi la verità, quanto ti dava il partito? –

Rocco si difendeva e protestava accanitamente e riuscì a batterlo, perché nelle sue parole si sentiva che esse erano nei cuori di tutti, anche nel cuore di Giappone. L'uno e l'altro, alla fine, capirono le reciproche ragioni e divennero amici e Rocco, dicendo le parole che Giappone gli aveva suggerito – io sono un cavaliere d'onore, qui ci sono cavalieri d'onore – fu accettato nella camorra carceraria.

#### 4. Chiellino

Chiellino è il primo, la mattina, a balzare dal letto, fare ginnastica – egli è alto – e percorrere i pochi passi per recarsi al gabinetto, aperto sopra, come una sorta di pulpito, con l'entrata avanti dove si mette la coperta, per porta, quando viene occupato, accorrendo «con l'asciugamano e il sapone e le schede della Sisal, che la Direzione passa ai carcerati per carta igienica.

Quando arriva la caldaia del caffè, «lo avesse mia moglie \_ fa Chiellino ...». Chiellino ha il pensiero della moglie e dei figli. Quando lui era a casa, anche se era disoccupato o guadagnava poco o niente, i primi frutti, avesse o no danaro, li sapeva procurare per moglie e figli. Quietava il cane messo di guardia con un laccio delle scarpe, di pelle di cane, che annodava tredici volte, dicendo una giaculatoria a San Donato. Ma Chiellino «era onesto»: dopo aver raccolto i frutti, snodava il laccio e il cane nella notte riprendeva ad abbaiare, altrimenti sarebbe morto.

Durante la passeggiata, gli altri carcerati chiedevano a Rocco: «Stai bene alla Settima? Se no, vieni con noi». Chiellino rispondeva «Lo tengo vicino a me [...], domani ti lavo la roba, tu scriverai a mia moglie».

Rocco e i suoi compagni nel carcere sono «uccelli frenetici» (IX); e il carcere, a sua volta, lo abbiamo già visto, «era un nido nella chioma del cielo» (VIII), donde spiccavano il volo i sogni dei carcerati.

Il secondo capitolo inizia col sogno di Chiellino – esperto di magia e interprete dei sogni – e si conclude con la richiesta a Rocco di scrivere la lettera alla moglie.

«Ho sognato. Trebbia, giornali e treni. Significa che va alla lunga, è malamente: controllo di uomini, per la propaganda. Da quando ero militare studiavo i sogni e se dicevo che non andavo in licenza, così era».

Chiellino più avanti interpreterà anche il sogno di Rocco.

Egli nominava la bicicletta sempre insieme a sua moglie, «alla signora Chiellino Filomena, via Margherita di Savoia, sette, Pisticci». Con la bicicletta faceva il portaordini, «andava dai salariati di San Basilio, si riassetta: – Fosse passato Tizio? lo vado cercando -, e quatto quatto , traeva uno in disparte: – Lo sciopero scoppia domani».

Chiellino porge a Rocco la lettera della moglie, che gli dice degli scherzi del bambino, e gli dice che debbono rispondere con belle parole e incoraggiarla. E così dicendo, si lecca le labbra. Questa immagine di tenero e disperato erotismo chiude il capitolo.



## 5. Vasco il capraio

Rocco scrive il memoriale di Vasco, capraio, che aveva le carni odoranti di latte e di formaggio. Vasco era capo di un terzetto di spenditori di monete false. Il memoriale sfugge a una delle rigorose, minuziose ispezioni della camerata, persino tra il fieno dei pagliericci portati sulla loggiata e spulciati uno ad uno, da cui si levavano colonne di polvere. Rocco tremava, temendo che le guardie trovassero il memoriale, e Giappone lo rassicurò: – Non ti preoccupare. Sta bene dove si trova -. E, infatti, Rocco lo ritrovò nella pagnotta che il portapranzo gli consegnò dopo il passeggio.

La descrizione dell'ispezione nei suoi assurdi dettagli fa correre la mente, per contrasto, alla sommaria descrizione di Silvio Pellico delle perquisizioni effettuate nella sua cella dello Spielberg. Dice solamente che ne erano effettuate tre al giorno da due guardie accompagnate dal sovrintendente del carcere, che dopo la perquisizione si fermava un po' a parlare. Con l'ispezione nel carcere di Matera si ha la conta dei carcerati, uno per uno, segnati con l'indice puntato sul petto di ognuno e, quindi, l'umiliante ispezione corporale. Sono sequestrati i mozziconi di lapis, le carte scritte, le cinghie, i coperchi foracchiati delle scatole di crema per le scarpe, di cui i carcerati si servivano per grattugiare il formaggio. A Rocco sequestrano una sorta di libretto per appunti fatto dal compagno di galera calzolaio con bustine di trinciato comune, sigarette «alfa» e nazionali spiegate e legate col filo.

Ma il memoriale di Vasco si salva grazie a Giappone. Urgeva però completarlo, perché il processo era imminente e il pericolo del sequestro sempre incombente.

Era un memoriale prolisso, contorto, ricco di infiniti inutili dettagli, di accuse e ritrattazioni, di tortuosi sillogismi, si articola in sette capitoli. Ne do un saggio, che si scoprirà essere crudo elemento di un dramma, che si conclude con la morte di Vasco: «Nel momento dell'arresto di Coccia Innocenzo – cominciava il memoriale di Vasco – lui dichiarò che questi biglietti falsi l'aveva ricevuti da un certo Bartolomeo capraio, che io 4 o 5 mesi fa gli vendetti una capra e precisamente abito alla Massaria Ficocchia vicino al Sanatorio, è presso la strada litoranea, e dice queste testuali parole: 'io il giorno 10 Agosto vendevo fichidindia e verdure'. Prima di tutto domando al Coccia Innocenzo se tiene il patentino e la licenza e il posto assegnato e poi gli domando, al Coccia: Che verdure vendevi? Se questo risulta tutto giusto, allora possiamo credere che è avvenuto l'incontro con il Bartolomeo capraio. Ma la verità risulta che lui è un commerciante ambulante di formaggio, cacioricotta, uova e latticini; non ha mai venduto fichi d'india e verdura».

Il memoriale finiva con la richiesta di assoluzione per non aver commesso il fatto. Inoltre, Vasco volle che Rocco gli annotasse nell'ordine tutte le domande di una certa importanza che egli avrebbe rivolto al Signor Presidente.

E' interessante leggere l'immaginario interrogatorio.

«Presidente, domandi a Caccia: Dove vendevi le fichidinie e verdure?

- Caccia, dove vendevi queste fichidinie e verdure?

- lo? A Taranto.

- Sì, lo so. Ma voglio sapere a che punto vendevi questa roba.

- A ... al Borgo.

- Ma sì. lo voglio indicato proprio il punto dove tu stavi fermo e se tu mi precisi qualche segno di una rivendita o di una cantina. Insomma voglio indicato qualche segno da te.

- Ah! Ho capito. lo vendevo fichidinie e verdure a Via D'Aquino, vicino al movimento.

Ecco, Signor del Tribunale, come fa a vendere questa roba a Via D'Aquino, è proibito. I carretti non possono transitare, a causa del movimento. Come portava la merce, con l'aeroplano?».

«Vasco saltava di nuovo avanti ai cancelli felice delle risposte ingenue del suo complice scemo e delle sue battute fulminanti».

Il processo si risolse favorevolmente. Vasco e i Ciafarro furono assolti, Caccia rimaneva dentro ancora qualche mese «

Qualche anno dopo i giornali avrebbero pubblicato la notizia che Bartolomeo Vasco, capraio, era morto ucciso da ignoti, di notte, in una casa di campagna, la Masseria Ficocchia, presso il Sanatorio, vicino alla strada litoranea.

## 6. Brancaccio

Brancaccio, ladro sifilitico, di sé diceva che era morto già quando era nato.

« A capo della fila di fronte alla mia, stava Brancaccio, col letto un po' discosto dal pulpito, sotto l'altra finestra, obliqua al foro della porta del cancello, dove menava per provvidenza una piacevole corrente d'aria, che cacciava nel suo tubo i fetori del pulpito».

Nel capitolo nono è narrata la sua vita avventurosa e fantasiosa di ladro e contrabbandiere e l'esilarante sua prima notte di nozze nella sua povera casa affollata, con la riservatezza del talamo protetta da un telo, in lotta con la moglie che accendeva la luce e lui che la spegneva. Il racconto sovrabbonda di dettagli, che danno tono a un singolo racconto, ma appaiono distonici rispetto a tutta la narrazione. L'insieme della narrazione . sembrano invece creare distonia rispetto all'insieme della parte seconda del "romanzo".

Il solo racconto è oggetto delle considerazioni del prof. G.B. Bronzini, nel più volte citato *L'universo contadino*, p. 148 ss., che mettono in luce il giusto valore letterario di queste pagine. Con esse concludo riportandole.

*«« Né mancano ingredienti narrativi attinti direttamente alla magia lucana, che fanno lampeggiare dall'interno dell'universo contadino uno speciale grottesco popolare-letterario di immagini, espressioni e similitudini, come quello del prete mago di San Chirico che cavalca una capra per allontanare il temporale, così somigliante, nei tratti e nelle azioni furbesche, al Don Rafele di Marsico Vetere: «« A San Chirico un prete sfruttatore, che nascondeva l'oro e i marenghi nelle casse in cantina e ogni sera se li contava, che portava una zimarra da dieci anni, con questa saliva, in groppa a una capretta, al cielo a guidare le nuvole nere, ogni anno, nel mese di agosto. In agosto era San Rocco, il padrone, che però si festeggiava in grande a Tolve, il paese dirimpetto, dove tutta San Chirico si spostava. Il prete non suonava le campane per cacciare la nuvola, che era sempre quella, attestata al di qua del vallone sulle terre di San Chirico, mentre a Tolve si vedevano le creste delle montagne e le case bianche di sole. La gente, con le forche, con le pale per ventilare il grano, con le accette e le zappe correva a casa del prete e poi in chiesa, dove il più vecchio suonava lui le campane. E il prete? L'avevano visto con gli occhi levarsi da terra sulla capra, poco prima dei tuoni. Fatto sta che lui correva in cantina, dove penetrava tanta acqua che faceva galleggiare le cassette dei marenghi e lui sopra, in paurosa preghiera. Finito il temporale, lo trovavano in casa a mangiarsi il sigaro »»».*

«La storia fu raccontata da un sacerdote anche al De Martino, che così la rinarrò nelle sue Note di viaggio in Lucania del 1953:

«C'era una trentina d'anni fa [ ... ] un vecchio parroco di Marsico Vetere, Don Rafele, il quale, per guadagnare autorità fra i contadini, aveva lasciato creder loro di essere capace di fare la tempesta. Ora bisogna sapere che questo Don Rafele aveva l'abitudine, malgrado gli anni, di fare della ginnastica ogni mattina, appena alzato da letto, per mantenersi svelto e agile nel servire il Signore: una povera ginnastica, del resto, come può farla un parroco di campagna, qualche flessione sulle gambe, qualche lancio delle braccia in alto o in avanti, e al massimo una specie di volteggio appoggiandosi alle spalliere di due sedie, che fungevano da parallele. Una mattina si scatenò una tempesta, a grandine e vento: ma Don Rafele non rinunziò alla sua abitudine, e mentre fuori sembrava fosse venuto il giorno dell'Apocalisse, il nostro parroco, nella sua stanzetta, dette regolarmente inizio alla consueta serie di esercizi. Vi era però nella stanzetta un finestrino, che dava nell'orto di una contadina a nome Rosina. Poiché la tempesta aveva provocato qualche guasto nel pollaio, Rosina, avvolta nel suo scialle, era uscita nell'orto correndo, quand'ecco che passando davanti al finestrino vide – misericordia! - Don Rafele che si piegava sulle ginocchia, e poi insorgeva di scatto a braccia in alto, e poi si sollevava da terra reggendosi sulle spalliere delle sedie e lasciandosi dondolare per qualche istante per aria. Rosina guardò un attimo, e non ebbe dubbi: Don Rafele stava «facendo» la tempesta. Senza perder tempo, sgomenta e affannata, Rosina corse in paese, si affacciò di casa in casa, gridando e chiamando a raccolta i contadini, col risultato che dopo qualche tempo una folla minacciosa, con forconi e mazze, faceva ressa davanti alla casa di Don Rafele, decisa a farla finita con questo seminatore di guai per la povera gente. Don Rafele, quella volta, ebbe una paura grandissima: e da allora in poi, ogni volta che il tempo dava segni di mettersi al brutto, usciva in paese a passeggio, sorridendo amabilmente ai parrocchiani, come per dire: «Ecco, vedete, io sono tra voi, io non c'entro»».

«Rapido e letterariamente efficace è nel racconto di Scotellaro il passaggio narrativo dal piano mitico a quello reale del prete volante disceso in cantina. Altrettanto calibrato è quello inverso, dal reale al mitico, del carcerato Brancaccio, chiamato il morto vivo perché, come lui stesso diceva, era morto già quando nacque («lo avevano messo nella cassa, lo stavano portando, la madre dette gli orecchini a San Nicola e allora lui urlò», e che dopo questa morte annullata dal Santo aveva scelto per fame il mestiere del ladro e aveva fatto il contrabbandiere, ma sapeva fare anche le serenate, come quella che fece alla vedova, quando era andato a venderle pentole di alluminio per una lira al pezzo:

- Signò, signora mia. 'Ncapo chesta vesta bona. Pari te 'na regina co a' corona -. Le regalò la pentola d'alluminio».

Dopo dieci serenate la vedova lo accettò come secondo marito.

Il primo era morto tornando da campagna con una fucilata di un fascista, che era impazzito a sentire «Bandiera rossa» cantata dai contadini e si era messo a sparare:

Allo stesso modo, in carcere, subito dopo il racconto sul prete ladro di San Chirico: Brancaccio aprì la bocca per uno sbadiglio lungo sollevando le braccia e contrasse i muscoli, poi cantò alla finestra:

Oi comme songo allere i banditi  
oi quanne vanno dritte 'e schiupputtate

volendo dire tutte le cose che noi uccelli frenetici non dicevamo ancora contro i fatti del giorno».

## 7. Il cavaliere Carritelli

Il cavaliere Carritelli aveva gli occhi pieni di quella libidine degli scemi e muoveva le mani brune, pelose e morbide come i ciechi. Era in galera da otto anni, dal 1942, senza che si fosse conclusa una sola fase del processo a suo carico. Era accusato di avere ucciso i suoi figli: a uno aveva dato da ingoiare due soldi; e poiché anche il primo bambino era morto improvvisamente, fu sospettato dalla moglie di averlo ucciso. Per due volte la causa era stata differita, la seconda quando già il Pubblico Ministero aveva concluso la requisitoria con la richiesta di una condanna a morte.

Disse a Rocco, lisciando con le dita i baveri listati della giacca: – Tu comandi un paese? Io sono cavaliere e generale. Siamo colleghi.

Si vantava che i galantuomini al paese, dottori, avvocati, e professoroni, se la facevano con lui.

Nella camerata lo irridevano: – Uomo inservibile, sei -. Su di lui fiocavano pesanti dicerie riguardanti sfera sessuale e corna.

Il cavaliere si lamentava con Rocco della moglie, che diceva: – Mi fossi spezzate le gambe quel giorno. - Sei pazzo, gli diceva la moglie. E lo disse anche ai professori. Siccome lo credevano pazzo per le accuse della moglie, diceva che per questo lo tenevano in carcere. Minacciava che li avrebbe scannati tutti.

Il poveretto ansimava, agitava le mani, cacciava la lingua come un cane: «Li scannerò, io sono innocente; quando sarà che mi riconoscono? Li scannerò come si uccide il porco, i professori, li scannerò».

Gridava tanto, sempre le stesse parole. Interveniva il maresciallo a chiamarlo: Carritelli ! Il cavaliere abbassava la voce, distendeva il volto e chiedeva a Rocco se egli riteneva che avrebbero riconosciuto la sua innocenza.

Rocco lo rassicurava: Sì, cavaliere, ti riconosceranno. Allora il cavaliere ritornava felice e libidinoso: «Mia moglie, ecco» e disse recitando «bassa d'animo e triste – incapace di sentire amore per alcuno – incontentabile per capricci e per spirito di contraddizione – aspra nei modi e nelle parole – pronta a commettere castelli in aria ... ».

## 8. Rocco legge Cristo si è fermato a Eboli

Ho accennato all'inizio che sono molti i temi della parte terza in un qualche modo collegati ma non connessi all'esperienza carceraria. Ne cito qualcuno: l'occupazione delle terre incolte del 1949 e i fatti di sangue di Montescaglioso, con l'uccisione di Giuseppe Novello (di cui Scotellaro non fa il nome) e l'arrivo in carcere degli «occupatori» delle terre (come li chiama Scotellaro); il ritorno del pensiero alla vita beata che conducono le classi «borghesi», metafora di ingiustizia sociale e di giustizia ingiusta, la spassosissima pagina del codice del cavaliere Carritelli, che il singolare personaggio immagina di leggere al procuratore.

Concludo con la lettura con la lettura del *Cristo si è fermato a Eboli*. La notizia voce si sparse e, secondo me, generò un afflato di sentimenti che fece sentire i contadini che erano stati in carcere, fratelli di Rocco e suoi compagni di cella, in ascolto delle sue parole e delle parole del *Cristo si è fermato a Eboli*.

A sera comincia la lettura. Si palpa la tensione dell'attesa: tutte le attese sono dolorosamente lunghe e ansiose nel carcere, non finiscono mai: l'attesa del giorno della scrittura, dell'ora del passeggiare, della posta, delle visite dei parenti. E' festa quando un fatto, uno scherzo allenta l'ansia. Come quello di Pasciucco, che si finge venditore della «Cooperativa del Nord» per i fratelli poveri del Sud e canta le esequie a Giappone, arrotolando i fogli del giornale ai quattro lati del letto, per simulare candele mortuarie, mentre Giappone rispondeva col gesto scurrile più efficace contro la jettatura, che solo i maschi possono praticare.

Nell'attesa scorre minuzioso e lento il racconto della giornata, dei pensieri, di strane elucubrazioni, come l'ingiustizia di non tener conto della notte nel conteggio della durata della pena. Le notti pesano, portano tristi pensieri e, se ci metti pure la notte, non si sconta un anno, ma se ne scontando due.

Il racconto ci dice la metratura della camerata, la collocazione dei letti e la luce di calce che la lampada lasciava cadere sulle coperte grigioferro con l'iscrizione ricamata in filo bianco «Carceri giudiziarie». Finalmente la porta piccola della camerata viene chiusa e la guardia ha augurato la buona notte, ricambiato con un'ingiuria, l'orologio di piazza Vittorio Veneto segna le sette. Il tarantino, che dormiva, viene svegliato energicamente, stratonato e allungato «come la pasta per fare un maccherone».

Finalmente è giunto il momento della lettura. La lampada è piazzata in mezzo alla camerata e Rocco è felice, perché scopre di avere anche lui un mestiere, quello di leggere e scrivere, che lo faceva sentire utile quanto il calzolaio, il barbiere, il sarto, addirittura più dello scopino, dello spaccalegna e del portapranzo.

Rocco spiega di aver avuto la fortuna di conoscere l'uomo che l'ha scritto, che non è veramente suo amico e non è nemmeno amico dei suoi compagni carcerati. Non è un

amico, come non può esserlo il padre, la madre, il fratello. Amico è l'avvocato, il medico, il testimone, il deputato, il prete. Questo scrittore è un fratellastro suo, di Rocco e di tutti i suoi compagni. È stato anche lui in galera e va dicendo che ognuno dal presidente al cancelliere, dal miliardario al pezzente, dovrebbe andarci una volta.

Il libro che ha scritto è il più appassionato e crudo memoriale dei nostri paesi. Ci sono parole e fatti da fare schiattare le molli pance dei signori nel sonno, meccanicamente, per la forza di verità. Ci sono morti e lamenti da fare impallidire i santi martiri per la forza di verità. E le nostre terre si muovono da parere fiumi e i morti, tutti i morti i bambini e i vecchi vivono sulle nude terre tremanti e nei boschi.

Quindi, Rocco legge.

La lettura collettiva guidata da Rocco è nello stesso tempo un richiamo alla realtà e una proiezione nel sogno, dove il carcere, quello di Levi come il loro, si profila come «una barca nell'aria». Scotellaro fissa l'effetto incantatorio di questa lettura negli atteggiamenti degli ascoltatori.

Giappone stava sul letto come un antico romano sdraiato sul triclinio, curvo sul fianco; zio Donato, lo zingaro, era seduto nel letto con le braccia abbracciate ai ginocchi, Chiellino sulla sponda della branda teneva i piedi a terra; il tarantino, disteso sulla pancia, aveva il mento piantato nel cuscino e gli altri, a due a due, voltati sui fianchi, si sentivano insieme la lettura guardandosi in faccia.

Tra i compagni di camerata c'era anche quello che Rocco chiama il socio di Giappone. Costui era un ex milite che, non si sa come, fece la guerra a favore della repubblica sociale fascista. Era stato condannato a 15 anni, poi amnistiato. Tornato al paese si diede alla "teppa" (insieme di persone che operano ai margini o fuori della legge) per farsi perdonare la stupidaggine e il rimorso della milizia fascista. Stava come gli altri ad ascoltare, faceva coppia faccia a faccia col borseggiatore.

La lettura continuò nella sere seguenti. Il libro veniva richiesto anche dalle altre camerate.

Dopo la lettura ci si addormentava felici, senza pensare all'interrogatorio e ai giri di vite del processo, al tragico momento in cui, nell'aula di giustizia si è rinchiusi nella gabbia. Con un libro al capezzale, anche la morte è una tenera amante.