

POESIS

Umberto Fraccacreta

Poemetti

a cura di Francesco Giuliani

prefazione di Enrico Fraccacreta



sentieri meridiani
edizioni

POESIS

3

ISBN 88 95210 03 4

© 2007 Sentieri Meridiani Edizioni

Printed in Italy

Comitato scientifico composto da:
Ghjacumu Thiers, Luis Alberto de Cuenca,
Emilio Coco, Salvatore Ritrovato

Tutti i diritti sono riservati

Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere tradotta, ristampata o riprodotta,
in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico,
meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro
senza autorizzazione della Sentieri Meridiani Edizioni.

Sentieri Meridiani Edizioni *di Michele Vigilante*
Sede Leg.: Via della Lupa, 25 - 71100 Foggia
Sede Op.: Via Napoli, 6/A-71100 Foggia
Tel. e fax 0881 - 748552
E-mail: sentierimeridianiedizioni@yahoo.it
www.sentierimeridiani.it

UMBERTO FRACCACRETA

Poemetti

a cura di

FRANCESCO GIULIANI



sentieri meridiani
edizioni

I Fantasmi di Umberto

Già dalla stagione di ragazzo ebbi la fortuna di vivere in una famiglia poco incline alla storicizzazione di eventi prodotti da “qualcuno” del nucleo familiare. Strade, scuole intestate, donazioni elargite nella più assoluta discrezione, cose che avrebbero potuto rappresentare motivo d’orgoglio per un adolescente, parevano più che altro notizie stampate nell’ironico sorriso di mio padre Carlo Fraccacreta, uomo di larghe vedute, quando ponevo qualche domanda riguardante avi come Umberto. Quest’atmosfera rarefatta, filtrata dal pudore, sembrava essere nell’ordine delle cose, una scansione di fatti risaputi e memorizzati nel trascorrere delle nostre esistenze.

Capii poi con gli anni che “quell’atmosfera” era forse il giusto approccio e approdo per valutare, ad esempio, il *Teatro topografico e storico di Capitanata* di Matteo, o le dottrine economiche di Angelo, o la poesia di Umberto. È per questo che oggi avverto il necessario distacco per poter dire due parole sul talento poetico di un uomo schivo, bonario e rigoroso, eternato come il “poeta del Tavoliere”. Poeta georgico, signore di campagna, attraversato dall’urgenza della assoluta o crepuscolare luce della piana pugliese.

Il grande merito di Umberto è stato quello di aver saputo “storicizzare” la seconda pianura più vasta d’Italia, l’epopea delle transumanze, i volti scolpiti dei con-

tadini, col valore aggiunto, proprio dei poeti di una certa levatura, di un piccolo capolavoro. C'è sempre un piccolo capolavoro nella vita dei buoni poeti, uno scatto in avanti, una accelerazione che fionda l'opera dell'autore al di fuori dei confini della propria terra, del proprio vissuto. Nel caso di Umberto si tratta del *Pane*, versi di grande suggestione nella loro pulita semplicità. È lì che Umberto si libera dei fantasmi di Pascoli e d'Annunzio, ed è forse per questo che Umberto oggi, per se stesso un fantasma, fortunatamente non è stato consegnato all'oblio totale. Testi critici parlano di lui, come lucciole che ogni tanto si riaccendono nella piana tanto cantata. Le lucciole di libri che lo indagano, lo studiano: ricordiamo, di recente, le due edizioni della compianta Maria Vittoria Venturo Lamedica, *Umberto Fraccacreta – Poeta del Tavoliere*, e gli studi di Francesco Giuliani, con le sue citazioni sempre puntuali. E ancora oggi, a sessant'anni dalla morte del poeta, Giuliani, appassionato decodificatore dei maggiori protagonisti letterari della nostra terra, si ripresenta con quest'ultimo lavoro.

Ricordare Umberto, sigillarlo nella memoria presente e futura, piantare, idealmente, nella nostra pianura un tralcio, una vecchia o nuova varietà di frumento, un ulivo che cresce: il vessillo di Umberto, la rappresentazione poetica della nostra terra. Lasciarla intatta, come la poesia, quella terra che va scomparendo, che si va trasformando. I pastori di Umberto sono fantasmi, i pascoli sono dietro le sbarre di plastica della campagna industriale; nelle masserie restano muti i camini della Posta, dirupi negli androni e ciuffi di peli di animali morti sui portoni sfondati delle vecchie stalle. Solo qualche abruzzese, col passo più antico del west, resta ancora a

sbattere la porta nera dietro la sua fatica, dopo aver rimestato caglio tutto il pomeriggio, seduto davanti al fuoco della masseria. Una delle ultime, Umberto, con le luci fioche nella sera, che non vedono la polvere salire, non odono le grida e il rullo dei tamburi trasmesso dalla terra quando arrivano i pastori; con le mazze in alto, le braccia sventolanti tra le mandrie, attenti alle fughe basse dei lattonzoli, quei figli più svelti da inseguire da quella specie di padri così pronti, come se dovessero tenere tutti i giovani del mondo.

La piana, Umberto, è cambiata, il tratturo è un fantasma, quel coltello che dall'Appennino infilava la piana, coltello di strada e boscaglia arrotato dalle greggi, oggi scarica fantasmi. Fantasmi di querce, antichi perazzi, virgulti di lecci e donnole dei rovi sembrano rivendicare, come la poesia di Umberto, la striscia del passato consumata nei quadri delle colture industriali e dei tendoni. Anche il fiume è scomparso, disseccato dalle pompe della nuova agricoltura, e si è ormai dimenticato quel servizio, quando dall'argine scendevano le bestie, i grandi nuotatori con le pupille di lato, quei musì bagnati che scalavano dopo il lavaggio, con fatica, l'argine opposto. Ora, Umberto, non c'è più nulla da scalare, ma attraversare il deserto del greto, con l'orma sprofondata nella sabbia, quasi sino al cuore. Sono tornato sin dove si estendevano le terre di Fraccacreta: quasi sotto il promontorio del Gargano c'è una serra di venti capriate, ma c'è anche la solita erba infestante, sempre presente, come il ricordo. Arriva simile un fantasma, soffia via la serra lasciando il campo aperto e il fiore del cardo, svelando la semplicità di una poesia così avvolta nel passato e così necessaria, nel suo inesausto sentimento, per il futuro.

ENRICO FRACCACRETA

Umberto Fraccacreta

Poemetti

*A Pinuccio Giuliani,
il ramo nascosto nell'ombra
che ha prodotto tanti frutti...*

Introduzione

I - LA POESIA DEL TAVOLIERE

Qualche anno fa nella città natale di Umberto Fraccacreta, San Severo, è stato inaugurato il *Monumento al contadino*, opera di un valente e compianto scultore, Matteo Germano, che ha rappresentato un anziano lavoratore della terra, un *cafone*, per usare il termine nella più positiva accezione possibile, che avverte sulle sue spalle il peso degli anni e della fatica. L'anziano è seduto e riposa, con accanto gli strumenti impugnati per tanti anni; ma soprattutto parla, dal momento che il suo silenzio metaforicamente ricorda ai passanti il debito di riconoscenza che tutti devono avvertire verso coloro che hanno lavorato il Tavoliere, che lo hanno trasformato, affrontando con tenacia e dignità la loro sfida esistenziale.

Chi guarda con attenzione l'opera d'arte, troverà, su un lato del basamento, anche una citazione tratta da *Il Pane*, uno dei più famosi poemetti di Umberto Fraccacreta, e precisamente dai versi 117-119 ("Generosa è la terra nostra e grande / e pia; esige il lavoro e ricompensa / chi la tratta da madre..."). Era un richiamo doveroso, che rientra nell'ambito della crescente attenzione che tutte le comunità rivolgono verso le proprie radici, verso le testimonianze più alte del proprio passato.

Ma quanti hanno letto *Il Pane*? Ed allora, ci siamo

chiesti, perché non far conoscere ancora meglio queste pagine di poesia, queste strofe così significative? Alcune precedenti esperienze ci hanno dimostrato che talvolta tutto dipende da una semplice mancanza di strumenti, di testi, di possibilità di approccio. Bisogna, insomma, creare le occasioni per la conoscenza. Di qui l'idea di offrire questo nostro nuovo contributo, collegandolo al sessantesimo anniversario della morte di Umberto Fraccacreta.

Il Nostro, infatti, è scomparso il 22 febbraio 1947, stroncato da un attacco di cuore, a soli 55 anni, mentre nella sua mente si affollavano i progetti per l'avvenire.

Oggi tutti i nostri problemi sembrano ruotare intorno ad una parola magica, chiamata *globalizzazione*. In un mondo sempre più piccolo, sempre più connesso, come si suol dire, abbiamo paura di riscoprirci uguali, livellati, strumenti senza volto e senza passato. Di qui un evidente ritorno alle radici culturali, alle peculiarità storiche, al retaggio dei nostri avi; c'è una voglia di conoscersi meglio, di definirsi con maggiore precisione, facendo appello anche alla storia. È un'esigenza giustissima, se aiuta a mantenere il necessario equilibrio tra locale e globale, se aiuta a distinguere e regolare le spinte esterne. Solo chi si conosce bene può aprirsi nel migliore dei modi al dialogo con gli altri.

Questo quadro ci sembra quanto mai propizio per una proficua rilettura della produzione di Umberto Fraccacreta, un poeta dagli ampi orizzonti culturali, che ha voluto ambientare nella pianura del Tavoliere una parte considerevole dei suoi versi. Il suo è il cammino di un intellettuale abituato alla vita della capitale, amante dei viaggi, abile pianista, esperto nelle letterature classiche e moderne, che decide di scommettere sulla poeticità

della sua terra. In questo è lontanissimo dal gretto provinciale, e questa considerazione preliminare rende deliberate tutte le sue scelte in materia letteraria, frutto di una precisa volontà, non di una incapacità di decidere.

Umberto Fraccacreta ha saputo racchiudere l'intera sostanza umana nei suoi fini e malinconici versi, che hanno attraversato, dal 1929 in poi, varie stagioni di gusto e di preferenze, per ritornare fino a noi, uguali ma diversi, e soprattutto ancora validi e profondi, per le loro qualità.

Quando il Nostro pubblica i *Poemetti* è ancora viva l'eco della tradizione classica, la triade formata da Carducci, Pascoli e d'Annunzio gode di grande riguardo, con i suoi continuatori, e le tendenze *strapaesane*, che esaltano la fiorente civiltà contadina, si sposano alla perfezione con le direttive del regime fascista, che batte molto su questo tasto.

La vena di Fraccacreta, estranea ad ogni rapporto con la politica, si inserisce con naturalezza in questo contesto, portando alla ribalta, come protagonista, ma senza grettezza, quella parte settentrionale della terra pugliese che era stata al centro di secolari vicende, ma che nel contempo era sempre rimasta priva di un grande interprete poetico.

Nasceva, così, accolto da un immediato successo, il cosiddetto *poeta del Tavoliere*, una definizione che non presenta nulla di limitativo, come attestano, del resto, le traduzioni in francese dei quattro poemetti che formano i *Chants d'Apulie*, ad opera di Yvonne Lenoir, nel 1935, ma che diventerà una sorta di abito troppo stretto per un autore che ha un suo preciso svolgimento artistico, nell'ambito del Decadentismo.

Dal 1929 agli *Ultimi canti* ci sono poco meno di

vent'anni, segnati dalla guerra e dalla difficile ricostruzione, e il poeta non è indifferente a quanto avviene intorno a lui, mentre i consensi della critica continuano ad arridere alla sua produzione, che entra anche in varie antologie scolastiche nazionali, accanto a notissimi scrittori.

Ma nel periodo immediatamente successivo dovevano concentrarsi molti eventi, a partire dal grande sconvolgimento che si verifica tra gli anni Cinquanta e Sessanta, con la crisi irreversibile del mondo contadino. La fuga verso le città, l'industrializzazione, lo spopolamento delle campagne: si tratta di fenomeni noti, che hanno lasciato il segno e che, per quanto riguarda più da vicino il nostro discorso, portano ad un rifiuto aprioristico del mondo di Fraccacreta, il quale già ne *Il Pane* aveva condannato la scelta del giovane figlio del protagonista, attirato da un miraggio di benessere in una tetra e grigia officina.

Per i più ora la campagna è il passato, mentre il nuovo ha i colori sfavillanti della città, con la sua tumultuante esistenza e le sue possibilità.

Ancora qualche anno, e siamo nel pieno della stagione dell'ideologia e della contestazione, delle scelte manichee tra amici e nemici, tra modelli da accettare come per dogma o da rifiutare con altrettanta sicurezza; in quest'ambito non c'è spazio per Fraccacreta, un personaggio che non si presta a nessun equivoco ideologico e non lancia proclami, che possiede una coerenza che superficialmente può essere scambiata per indifferenza o, addirittura, per connivenza.

La fortuna del poeta segue con fedeltà questo andamento. Negli anni Cinquanta le due edizioni del premio intitolato al suo nome, nel 1953 e nel 1957, registrano

un lusinghiero successo, elevandosi a dignità nazionale, senza però avere un seguito (avranno una loro influenza anche motivi contingenti, con la scomparsa dei fratelli di Umberto, che da celibe non ha avuto figli).

Il primo decennale della sua morte, inoltre, vede la pubblicazione di un inedito, le sue traduzioni dall'inglese dei versi di John Gawsorth, l'amico soldato, con il titolo di *Maggio d'Italia (La Gradogna)*, precedute da un saggio esemplare di Nino Casiglio. La loro amicizia, nata nel periodo dell'occupazione alleata del Sud, rappresenta una bella pagina in cui i valori della pace e della poesia riescono ad avere la meglio sui disvalori della guerra e dell'odio¹.

Per ritrovare altre iniziative, dobbiamo spostarci all'ultima parte degli anni Sessanta, con alcuni interventi sulla rivista della biblioteca provinciale di Foggia, "la Capitanata", e con il saggio, delicatamente crociano e ricco di sensibilità verso la musicalità del verso, della Venturo Lamedica, *Umberto Fraccacreta. Poeta del Tavoliere*, del 1969, ma ormai lo sfondo è diverso.

Nel 1977, nel volume antologico *Poeti dauni contemporanei*, Cristanziano Serricchio, Antonio Motta e Cosma Siani operano una buona scelta nell'ambito dell'opera fraccacretiana, ma è indubbio che le luci della ribalta letteraria siano sempre più distanti e la parabola discendente continua, passando attraverso un saggio del 1982 di Serricchio, fino al 1988, con un silenzio spezzato da rari interventi, e non sempre positivi.

Il convegno di quest'anno, sulla persona e l'opera del mite Umberto, svoltosi a San Severo, con la presenza di

¹ Sul tema si veda ora il nostro articolo *La cultura vince l'odio. Poesia e guerra*, in "l'Attacco", Foggia, 10 marzo 2007, p. 16.

alcuni studiosi dell'argomento, ha prodotto un primo sussulto di interesse ², al quale ha fatto seguito, nel 1990, il nostro volume *Umberto Fraccacreta. L'Eterno e il Transitorio*, che ha anche raccolto la preziosa testimonianza dello scrittore Nino Casiglio, amico personale del poeta.

Un testo, il nostro, formato da una parte saggistica ed una antologica, che l'autorevole prefatore, il compianto Michele Dell'Aquila, ha salutato come "una occasione non solo di riscoperta di una esperienza poetica ed umana rimasta finora piuttosto in ombra, ma anche di riflessione sulle diverse forme che il decadentismo è venuto assumendo, della sua durata, delle sue specificazioni, dei contributi che anche da regioni eccentriche sono venuti" ³.

Il che vuole dire, in sostanza, riconsiderare il poeta in chiave critica, rivedere un quadro di giudizi ormai datati o superficiali. Di "Fraccacreta, il dimenticato", d'altra parte, ha parlato anche la "Gazzetta del Mezzogiorno", recensendo il lavoro ⁴.

Nel 1997 è stata la volta dei *Poemetti scelti*, editi dal sanseverese Felice Miranda, sempre con la nostra cura, un testo nel quale è stata riservata molta attenzione alla bibliografia di e su Fraccacreta.

La novità più importante degli ultimi anni è stata rap-

² La relazione di Giuseppe De Matteis, letta nella stessa serata, è stata poi pubblicata su rivista: *U. Fraccacreta nella letteratura italiana*, in "la Capitanata", Foggia, lug.-dic. 1985-86 (ma 1990), pp. 135-145.

³ M. DELL'AQUILA, in F. GIULIANI, *Umberto Fraccacreta. L'Eterno e il Transitorio*, Notarangelo, San Severo, 1990, p. 6.

⁴ P. INFANTE, *Fraccacreta, il dimenticato*, in "Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 20 luglio 1990, p. 17.

presentata dalla scoperta del volto di narratore del Nostro, con la pubblicazione di due pregevoli racconti inediti, *Le inseparabili* e *La signora Giovanna*⁵. Entrambi hanno come sfondo la vita di un paese del Meridione. Nel primo, con una grande attenzione alla psicologia femminile, si narra la storia di un'amicizia tra due ragazze, cogliendo i cambiamenti che avvengono in una fase della vita fin troppo densa di eventi e che finiranno per scavare un solco tra le protagoniste; nel secondo, un affermato medico, Giulio, ritrova dopo tanti anni la donna un tempo amata, che, ormai sposata, vive nella sua dignitosa povertà. Si tratta di pagine intense e delicate, che meritano attenzione.

Inoltre, nella biblioteca comunale di San Severo è stato inaugurato un *Fondo Fraccacreta*, di oltre 5.000 volumi, che raccoglie i libri appartenuti al padre del poeta, l'avvocato Michele, e allo stesso Umberto, donato, con grande sensibilità, dagli eredi dell'illustre famiglia sanseverese. Si tratta di testi otto-novecenteschi relativi a diverse discipline, da quelle giuridiche a quelle filosofiche, che attestano un vivo e concreto amore per il libro, inteso come strumento di promozione umana e di crescita interiore⁶. Resta ancora da studiare il materiale cartaceo, conservato nella stessa biblioteca sanse-

⁵ *Le inseparabili* è incluso, preceduto da un saggio critico, nel nostro volume *Viaggi letterari nella pianura*, pref. di D. Cofano, Edizioni del Rosone, Foggia, 2002, pp. 183-206; *La signora Giovanna* si legge in *Racconti & racconti*, a cura di F. Giuliani ed E. Verrengia, Felice Miranda Editore, San Severo, 2003, pp. 131-140.

⁶ Cfr. F. GIULIANI, *La voce dei libri. Il "Fondo Fraccacreta" della Biblioteca di San Severo*, in "la Capitanata", Foggia, ottobre 2003, pp. 225-240.

verese, frutto della cura con la quale il poeta conservava tutto ciò che riguardava la sua attività, dai carteggi con noti esponenti della cultura nazionale alle recensioni.

Nel quadro attuale, pertanto, non mancano degli incoraggianti segni di attenzione, che ci proponiamo di rafforzare con questo nostro lavoro, che si pone nella scia di una ormai lunga ed amorevole frequentazione fraccacretiana.

Bruciato ogni entusiasmo nelle *magnifiche sorti e progressive* della civiltà industriale, si sta riconsiderando seriamente il ruolo dell'agricoltura, si stanno esaminando con più attenzione gli errori che hanno frustrato il decollo del Meridione, e la voce di Fraccacreta, che difende la civiltà contadina, i suoi usi e le sue norme, ritrova anche per questa via, *mutatis mutandis*, una sua attualità.

Quel mondo povero meridionale, se aiutato a crescere e non sconvolto da un falso progresso, avrebbe portato di sicuro a diversi risultati e non alla perenne crisi del settore primario, dalla quale si sta ora cercando di uscire valorizzando la qualità e la specificità.

Nel vuoto attuale, inoltre, venuto meno il filtro dell'ideologia, tramontate tante paradisiache certezze, tante stolte sicumere, è possibile confrontarsi senza troppi pregiudizi con una civiltà, come quella contadina, tanto lontana, malgrado la relativa vicinanza temporale.

Molti giovani, insomma, ci sembrano nelle condizioni ideali per assaporare il piacere della scoperta del *diverso*, per osservare un universo posto agli antipodi della loro esperienza quotidiana, al contrario di molte persone in età matura, che potranno guardare a questo passato con quella simpatia che si ha per ciò che è ormai trascorso ineluttabilmente, riassaporando momenti, usi

e tipi umani salvati dal nulla dell'oblio e riproposti nell'arte.

Sgombrando il campo da tanti equivoci e da tante inutili presenze, si può prestare più facilmente ascolto ai valori della poesia di Fraccacreta, si può riconoscere il severo tirocinio artistico del Nostro, la sua vena profonda, il suo orecchio musicale, la sua capacità di sentirsi a suo agio con le lettere antiche e moderne, anche se, per sua sventura, non visse tanto da gustare la soddisfazione di ritrovarsi affiancato a grandissimi latinisti, nella traduzione dei *Carmina* pascoliani, editi dalla Mondadori nel 1951, a cura del suo vecchio insegnante Manara Valgimigli. Ancora una volta, la morte era arrivata prima.

Per una rivisitazione critica, però, c'è bisogno soprattutto di conoscere dal vivo le opere del Fraccacreta, con un apparato di note e di informazioni adeguato. La critica non può sostituirsi alla conoscenza diretta dei testi originali, motivo per cui abbiamo pensato di offrire ai lettori alcuni tra i versi più belli del Nostro, in edizione integrale e fornita di commento.

Abbiamo isolato un momento fondamentale, quello caratterizzato dai poemetti compresi nei volumi del 1929, del 1934 e del 1943, scegliendo quelli più significativi. *Il Pane* e *Stelle e lucerne* appartengono ai *Poemetti*, *Cantoria* e *La strada d'erba* sono inclusi nei *Nuovi poemetti*, mentre *I coloni* e *Il nonno* rinviano ad *Amore e terra*.

Il nostro lavoro si rivolge a tutti quelli che amano la poesia, ovviamente, ma nella struttura, nelle sue caratteristiche, nelle sue note, non nasconde un obiettivo che è anche un'ambizione: ci piacerebbe che questo libro trovasse un suo spazio nella scuola.

Conosciamo troppo bene questo mondo, nel quale

lavoriamo da anni, per farci delle facili illusioni; sappiamo bene quanti siano i problemi dell'istituzione scolastica e quanto sia difficile inserire dei nuovi contenuti, tra progetti, carte e il fumo di un'insopportabile retorica che vorrebbe invano nascondere una troppo prosaica verità. Ma non per questo rinunciamo ad offrire il nostro contributo: i versi di Umberto Fraccacreta meritano una grande considerazione ed un'amorevole lettura.

II - I VOLTI DEL POETA

Ha sedici anni, Umberto Fraccacreta, nel ritratto dell'artista Scoppetta riprodotto sulla copertina del testo della prof. Venturo Lamedica, e nei tratti delicati del viso ci sembra già di scorgere un freno interiore alla gioia, un'attenzione riversata più sul lato malinconico dell'esperienza che sulla libera esplosione della felicità. Un giovane particolare, non c'è dubbio.

Forse è opera della suggestione, ma di certo, anni dopo, il suo carattere appare più evidente nella foto che correda un articolo del 1930, apparso su "Il gazzettino"⁷, dove però gli occhi sono in ombra, nascosti sotto le sopracciglia, e quindi meno espressivi, a differenza di quanto avviene nell'immagine che chiude un articolo di Tommaso Fiore, decisamente ricco di imprecisioni, apparso in un volume del 1963⁸.

⁷ M. FINI, *Poeti nostri*, in "Il gazzettino", Foggia, 2 marzo 1930, p. 3.

⁸ T. FIORE, *Formiconi di Puglia*, Lacaita, Manduria, 1963, p. 113.

Qui, però, spicca il viso pulito e limpido del Nostro, che rivela una profonda interiorità, da artista del verso, e lo stesso Fiore ne parla come di un poeta in tutto e per tutto. Sulla medesima scia si pone la foto compresa nel già noto volume *Maggio d'Italia (La Gradogna)*, con un Fraccacreta più studiamente sognatore, che guarda chissà dove, nei cieli dell'ideale, al di là della miseria della guerra. Ma non è il caso di forzare troppo l'interpretazione del Nostro in questo senso, come ci ricorda opportunamente Casiglio, che da ultimo ci ha lasciato questa precisa descrizione: "Umberto Fraccacreta era un uomo non alto, col capo segnato da una incipiente calvizie, accurato nel vestire come si addiceva alla borghesia benestante, cortese ma fermo nel tratto. Il prossimo, che di un poeta si era fatta l'idea che dovesse essere un po' astratto e sognatore, restava male quando lo trovava non disposto a farsi raggirare e buon amministratore per conto proprio e dei suoi familiari"⁹.

Un personaggio limpido, lineare, coerente, il nostro Fraccacreta, ma non svagato ed inetto, poeta ma anche "conduttore in proprio di azienda agricola", come si legge nella sua scheda anagrafica¹⁰, uno che, nel noto ritratto dell'artista concittadino Luigi Schingo, datato 1946, rivela la sua angoscia esistenziale, la sua inquietudine di uomo giunto ormai alla fine dei suoi giorni e morto all'improvviso, in un triste giorno di un febbraio dell'anno successivo, mentre continuava a formulare progetti per il futuro.

⁹ N. CASIGLIO, *Umberto Fraccacreta nel suo tempo*, in F. GIULIANI, *Umberto Fraccacreta. L'Eterno e il Transitorio*, cit., p. 70.

¹⁰ Comune di San Severo, Ufficio Anagrafe, Registro eliminati, scheda su Umberto Fraccacreta.

E quest'ansia, quest'angoscia ricorrente, questo trepido contatto con i giorni, in una malinconica e scontata attesa, è il tratto fondamentale del Nostro, che non rifiuta i doveri del proprio stato sociale, ma non vuole neppure rinunciare a vivere nel modo che più sente congeniale.

Il padre, che non mancava di curiosità intellettuali e filosofiche, desiderava che diventasse un avvocato, come lui, e Umberto si impegna per ottenere la sua laurea in legge, nella capitale, finita poi in un cassetto; coltiva i suoi progetti, ma la malattia del genitore lo carica di responsabilità, ed egli piega il capo, ritorna a San Severo, nel 1923, ed assolve al suo compito, ma non senza persistenti inquietudini, cercando a lungo la sua pace negli studi letterari, nei suoi versi e nei viaggi che intraprende appena può, per poi ritornare a casa, più sollevato.

È interessante notare che Umberto nel 1922, quindi un anno prima del ritorno a San Severo, assume la cittadinanza romana, mantenuta fino al 1929, il che significa che solo alcuni anni dopo si rassegherà ad un destino che lo vuole più legato alla sua Puglia ¹¹.

Si aggiungano, poi, le inquietudini legate alla salute del suo cuore, che lo porteranno alla scelta di non sposarsi, anche se non mancheranno, fuori città e a San Severo, delle figure femminili nella sua vita, pur sempre dominata, in ogni caso, dalla presenza dell'adorata madre.

Trascorre così, anno dopo anno, la breve vita di Umberto Rodolfo Carlo Fraccacreta, nato ufficialmen-

¹¹ Comune di San Severo, cit. La cittadinanza del poeta risulta trasferita a Roma ufficialmente il 15/9/1922, per poi ritornare a San Severo il 2/11/1929.

te a San Severo, il 29 giugno 1892, terzo di sette figli. La data di nascita in verità solleva alcuni interrogativi, visto che sul *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi* del 1940, quindi quando lui era ancora vivo, sulla sua tomba e in coda agli *Ultimi canti*, ma anche nei testi a lui dedicati, si parla del 30 giugno. L'atto ufficiale, però, riporta con chiarezza che il Nostro è nato alle 9,30 del 29 ed è il padre Michele a dichiararlo al personale del Comune il giorno dopo, ossia il 30 giugno¹². Dati simili si ottengono consultando l'archivio della Parrocchia di San Nicola, a San Severo, dove risulta venuto al mondo alle ore 9 del 29 giugno¹³.

La data, quindi, può tranquillamente essere corretta alla luce delle notizie appena citate; meno chiari sono i motivi alla base dell'errore, giunto fino a noi.

Educato con cura dalla sua famiglia, appassionato di musica, specialmente romantica, abile pianista, cultore di lettere classiche, greche e latine, e moderne, francesi, tedesche ed inglesi, studente liceale nella prestigiosa sede di Lucera e poi universitario nella culla dei Papi, a Roma, il Nostro era un uomo dagli ampi orizzonti mentali, sin dall'inizio, pur senza uscire del tutto, come abbiamo appena visto, dal solco della tradizione familiare e sociale.

Il che, trasportando il discorso in letteratura, significa essere moderni, senza però rifiutare gli insegnamenti della tradizione, secondo quanto ebbe già a notare quel Manara Valgimigli invitato a scrivere la prefazione dei *Poemetti*.

¹² Comune di San Severo, Registro Atti di nascita, anno 1892, n. 520.

¹³ Parrocchia di San Nicola, Atti di battesimo, libro X, n. 171.

III - DAI POEMETTI AGLI ULTIMI CANTI

Fraccacreta come poeta ha una precisa storia artistica, una sua coerente evoluzione, e quindi il libro d'esordio è solo l'inizio di un cammino, non una sorta di approdo definitivo, come a certi critici è sembrato.

Le pagine di pugno del Nostro, per una conferenza tenuta da Yvonne Lenoir alla Sorbona, nel novembre del 1936, pubblicate dal Gentile in un suo lavoro¹⁴, continuano a rivelarsi importanti, in quanto riassumono le tappe fondamentali della scoperta di una vocazione, che risale già agli anni Dieci e che senza superficiali improvvisazioni continua, malgrado le iniziali difficoltà.

Di questi anni resteranno poche composizioni, e non sempre felici, ad illuminare una preistoria di cui forse l'archivio personale serba ampie testimonianze, ma di cui comunque possiamo avere una chiara idea, leggendo alcune liriche dei *Poemetti* e di *Elevazione*.

Datato 1919, ad esempio, è il quarto lavoro del primo libro, *L'Appassionata*, scritto a Francavilla al Mare, che presenta una scoperta dedica a Beethoven e alla musica ottocentesca. Guido è un infelice pianista che nel finale suona proprio l'omonimo pezzo del genio tedesco, mentre una donna altrettanto tormentata, come Alba, finisce annegata nel mare.

Questo sentimentalismo incontrollato, certe situazioni tra il romanticismo d'appendice e il crepuscolarismo hanno qualcosa di acerbo, anche se l'enfasi romantica sarà una presenza costante pure in opere più tarde.

Che il poeta sia alla ricerca della sua vena, d'altra

¹⁴ C. GENTILE, *Poesia di Umberto Fraccacreta*, Società Dauna di cultura, Foggia, 1956, pp. 47-49.

parte, ci è rivelato dall'evidente influsso classicistico di opere nate negli stessi anni Dieci, ed in effetti bisogna attendere la parte conclusiva degli anni Venti per imbarcarsi nella fioritura dei poemetti, composti nel lasso di tempo che va dal 1928 al 1932, come ci dice lo stesso autore, che parla, con toni drammatici, di superamento di una fase di "medioevo della mia poesia"¹⁵, durata circa un decennio.

A questo momento allude, in modo più misurato, nella prefazione di *Elevazione*, ricordando che le liriche del secondo volume "abbracciano un periodo di tempo non breve, combattuto dalle più diverse aspirazioni o tendenze e interrotto spesso da obliosi silenzi o da penose pause" (p. IX).

Una crisi di maturazione artistica, a quanto pare, legata anche alle vicende biografiche alle quali abbiamo accennato nel secondo paragrafo, dalla quale esce fuori con una precisa consapevolezza della sua vocazione.

La sua produzione mostra una componente più distesa e narrativa, nei poemetti, ed una più essenziale e lirica, nei canti, come si nota nei due primi libri, praticamente coevi.

Nei *Poemetti* del 1929 domina la scoperta della terra nativa, della sua Capitanata, vista come un microcosmo fortemente significativo, un lembo di realtà nel quale cercare la quiete e le risposte all'angoscia dei giorni, sforzandosi di placare ogni dubbio nell'obbedienza alle leggi immutabili della natura.

In questo approdo letterario Fraccacreta portava con sé i suoi modelli classicistici, dalla tradizione georgica a

¹⁵ Ivi, p. 49.

Pascoli e d'Annunzio, e romantici, ma anche la sicurezza delle sue scelte, che si rivela sin dal titolo, utilizzato malgrado fosse stato reso celebre dal poeta di San Mauro.

Il Pugliese pensa di aver trovato una sua misura originale e servendosi sempre di quell'endecasillabo sciolto caro a tanta parte della tradizione italiana, passa dai malinconici quadri de *L'assiolo*, il piccolo uccello amato dai poeti, alla solarità più classica de *Il Pane*, per ritrovare lo sfondo notturno, in quello che è il momento più vagamente pascoliano del libro, *Stelle e lucerne*.

Prefatore del volume è Manara Valgimigli, il celebre classicista, che era stato docente di latino e greco nel Classico *Bonghi* di Lucera, nell'anno scolastico 1908-09, ritrovandosi tra i suoi studenti di prima liceo il giovane Umberto; il poco più che trentenne Valgimigli, che Francesco Piccolo ricorda come un personaggio decisamente particolare ("Disdegnava di aver a che fare con registri di classe, di stare in cattedra. Si muoveva senza posa, su e giù, tra un banco e l'altro, parlando, dialogando, leggendoci, specie in certe ore di assolati pomeriggi estivi, pagine di Platone che la sua bella voce scandiva con un ritmo di grande poesia"¹⁶), restò solo pochi mesi in terra pugliese, segnati anche da alcune assenze per malattia¹⁷, ma il ricordo del futuro poeta non si cancellò, pronto a rafforzarsi con l'uscita del testo d'esordio dello scrittore dauno.

L'ordine di pubblicazione non è casuale, come rivela

¹⁶ F. PICCOLO, *Un anno di scuola di un grande grecista*, in *Annuario 1975 del Liceo Ginnasio "R. Bonghi" di Lucera*, Catapano, Lucera, 1975, p. 108.

¹⁷ P. SOCCIO, *Manara Valgimigli a Lucera*, in *Annuario...*, cit., pp. 114-122.

anche il volume dei *Nuovi poemetti*, pubblicato nel 1934, che comprende cinque lavori, simili per ambientazione, struttura e ideologia a quelli editi nel 1929.

La vena più sentimentale trova un suo momento di felicissima concentrazione nella densa e misteriosa atmosfera di *Cantoria*, di cui parleremo in seguito, mentre *La terra* si ricollega a *Il Pane*, sia pure ad un livello artistico leggermente inferiore, e *Il rapsodo* descrive una tipica figura di cantore della terra dauna, ormai da tempo scomparsa.

Dopo il momento di incontrollata effusione sentimentale de *L'ombra*, *La strada d'erba* appare come la perfetta conclusione di un ciclo, segnando l'incontro, sotto gli occhi del Padre celeste, delle ragioni del mondo contadino, ancora fiorente, e del mondo pastorale, in decadenza. La vita è dura, ma c'è speranza per tutti, se si ha costanza e si ama il proprio lavoro.

Una morale tutt'altro che superficiale e inattuale, ricavata da questa terra dauna e dal suo secolare legame con le regioni vicine, da consegnare agli uomini d'oggi.

In *Elevazione* trovano spazio gli estri poetici del Fraccacreta, che comunque si muove consapevolmente, ma con originalità, nell'ambito della tradizione. Eloquenti sono le dichiarazioni contenute nei versi di *Prologo*, dove polemizza soprattutto contro i futuristi, gli "assai ben variopinti giocolieri / che gran scempio di te, soave Musa, / faceano sul trapezio o sulla corda" (p. 3), e riafferma la serietà della sua ispirazione e la continuità dei suoi temi.

Accanto ai numerosi sonetti, c'è spazio persino per una sestina lirica, oltre che per alcune poesie in quinari, dove Fraccacreta rivela *in toto* le sue doti di versificatore, il suo orecchio profondamente musicale. Non è un caso,

pertanto, se opere come *Una vicina*, *Inverno* e *Mastro lumaio* saranno riproposte anche negli *Ultimi canti* e di qui passeranno nell'antologia *Poeti dauni contemporanei*.

Il libro del 1931 contiene pagine pregevoli, accanto ad altre fredde, ma la sua genesi, alla quale abbiamo accennato, fornisce molte spiegazioni a questo altalenare di esiti, che entro certi limiti è fisiologico.

L'evoluzione del Fraccacreta è lampante nel 1936, quando la Cappelli di Bologna pubblica i *Motivi lirici*, un testo centrale nella sua produzione, bello quanto malinconico, contraddistinto dal senso della labilità della vita umana e dalla vanità dell'amore, il sentimento che domina nelle due composizioni che ne formano l'ossatura, *Ignota* e *Straniera*.

Dopo le timide anticipazioni di *Elevazione*, l'amore viene ora visto come esperienza personale. Due misteriose figure di donna appaiono e scompaiono nella pagina fraccacretiana, portando già nel nome il segno della loro diversità, della loro transitorietà; è facile pensare ad una genesi autobiografica, a qualche incontro di Umberto, celibe e risoluto a rimanere tale, ma sempre sensibile al fascino del gentil sesso, come risulta dai documenti del suo archivio personale, oggi conservati nella biblioteca sanseverese. L'arte, poi, ha fatto il resto.

La prima non ha un volto, è rimasta al di fuori dei limpidi confini della poesia, proprio come voleva lei, una "creatura / vanita nel sogno, / che pel tuo amore / volesti rimanere, / per sempre, Ignota" (p. 79).

Fragile, paurosa, risoluta solo in questo suo rifiuto, riesce ad evocare atmosfere rarefatte, diafane, tristemente armoniose, grazie anche alla scelta del poeta, che si affida alla strofa lunga formata da versi brevi, settenari,

senari e quinari, sciolti, che scorrono leggeri e pregnanti fino alla fine (il lontano modello è d'Annunzio), lasciando anche spazio all'inserzione di quattro canzoni, in distici di endecasillabi baciati, rispettivamente, quella *del Viandante, del Giardiniere, dell'Asfodelo e dell'Olivo*.

La lingua non nasconde la sua impronta classicheggiante e il mondo dauno non manca di fare la sua comparsa, a completare un mosaico originalissimo, che costituisce uno dei culmini assoluti della sua arte, a nostro giudizio.

Nella seconda composizione si consuma l'illusione di trattenere la Straniera, la donna di paesi lontani, che sogna i suoi paesaggi e che alla fine scomparirà agitando la sua bianca mano. Anche qui la strofa lunga si apre alla parentesi rappresentata da due canzoni, *dell'Aria e dell'Acqua*, in terzine di endecasillabi.

Dopo i tragici e terribili momenti dei quattro *Ruralia* (il quinto si aggiungerà solo anni dopo), tra cui l'apprezzato *La tomba d'oro*, l'importante volume viene chiuso dall'onirico *Il candelabro*, denuncia di un'angoscia esistenziale sempre viva.

Nel 1938 il francese Pierre de Montéra, colpito dalla musicalità del volume, trasporterà nella sua lingua gran parte del libro, dando alle stampe *Deux poèmes d'amour*; all'*Ode aux feuilles* fanno seguito *L'Inconnue* e *L'Etranger*, con le relative canzoni, e *Le candèlabre*, lasciando fuori solo i momenti più georgici dei *Ruralia*, forse ritenuti meno adatti ad una traduzione e come estranei all'ispirazione prevalente del testo.

Quando il Nostro pubblicherà il suo successivo, breve volume, *Antea*, siamo nel 1942, in tempo di guerra, e l'ascendenza dannunziana appare evidente, molto più che nel precedente libro, anche se, in fondo, tra i due

personaggi non c'era pressoché nulla in comune. In generale, Fraccacreta è un poeta etico, d'Annunzio è un esteta, ma il Pugliese viene conquistato dall'amore per la parola creatrice, intesa come evocatrice di stati d'animo suggestivi, di gradevoli e inconsueti scenari.

Il mondo del sogno, ora, tanto più desiderato, di fronte al rumore delle armi, è lontano dalla sua terra nativa e predilige le rive di quel lago di Como dove egli amava villeggiare.

Si tratta di versi pieni di malia, come quelli di *Villa Monastero*¹⁸, che rivelano un volto artistico diverso dal consueto, e proprio per questo non facilmente accettato da chi si confronta con essi pensando ad un Fraccacreta senza evoluzione.

Più denso e composito è *Amore e terra*, dal titolo molto significativo, apparso nel 1943, ma che comprende poemetti della fine degli anni Trenta; ad opere in cui il pensiero ritorna a quel microcosmo dauno che lo aveva reso famoso si affiancano altre vicine allo sfondo di *Antea*.

Metricamente prevale l'endecasillabo sciolto, come ne *L'Oliveta*, un'ampia composizione in cui la Capitana offre un volto più fantastico e disteso. In essa si racconta la storia d'amore di Oliveta e del pastore abruzzese Gildo, coronata dal lieto fine matrimoniale; una vicenda che, malgrado qualche momento più travagliato, non pone in apprensione i lettori, visto il tono quasi da favola del complesso narrativo.

¹⁸ Da notare che nel sito telematico della casa-museo Villa Monastero di Varenna, sul lago di Como (www.villamonastero.org), viene riportata, con parole di apprezzamento, anche la lirica di Fraccacreta.

Elementi significativi si trovano ne *L'aratro*, dove si riafferma la validità delle leggi del mondo agricolo, ne *I coloni*, dove Fraccacreta si sofferma su di un contadino in partenza per le colonie d'oltremare, e ne *Il nonno*, omaggio alla memoria di Angelo Fraccacreta senior, il medico che ha dedicato le sue energie al dissodamento della pianura del Tavoliere. Ne *Il lago*, invece, la fuga dalla realtà assume caratteri *anteani* e spicca la malia dell'universo femminile.

Ma il negativo del mondo si prende la sua aperta rivincita in *Vivi e morti*, dove la guerra si accampa in primo piano, ispirando una poesia di commossa meditazione, che si posa su rovine e defunti, senza mai indulgere all'odio o alla faziosità, e soprattutto, senza mai rinunciare ad una speranza soffusa di certezze cristiane.

Il libro, pubblicato prima nel 1944, poi in edizione aumentata nel 1945, trova il suo messaggio finale nella lirica *Risorgeremo*. Fraccacreta non è tentato né dalle certezze dell'ideologia né da facili illusioni; il suo verso vola in alto e parla di una pace auspicata dagli stessi scomparsi, facendo appello ad un futuro di concordia.

Sono pagine notevoli, anche se, da un punto di vista strettamente artistico, non sempre si nota il miglior Fraccacreta.

La prova del dolore diventa sofferenza individuale in *Sotto i tuoi occhi*, la collana di sonetti apparsa nello stesso 1945, dedicata alla memoria della madre, Angiolina Sassi.

La donna, alla quale il Nostro aveva offerto i versi della prima raccolta, i *Poemetti* del 1929, viene adesso ricordata in dodici composizioni, divise in due parti

uguali. Nella prima metà, la sofferenza e la preghiera lasciano spazio al ringraziamento, per il ristabilirsi dell'anziana nobildonna di Corato, che, vedova da anni, viveva insieme ad Umberto; ma poi l'ora fatale sopraggiunge e il figlio comprende che proprio nel suo nome deve riprendere l'esistenza quotidiana, come un bambino sorvegliato da una madre che continua a guardarlo attentamente e premurosamente, ma dal cielo.

L'amata forma sonettistica si piega docilmente al flusso dell'ispirazione di un poeta che non tarderà molto a raggiungere la genitrice, ma che ha ancora in serbo le belle composizioni che formano la parte inedita degli *Ultimi canti*.

È impossibile leggere i versi di *Azzurro*, *Un uomo canta nella notte* e *L'arcolaio* senza collegarli strettamente alla scomparsa di Umberto. In queste opere è l'arrivo di un cammino, il punto culminante di un discorso portato avanti con tenacia da molti anni, quasi che nel suo cuore egli presagisse di essere giunto all'epilogo e cercasse di rendere il succo della vita, distillando sentimenti e stati d'animo.

Le limpide descrizioni di *Azzurro* sono spesso molto felici, riproponendo in tono più intimo il mondo di *Antea*, mettendo a confronto la limpida distesa del Lario lombardo con la verde Puglia, le barche sul lago con le greggi che si incamminano per il tratturo. È il sogno di oblio di *Villa Ondina*, dove "Beve il mortal la pace tua divina, / e il poeta in così celesti impronte / trasfuso sente il sogno nella vita" (p. 7), è la pace armoniosa di *Campane*.

Domina ancora, incontrastato, il sonetto, come avverrà anche ne *L'arcolaio*, con l'eccezione della sezione intermedia, che inizia con un cupo pessimismo, vaga-

mente leopardiano e poco convincente, per poi aprirsi, nelle quattro incantevoli strofe di *Celestina*, “fresca vicina / dagli occhi neri / di paradiso” (p. 111), al brio dei quinari, utilizzati già in *Elevazione*, come sappiamo.

Addirittura elementare è l’ultima composizione di questa parte, *Il libro della vita*, che sa di bilanci definitivi, di occasioni irripetibili, nelle quali è bene sottolineare che il succo di un’esistenza è tutto in quel “profumo di rose” (p. 136) che è la bontà, con l’evidente invito ad evitare ogni cattiveria.

Con la descrizione di tre donne che filano, che sono, poi, le Parche del mito, ma viste in una luce dimessa e bonaria, si apre la sezione conclusiva degli *Ultimi canti*, aggiungendo altre riuscite descrizioni, dal brioso quadretto de *La giardiniera* (“La bella giardiniera, / che ride e trema e piange e intorno squilla, / non è che la tua effigie, o primavera”, p. 191) alla solare visione della terra dauna presente ne *I campi d’oro* (“Onda di campi d’oro è la pianura / di Puglia a chi la miri di lontano, / quando nel giugno vien compatto il grano / e la spiga s’inclina già matura”, p. 192).

Il volume della Laterza, che si trasforma in un omaggio alla memoria del poeta da poco scomparso, chiude l’elenco dei testi fraccacretiani, al quale, come già detto, vanno aggiunte le traduzioni.

Si passa dalla breve lirica *Jardin de Paris*, apparsa nel 1943, accanto all’originale francese di Yvonne Lenoir, ai versi inglesi di John Gawsworth, il poeta soldato della RAF giunto in terra pugliese, che nel 1944 gli sottopone alcune sue opere. Nascono, così, le traduzioni *Umberto Fraccacreta* (in duplice versione, una più letterale ed una metrica), *Dedica* e *Benedetto Croce*, apparse in modo separato, oltre che in un opuscolo con altri testi

resi in italiano da Romualdo Pantini, e soprattutto i trenta componimenti di *Maggio d'Italia (La Grado-gna)*¹⁹.

Tradotti dalla lingua di Shakespeare in pochi giorni, nell'estate del 1944, essi vengono pubblicati solo nel 1957, quando Mario Simone e gli amici foggiani di Umberto recuperano l'originale, conservato in Inghilterra, riallacciando i rapporti con questo singolare e stravagante personaggio, che morirà nel 1970 e che, scrivendo alla Società Dauna di Cultura, nel 1953, confessa senza giri di parole di non poter venire in Italia perché "without work or money at the moment – o poeta!"²⁰.

Ma agli anni Quaranta riporta anche la traduzione dal latino di tre opere di Pascoli, un autore caro a Fraccacreta, nell'ambito dell'importante pubblicazione, a cura della Mondadori, di tutte le composizioni del poeta di San Mauro.

I *Carmina* furono affidati nel 1940 ai professori Mocchino e Valgimigli, che decidono di avvalersi di una schiera di illustri collaboratori, ai quali vengono chiesti dei testi in prosa, per uniformare meglio il tutto. Tra questi, viene scelto di comune accordo il Fraccacreta, segno che il Valgimigli in particolare, rimasto in seguito l'unico curatore, si ricorda del suo vecchio allievo di Lucera, assegnandogli tre composizioni pascoliane, che

¹⁹ Nino Casiglio in *Due poeti*, introduzione a *Maggio d'Italia (La Grado-gna)*, Studio Editoriale Dauno, Foggia, 1957, pp. 10-11, si sofferma sulle varie edizioni che accolgono le traduzioni di Fraccacreta da Gawsorth, traendo i dati dal diario personale dello stesso inglese.

²⁰ La lettera è riprodotta, fuori numerazione, in *Omaggio a John Gawsorth amico della libertà, della poesia e della Daunia*, "la Capitana", Foggia, anno VIII, n. 5-6, sett.-dic. 1970, parte prima.

diventano *Il moreto*, *Il gallo morente* e *A Re Vittorio nel cinquantenario dell'Italia liberata*.

La resa, soprattutto del primo dei tre, il più ampio, è davvero straordinaria, rivelando la sicurezza linguistica del Fraccacreta, la sua eleganza, la sua abilità nel rendere sciolti ed espliciti anche i passi più delicati.

Nel 1942 i brani erano già pronti, a leggere l'*Avvertenza* di Valgimigli ("Nel 1942, ricevuti ormai tutti i manoscritti, incominciammo la lettura" ²¹), ma la guerra complicherà ogni cosa e solo nel 1951 la stampa potrà terminare all'impresa letteraria, quando più di uno dei collaboratori era passato a miglior vita.

Tra i trentuno traduttori, ci sono nomi come quelli di Pasquali, Marchesi, Arnaldi, Paoli, Muscetta, Pietrobono, Trompeo, il pugliese Tommaso Fiore, fino ai poeti Quasimodo e Valeri. Una bella soddisfazione, per Umberto, e poco conta che non abbia fatto in tempo a provarla.

È possibile che tra le sue carte si nascondano ancora altri inediti, gelosamente conservati dall'autore, in attesa del momento adatto. Di recente, come ricordato nel primo paragrafo, sono stati rinvenuti e pubblicati due racconti, *Le inseparabili* e *La signora Giovanna*. Si tratta di scritti di notevole qualità, che hanno illuminato un aspetto particolare dello scrittore pugliese, a suo agio anche al di fuori dell'ambito poetico.

Fraccacreta negli anni Trenta dovette effettivamente pensare alla pubblicazione di una silloge, intitolata *Racconti della mia terra*, che Fiore erroneamente ritiene

²¹ M. VALGIMIGLI, *Avvertenza*, in G. PASCOLI, *Carmina*, Mondadori, Milano, 1954², p. XXXIX.

addirittura già edita²². Il testo è dato in preparazione nelle note che accompagnano le traduzioni realizzate da Yvonne Lenoir, nel 1935, e da Pierre de Montera, nel 1938.

Non sappiamo, però, se si trattasse solo di un mero proposito, né tanto meno se abbia composto altri racconti in aggiunta ai due sopra citati. Di certo, arrivò prima la Morte, ponendo termine prematuramente alla sua avventura terrena, in un mattino del 22 febbraio, alle 7 e 30, per la precisione, come ricorda il suo atto di morte²³.

Particolare significativo, il poeta aveva scritto, la sera prima, una lettera al critico Filippo Maria Pugliese, piena di progetti per l'avvenire, troncati drasticamente²⁴.

La sua arte, però, resta, e il cammino evidenziato ci permette di comprendere le sue profonde motivazioni.

A conclusione di questo paragrafo introduttivo, ci piace ricordare una bella poesia dell'amico John Gawsorth, piena di una densa e sincera commozione, *Remembered*, 1952, tradotta dallo scrittore Nino Casigli²⁵; in questa pagina l'amico inglese ritorna a quei cruciali anni di guerra, che non ostacolarono il nascere di un'amicizia in nome dell'arte, elevando i valori della poesia e della bellezza al di sopra della brutalità del terribile conflitto mondiale:

²² T. FIORE, *Formiconi di Puglia*, cit., p. 111.

²³ Comune di San Severo, Ufficio Anagrafe, Atti di morte, anno 1947, n. 117.

²⁴ In C. GENTILE, cit., p. 49.

²⁵ Il testo è tratto dalla terza facciata di un foglio volante, *John Gawsorth a Umberto Fraccacreta*, incluso nel volume J. GAWSWORTH, *Maggio d'Italia (La Gradogna)*, cit. La stessa opera ritorna in "la Capitanata", anno VIII, n. 5-6, dic. 1970, p. 239.

Remembered, 1952

Quando ricordo quegli anni di guerra – e San Severo, un improvviso pianto – affiora agli occhi miei, per un poeta – nato là dove s'alzan le montagne, – a contemplar nella pianura il grano. – Ed improvviso m'empie gli occhi il pianto – per un uomo sicuro dai timori, – a cui fu caro il sole del mattino – alto sopra il Gargano e sopra il piano: – gli protegga l'Arcangelo il suo grano.

FRANCESCO GIULIANI

Il Pane

Il Pane è ancor oggi il poemetto più conosciuto di Umberto Fraccacreta e quello che diede maggiori soddisfazioni allo scrittore pugliese, che lo compose, insieme a *L'assiolo* e a *Stelle e lucerne*, come egli stesso ci riferisce nelle note finali del volume zanichelliano (p. 95), nel 1928. Nella Biblioteca di San Severo, tra le carte del Fraccacreta, sono stati finora rintracciati un manoscritto e un dattiloscritto de *Il Pane*, che ci permettono di fissare alcune date certe.

Il manoscritto, che presenta poche correzioni, concentrate soprattutto nelle parti finali, porta la data 23 aprile-7 maggio 1928 ed è poi stato ricopiato sul dattiloscritto, datato maggio 1928; le differenze tra i due documenti sono minime e lo stesso si può dire a proposito del testo stampato, derivato evidentemente da una successiva rilettura del poemetto, prima della stampa.

La stesura sembra abbastanza rapida, quindi, e non travagliata, come del resto lascia intendere lo stesso poeta nelle note autobiografiche scritte per la conferenza di Yvonne Lenoir.

La posizione di privilegio de *Il Pane* si può desumere già dalle parole della prefazione del Valgimigli, che dedica la maggior parte dello scritto alla rievocazione dei tempi lucerini, riservando alla componente critica vera e propria solo l'ultimo capoverso, nel quale, però, trala-

sciando del tutto *L'Appassionata*, ricorda in primo luogo l'opera che ci accingiamo a leggere ("Il poema del Pane, anche se si potrebbe desiderare in qualche punto più parco di linee, è veramente il poema del gran Tavoliere, fecondo di spighe", p. XII), terminando con un auspicio ("...e la terra che tu benedici ed esalti, benedirà ed esalterà te come il suo poeta", ivi) che sarà alla base dell'appellativo di *poeta del Tavoliere*.

Lo spagnolo Cansinos Assens, sin dal titolo del suo scritto, *La poesia del pane creatrice di miti e di riti*, vede in questa composizione il culmine del libro e anche altri critici arriveranno alle stesse conclusioni, concordando con il giudizio dei primi lettori, influenzati almeno in parte dal gusto letterario dell'epoca e dallo spirito del Ventennio.

A mente più fredda e sistemando organicamente l'intero *corpus* fraccacretiano, Venturo Lamedica non ha comunque dubbi sul fatto che *Il Pane* sia "Il poema che si pone al vertice della produzione del Fraccacreta..." (M. V. VENTURO LAMEDICA, *Umberto Fraccacreta. Poeta del Tavoliere*, C.E.S.P., Napoli-Foggia-Bari, 1969, p. 29); sulla stessa scia, ancor più di recente, si pone il De Matteis, pur ricordando, come del resto altri critici hanno notato, che la produzione del Pugliese non è solo georgica.

Da parte nostra, ponendo l'accento, come abbiamo fatto nel capitolo introduttivo, sullo sviluppo artistico del poeta, riteniamo *Il Pane* senza dubbio il migliore dei poemetti, affiancandogli, però, in una fase successiva, le bellissime pagine di *Ignota*, nei *Motivi lirici*, e non poche composizioni degli *Ultimi canti*.

Detto questo, passiamo ad esaminare più da vicino questo ampio lavoro, il più lungo tra quelli compresi

nei *Poemetti* e nei *Nuovi poemetti*, formato da 700 endecasillabi sciolti, divisi in 37 strofe.

Quest'imponente e curata architettura risponde ad una sua logica e non ci sembra presentare grandi sbavature, malgrado l'impressione avuta dal Valgimigli, distendendosi per descrivere compiutamente il grande ciclo della natura e della vita. Non a caso, infatti, il poemetto si apre alla fine di giugno, dopo un raccolto infelice, percorrendo tutte le fasi dell'anno agricolo, per chiudersi nel momento in cui sta per iniziare una nuova mietitura, questa volta ricca di soddisfazioni.

L'endecasillabo sciolto, utilizzato per alcuni secoli nella tradizione letteraria italiana per il suo ampio respiro e per le possibilità che offre all'espressione poetica, trova in Fraccacreta un interprete attento e consapevole. Egli, dopo aver scelto per la sua prima pubblicazione un titolo che ricordava l'opera pascoliana, scarta per comprensibili motivi di originalità il modello della terzina dantesca, usata dal poeta di San Mauro, per il più austero verso sciolto, più fedele allo spirito classico del genere letterario, che ritorna in tutti e nove i componimenti del 1929 e del 1934.

Un'altra costante, passata finora inosservata, è data dalla divisione interna ai singoli poemetti, con strofe isolate graficamente l'una dall'altra e formate da un numero di versi che varia in modo relativo, passando da 10 a 50, ma che è sempre divisibile per 5. La regolarità di quest'uso, presente saltuariamente, tra l'altro, anche in libri successivi, elimina ogni sospetto di casualità.

Fraccacreta non scende mai al di sotto di 10 endecasillabi (unica parziale eccezione è la strofa di congedo di *Cantoria*, di 5 versi, sulla quale ritorneremo) e non supera l'estremo opposto.

Ne *Il Pane*, la strofa più ampia consta di 40 versi, mentre quelle più brevi ricorrono con frequenza. Lo stesso numero *tondo* di 700 endecasillabi non appare frutto di coincidenza, visto che *La terra* è di 600 versi, *L'Appassionata*, *L'ombra* e *La strada d'erba* di 500 e *Il rapsodo* di 300. Più *irregolari* sono i poemetti restanti, *L'assiolo*, con 330 endecasillabi, *Stelle e lucerne*, con 270, e *Cantoria*, il più breve, con 120.

Nel complesso, insomma, gli endecasillabi seguono il ritmo dell'ispirazione, ma con relativa libertà, piegandosi alla ricerca di superiori armonie, che hanno alla base il *numero magico* cinque.

Il Pane è la storia di una duplice fede, in Dio e nella terra, che ha come protagonista assoluto un vecchio contadino, il quale si è battuto contro mille avversità, riuscendo alla fine vincitore. La ricompensa è duplice, celeste, con la vita eterna, e terrena, rappresentata dalla prosperità agricola, da quel campo ricco di spighe da raccogliere, davanti al quale egli può chiudere gli occhi soddisfatto, accanto al figlio *redento*, riportato nell'alveo della sua concezione dell'esistenza, dopo aver invano cercato fortuna altrove, in un'officina.

Gli elementi fondamentali di questa visione del mondo appaiono con chiarezza nel corso del poemetto, che è un'esaltazione dei valori positivi dell'uomo, della sua capacità di superare gli ostacoli, senza illudersi che la vita sia facile, ma senza nemmeno disperare di fronte alle avversità. La tenacia, il vigore, la fiducia nella natura trovano il loro premio perché si inquadrano in un disegno provvidenziale voluto da Dio per gli uomini, e quindi ciclicamente ricorrente.

La citazione dal *Padre nostro*, del resto, ricorda con evidenza che il pane di cui l'uomo deve cibarsi è dupli-

ce, materiale e spirituale, è la croccante pagnotta ma anche l'altrettanto candida ostia dell'altare.

Le 37 strofe del poemetto si aprono con una situazione fortemente negativa, rappresentata dalla desolazione che consegue ad un cattivo raccolto, che rende incerto il futuro, sotto un cielo torrido e inclemente (I-II); il vecchio contadino è preoccupato, ma riesce a sognare il miracolo dell'abbondanza futura (III).

Il figlio si premura di riportarlo alla realtà, preparandosi ad una nuova partenza. Egli, infatti, già in passato si era allontanato dalla campagna, ritornando sui suoi passi, ma ora è deciso ad una scelta radicale (IV). Fede e ribellione sono messe apertamente a confronto. Le certezze del padre, forte della sua esperienza e del retaggio dei suoi avi, ma anche dei risultati ottenuti nel recente passato (V), cozzano contro la sfiducia e la stolta illusione del giovane, abbagliato dal miraggio di una vita diversa. Il mondo ciclico e ordinato, da una parte, in cui rientra anche la famiglia del giovane, l'avventura dall'altra (VI).

Il dramma del vecchio contadino raggiunge ora il suo culmine (VII), ma egli reagisce, guardando al futuro, come si legge nella parte successiva ("Il cuore gli si torse eppur mantenne / la sua fede e dispose pei lavori", vv. 151-152). Con la strofa VIII, dunque, inizia una nuova fase nel poemetto, quella della lenta ripresa.

La terra viene lavorata, mentre si attende la pioggia (IX); la strofa seguente, descrivendo l'arrivo del bestiame dall'Abruzzo, rappresenta il momento più lirico e disteso, in questo drammatico contesto (X). La pioggia si fa ancora desiderare, mentre si provvede alla semina (XI) e il vecchio, con il suo "fare / sacerdotale" (vv. 205-206), guarda la madre Terra con una "tenera dolcezza /

filiale” (vv. 212-213). Il linguaggio è fin troppo esplicito.

Anche il bestiame soffre per la siccità (XII) e gli uomini guardano ansiosamente il cielo (XIII), ma la svolta è vicina. La strofa seguente, dopo la crisi iniziale e la lenta ripresa, schiude un'altra fase, segnata dalle prime buone e concrete speranze per l'anno agricolo (XIV). La pioggia è descritta con versi poeticamente felici (XV) e il futuro appare finalmente incoraggiante (XVI), pur in mezzo a molte preoccupazioni.

Siamo a dicembre e il malinconico vecchio ritorna a casa, in paese (XVII). Nelle strofe XVIII-XX Fraccacreta indugia sul Natale e sulla gioia del piccolo figlio del *disertore*, la cui assenza riempie i familiari di malinconia, ma come sempre gli altri personaggi assumono un senso ed un valore solo in rapporto al protagonista.

Una cesura ben più netta delle precedenti è rappresentata dall'arrivo della primavera, che apre la parte più luminosa ed artisticamente riuscita de *Il Pane* (XXI-XXX). Le pennellate sulla natura in fiore, dopo la pausa invernale (XXI-XXII), lasciano posto ai giochi del bimbo (XXIII) e alla visione di un gregge finalmente in buona salute (XXIV).

Indugiando sul rito della domenica delle Palme, Fraccacreta mostra le sue qualità di poeta legato ad una gloriosa tradizione classica, che continua a dare frutti nei suoi versi (XXV). Dopo la descrizione della tosatura del gregge, che fornisce anche latte e formaggio in abbondanza (XXVI), si riprende a parlare del figlio lontano (XXVII), ma c'è ancora spazio per la benedizione pasquale (XXVIII), per la suggestiva descrizione dei pellegrini discesi dal santuario di Monte Sant'Angelo (XXIX) e per il ritorno delle greggi in Abruzzo, a mag-

gio, un momento gioioso per i pastori, ma triste per il protagonista (XXX).

L'epilogo de *Il Pane* inizia adesso, con il nuovo confronto tra il padre ed il figlio, il primo stanco e prossimo alla fine (XXXI), il secondo ormai convinto della giustezza delle parole del genitore, provato dalla vita in una città industriale, e pertanto deciso a continuare il ciclo esistenziale a contatto con la terra (XXXII).

Tra il figliol prodigo dei *Vangeli* e i *Malavoglia*, Fraccacreta sceglie l'opzione cristiana: c'è festa per la pecorella smarrita, per l'anima creduta irrimediabilmente persa.

Il grigio "ciel di piombo in officina" (v. 607) cede di fronte ai colori della natura, al ritrovamento delle sue vere radici, ad una rinnovata fedeltà alla terra che è frutto dell'insegnamento paterno (XXXIII).

In questo circolo perfetto anche la morte trova il suo posto, la sua giustificazione, specie quando l'uomo vi arriva senza peccati e rimpianti. L'antitesi tra le due generazioni si annulla e il passaggio dall'una all'altra avviene nel nome della continuità, con naturalezza (XXXIV), mentre il seme gettato dal protagonista giunge a maturazione (XXXV).

Il vecchio, "il campione più schietto della razza / latina" (vv. 683-684), è anche l'erede di un passato glorioso, che affonda le sue radici fino all'antica Roma e che ha avuto un grande momento di splendore pochi decenni prima, quando gente come lui ha dissodato il Tavoliere, mettendolo a coltura.

Com'è noto, la pianura era da secoli destinata al pascolo, rappresentando una preziosa ed insostituibile fonte di guadagno per i sovrani che si sono succeduti sul trono del Meridione, a partire almeno da Alfonso I

d'Aragona, che nel 1447 aveva emanato la prammatica della Dogana delle pecore. Con l'unità d'Italia, nel 1865, i vincoli erano caduti e Fraccacreta si premura di ricordare, nelle note finali, che la sua generazione "deve quasi tutto a quella che l'ha preceduta, per la cui opera si ebbe, in un cinquantennio, la trasformazione di gran parte di questa zona dell'agro di Capitanata" (p. 93).

Il che è storicamente vero e diventa un concreto punto di appoggio per spezzare una lancia a favore del futuro dell'agricoltura, ritenendo che "abbandonare la propria terra per cercar altrove forme meno rudi o più facili di guadagno è, se non colpa, errore" (p. 94), visto che "La nostra terra non è esausta, ma attende nuovi sforzi potenti dall'attività umana, perché possa esprimere ancora la somma di energie e di ricchezze che si tiene in essa duramente celata" (ivi).

Ritroviamo, dunque, in queste parole, la stessa fede del protagonista de *Il Pane*: se c'è tenacia, l'agricoltura può costituire il futuro della gente pugliese, ma non solo di quella. Parlando di questi temi, Potolicchio e Marangelli, quest'ultimo con un'accentuazione più filofascista, ricordavano le linee programmatiche del Ventennio e l'attenzione riservata da Mussolini al settore primario, idee che al poeta in effetti non dispiacevano, ma che non possono, ovviamente, forzare il senso delle affermazioni fraccacretiane.

Estraneo alla politica, in fondo liberale come il cugino Angelo, Umberto mantenne una sua coerenza durante il Ventennio, senza cedere a sfacciati compromessi con un regime che lo avvertiva vicino, come attesta tra l'altro la recensione del Rivalta sul "Giornale d'Italia", nel 1936, ma che non ebbe mai versi di elogio; una coerenza che lo portò anche a non rivendicare meriti,

alla caduta, e a non infierire sui vinti, come ben attesta la raccolta *Vivi e morti*.

Una fiducia, quella di Fraccacreta, di stampo tradizionale, tipica di un uomo vissuto prima della grande frattura degli anni Cinquanta, ma che tuttavia oggi acquista nuovi elementi di validità, tanto da non poter essere più liquidata con sufficienza, visto che fa pensare a quello che poteva essere il Meridione e non è stato, allo sviluppo mancato del dopoguerra, un'epoca nella quale venne distrutta repentinamente la civiltà contadina, ma senza realizzare un vero e proprio cambiamento in meglio, basato sulle radici agricole del Sud.

È un'analisi, questa, che ritorna nella prosa di un fortunato romanzo di un concittadino del Nostro, Nino Casiglio, intitolato *Acqua e sale* (Rusconi, 1977, premio Napoli).

Alle spalle del poemetto ciclico de *Il Pane* c'è una ricca tradizione letteraria, e questo dato, che non sfuggiva ai primi critici, resta evidente. Scrittore maturato sui classici, ma anche di vasti orizzonti mentali, il Nostro fa affidamento sulla relativa novità dell'argomento, sulla scoperta di quella Puglia ancora priva di grandi cantori georgici, ma nel contempo si guarda bene dal forzare la mano sulla specificità territoriale, eliminando ogni possibile asprezza ed ogni grettezza.

Egli non vuole essere un angusto cantore di provincia, ma un poeta di ampio respiro che si esprime attraverso questo mondo pugliese, senza dimenticare mai la sua raffinata formazione.

La lingua dei *Poemetti*, pertanto, e de *Il Pane* in particolare, è quella della tradizione, curata, usata con gusto scaltrito, nella ricerca dell'aggettivazione pregnante ("il Candelaro torpido e silente", v. 35), nella sapiente

disposizione dei termini, nell'utilizzo misurato ed appropriato delle figure retoriche; una forma che non disdegna i termini marcatamente letterari, i costrutti latineggianti, quelle *risonanze classiche*, insomma, che già il Valgimigli individuava nella prefazione (p. XII) e che vedremo più da vicino nel commento, non priva, nei momenti meno ispirati, di qualche caduta nel prosastico.

Ricca di richiami al passato, disposta con sicurezza nella misura dell'endecasillabo, questa lingua sostiene un'ispirazione georgica che non conosce le cadute nel sentimentalismo deteriore di altri poemetti e si apre a notevoli squarci lirici, specie nella parte centrale, affiancandoli ai momenti più descrittivi o colloquiali, conferendo all'insieme del poemetto un'autorevolezza, una dignità, una felicità di esiti che porta il marchio del Fraccacreta.

Di qui l'attenzione che *Il Pane* ci sembra meritare ancor oggi in sede critica. Il testo seguito è quello dell'edizione dei *Poemetti* della Zanichelli (pp. 19-49); le numerazioni delle strofe e dei versi sono nostre. Da notare che già il manoscritto e il dattiloscritto di Fraccacreta che abbiamo consultato numerano i versi, separando con attenzione le strofe, pur senza attribuire un ordine progressivo a queste ultime.

Così facendo, da parte nostra, abbiamo inteso facilitare ulteriormente i rimandi interni al poemetto.

Il Pane

*Panem nostrum cotidianum
da nobis hodie...¹*

² Il silenzio tornò sulla campagna I
rapidamente. Il giugno non volgeva
alla fine, che tutto già dintorno

¹ Il titolo del poemetto è semplice, familiare a tutti gli uomini, senza distinzione di classe e di ricchezza, e quasi altrettanto noto e di immediata comprensione è il passo scelto dal Fraccacreta, *dacci oggi il nostro pane quotidiano*, tratto dalla preghiera cristiana per antonomasia, il *Padre nostro*; la peculiarità di queste parole può ben cogliersi se si confrontano con le citazioni in tedesco da Heine e Beethoven, premesse rispettivamente a *L'assiuolo* e a *L'Appassionata*, ma anche con i versi latini del poeta satirico Persio, celebre per la sua oscurità, scelti per *Stelle e lucerne*.

Nel testo della Zanichelli, tra le pagine 93 e 94, Fraccacreta fornisce al lettore queste spiegazioni, già in parte ricordate nell'*Introduzione*: "La nostra generazione deve quasi tutto a quella che l'ha preceduta, per la cui opera si ebbe, in un cinquantennio, la trasformazione di gran parte di questa zona dell'agro di Capitanata.

Nel presente canto si vuol celebrare la grande opera tenace di tali pionieri della terra che gli incolti, estendentisi fino alle porte della città, dissodarono per dare grande incremento alla coltura del grano, per piantarvi la vite e per accrescervi l'antico olivo. La parola del vecchio, dinanzi alla pianura del Tavoliere recante i segni delle opere rinnovellate, è un alto monito per la generazione attuale: abbandonare la propria terra per cercar altrove forme meno rudi o più facili di guadagno è, se non colpa, errore. La nostra terra non è esausta, ma attende nuovi sforzi potenti dall'attività umana, perché possa esprimere ancora la somma di energie e di ricchezze che si tiene in essa duramente celata".

² L'attacco dell'opera è secco ed efficace, delineando una situazione di estrema difficoltà, sottolineata dall'avverbio *rapidamente*. Non c'è

posava in una calma inerte e stanca.
 E stanca³ era la gente d'implorare 5
 e di nulla ottenere: la raccolta,
 sì scarsa e grama, gli animi lasciava
 affranti e desolatamente vuoti.
 Piccola massa d'oro preziosa
 il frumento rinchiuso nelle case, 10
 e ancor più sacra: la sementa, quella
 che, conservata nel granaio e poi
 con cura religiosa ripulita,
 dovea⁴ essere immersa nella terra,
 affinché germinasse il nuovo grano. 15
 Era il seme intangibile, non era
 ancora il Pane⁵, e in esso s'accoglieva
 l'unica speme⁶ di colui che il cuore
 sottometter doveva a nuova prova.
 Bisognava che gli uomini curassero 20

stato nemmeno un attimo di consolazione, un momento di gioia dopo il raccolto. Come riferisce il figlio del vecchio, nella quarta strofa, la siccità ha compromesso tutto, "e ancora si dovè calare a terra / la falce, tanto basse eran le spighe / e misere" (vv. 76-78), lasciando un silenzio gravido di significato, che induce ad amare riflessioni.

³ L'anadiplosi evidenzia la triste comunione che esiste tra natura e uomini. Da una parte la grave cappa di un sole ostile, dall'altra la stanchezza dei contadini, fisica e soprattutto morale. Si noti la disposizione irregolare dei termini nei versi e la posizione particolare di spicco che *la raccolta* assume, dopo i due punti, proprio come al v. 11 avviene per *la sementa*.

⁴ La forma *dovea* sta per *doveva*, avvertita come più eufonica, anche se è più letteraria.

⁵ *Era il seme... non era ancora il Pane*: la ripetizione del verbo essere pone l'accento sul lungo cammino che bisogna compiere per arrivare dal seme al pane, che è, poi, l'itinerario lungo il quale si snoda il poemetto. L'*Era* del v. 16, ad inizio di periodo, si lega a quello del v. 21, che guadagna di intensità.

⁶ *Speme* per *speranza* è una delle tante spie della letterarietà del linguaggio fraccacretiano. È un termine molto usato nel corso dei secoli, com'è noto.

altrove da sfamarsi. Era il silenzio,
e i corruschi torrenti della luce
sui campi e sulle case della Puglia
riarsa il sole riversava immoto,
arida terra sotto il cielo ostile.⁷ 25

- ⁸ Sulla pendice estrema del Gargano II
la masseria giaceva e l'abbagliava
la piana solatia⁹ del Tavoliere:
accoccolate¹⁰ sulla bassa costa
ammiccavan le case linde e bianche. 30
Come branco di capre l'oliveto
selvatico saliva alla montagna
brulla¹¹, mentre alle falde si snodava
attraverso boschetti d'elci e d'olmi
il Candelaro torpido e silente¹². 35

⁷ Il poeta vuole chiudere in crescendo la prima strofa de *Il Pane* e così, dopo la ripresa del verbo essere, gioca sulla preziosità di *corruschi*, luminosissimi, splendenti, sul forte enjambement di *Puglia / riarsa*, che porta in evidenza il secondo termine, con i suoi effetti fonici, che si collegano all'*arida* del verso successivo, sul contrasto tra il sole *immoto*, fermo, immobile, ma fonte del movimento dei *torrenti della luce*, che tormentano l'indifesa terra di Puglia. Un passo studiatissimo.

⁸ Nella seconda strofa F. restringe l'obiettivo, soffermandosi su di una masseria alquanto lontana dal paese; in questo modo, ricollegandosi al tema della prima parte, si prepara l'entrata in scena del protagonista, che avverrà nella terza strofa.

⁹ *solatia*: soleggiata, esposta al sole.

¹⁰ *accoccolate*: serrate le une alle altre.

¹¹ Ancora due enjambement molto forti, *l'oliveto / selvatico* e *montagna / brulla*. Gli aggettivi richiamano una sfera affine di significati.

¹² Il Candelaro è un corso d'acqua del Tavoliere, che si getta nell'Adriatico, preziosamente caratterizzato come *torpido e silente*, che si snoda lento e silenzioso. Non di rado, come in questo caso, e, per restare nella stessa strofa, per le *case linde e bianche* (v. 30), il F. raddoppia l'aggettivazione, per rafforzare e completare la caratterizzazione. Il finale della strofa ha un tono più delicato.

Finita l'opra agreste ¹³ , nella pace	III
del pomeriggio il vecchio riguardava, solo nel suo granaio, il suo frumento ¹⁴ .	
E pensava: "Quest'anno è già passato, ma sostentare io devo un anno ancora	40
e la mia famigliuola e i miei garzoni, e acquistar paglia per le bestie ¹⁵ , come ¹⁶	
l'inverno che verrà sarà più crudo."	
Sentì premere forte lo sgomento: era già vecchio e un senso di stanchezza	45
venne a gravargli il cuore, ma ristette ¹⁷ .	
Contemplava con gli occhi suoi paterni i sacchi messi in fila ad uno ad uno:	
pochi, pochi ¹⁸ e ripieni di sementa!	
Uno ne aprì e i granelli d'oro lenti	50
scivolaron con morbida carezza	

¹³ *opra agreste*: il lavoro dei campi. F. mostra di preferire *opra* ad *opera* (es., "Grande era l'opra e tempo d'affrettare", v. 691).

¹⁴ Il vecchio appare nel poemetto da solo, a rimarcare il suo carattere di protagonista. È un personaggio positivo, buono, tenace, sempre pronto a confrontarsi con la realtà del suo lavoro, ma fornito anche di un animo puro, che serba qualcosa di fanciullesco. Il suo sogno ad occhi aperti non è frutto di una sterile fuga dalle difficoltà del momento, ma è sempre legato ai suoi desideri e rivela la completezza di chi è capace, tra l'altro, di comportarsi da nonno affettuoso con il nipote.

¹⁵ *e la mia famigliuola... bestie*: con un uso marcato della congiunzione il vecchio ricorda tre elementi importanti, la sua famiglia, i suoi lavoratori e i suoi animali, che hanno allo stesso modo bisogno di cibo e di cure. La forma in *iuo*, più eufonica, ma anche più letteraria, ricorre più volte in F.

¹⁶ *come*: quando.

¹⁷ *ristette*: resistette, non si arrese allo sconforto.

¹⁸ *ad uno... pochi*: F. rallenta l'azione, basandosi prima sulle caratteristiche semantiche del verbo *Contemplava*, poi soprattutto servendosi di una locuzione in cui i termini sono ripetuti, accordandosi con la successiva iterazione di *pochi*. Sono in numero esiguo, ma il contenuto è prezioso.

nella sua mano ruvida ¹⁹. Sorrise,
e davanti alle sue pupille assorto
ecco che già quei piccoli granelli
assunsero la forma delle spighe. 55
E, come per incanto, allor s'aperse
un campo (il suo!) coperto già di spighe
nuove ²⁰, alto e biondeggiante sotto il sole.
Vide il buon vecchio, come ad occhi aperti,
e sognò quel miracolo sublime. 60

²¹ Ma una voce lo scosse dall'incanto: IV
era suo figlio. "Padre mio, perdonami,
devo parlarti. Ascolta. Son passati
parecchi anni da quando ritornai,
e, sebbene il mio braccio t'abbia dato, 65
il tuo avere per ciò non è cresciuto.
Or son due anni l'insistente pioggia
piegò i campi: lottammo con la falce,

¹⁹ Di fronte ai chicchi di grano il vecchio abbandona i suoi tristi pensieri, ritrovando la gioia del sorriso. Si noti la naturalezza del trapasso, dopo lo studiato contrasto tra la *morbida carezza* e la *mano ruvida*.

²⁰ *nuove*: l'aggettivo è posto in notevole risalto, grazie al forte enjambement, e racchiude tutte le speranze del protagonista.

²¹ Dopo la presentazione del vecchio, il poemetto illumina il personaggio del figlio ribelle, che si caratterizza sin dall'inizio in antitesi con il genitore, come evidenzia l'avversativa, *Ma una voce lo scosse dall'incanto*. La quarta strofa è tutta dedicata al suo discorso, alla sua narrazione delle sventure patite, che si conclude con il proposito di recarsi *oltremare*, presumibilmente negli Stati Uniti.

È il discorso di un uomo che ha preso una drastica decisione e che si limita a informare il padre, risoluto a ritentare la sorte come già qualche anno prima. La sua *fede*, debole e incostante, è stata messa a dura prova dagli eventi dell'ultimo periodo e la sua illusione è condivisa da altri tre giovani, il che introduce anche una nota, seppur solo accennata, generazionale: i giovani contro i vecchi. Alla fine, la saggezza tradizionale avrà la meglio, come sappiamo.

ma li perdemmo. Appena l'anno scorso
 noi pagammo il terratico²² al padrone, 70
 e poco ne rimase. Fu ben forte
 quel colpo e ormai bastava... non bastò²³.
 Venne il nuovo anno, questo, e fu peggiore.
 Dodici mesi non ha più piovuto
 e vento e sole tutto hanno bruciato, 75
 e ancora si dovè calare a terra
 la falce, tanto basse eran le spighe
 e misere²⁴. A che giova ritentare?
 Difficilmente in Puglia si raccoglie,
 e compenso non v'è per la fatica 80
 dura dei campi. Squallida è la terra
 e il cielo ostile²⁵. Questo nostro pane,
 pur dal sudore della nostra fronte
 intriso, resta duro qual macigno.
 Padre, è venuto il tempo d'emigrare! 85
 Bisogna andar lontano: siamo quattro
 giovani esasperati di lottare
 qui invano. Presto tornerem rifatti,
 ché oltremare il guadagno è più sicuro
 e facile²⁶. Mi benedici, o padre?" 90

²² *terratico*: canone per l'affitto delle terre.

²³ *bastava... non bastò*: la ripetizione dello stesso verbo in tempi diversi, separati per giunta dai puntini di sospensione, forma un poliptoto, con l'intento di sottolineare la forza delle sventure, che non erano ancora finite, visto che l'anno successivo fu ancora peggiore del precedente.

²⁴ *tanto basse... misere*: la disposizione irregolare degli elementi della frase costituisce un iperbato; non è l'unico caso ne *Il Pane*.

²⁵ *dura... ostile*: l'aggettivo *dura* è sottolineato dalla posizione in enjambement, mentre *Squallida è la terra e il cielo ostile* formano un chiasmo, altra figura retorica alla quale F. non rinuncia.

²⁶ *sicuro e facile*: nei due aggettivi finali, di cui il secondo in posizione particolare, si riassume la sciocca sicurezza del giovane, alla quale si contrapporrà la risposta assennata del padre.

²⁷ Il vecchio barcollò, ma si rattenne V
 e gli rispose: “E non ti basta il cuore,
 stolto che sei, di darmi un tale colpo?
 Perché mai dunque tu te ne²⁸ tornasti,
 e moglie hai tolta, e figli hai messo al mondo 95
 (un tenero bambino!), ed hai legato
 me con un nuovo affitto²⁹, ché potevo
 farne senza e per te solo l’ho fatto,
 giacché quanto mi resta pur mi basta,
 se, a mezzo, vecchio e stanco vuoi lasciarmi? 100
 Or non sai che quaggiù non v’è ricchezza,
 se coraggio non v’è, tenacia e fede?³⁰
 che la ricchezza vera è dentro noi?
 Cominciai ch’ero povero e soltanto
 avevo volontà di lavorare. 105
 Questa terra, che squallida tu dici,

²⁷ La quinta strofa è simmetrica alla quarta. Entrambe sono di 30 versi e riportano un discorso diretto, dopo un verso e cinque sillabe di introduzione, giungendo fino al termine. Se la struttura è simile, però, diametralmente opposti sono i concetti esposti. Il vecchio tesse un elogio della terra pugliese, evidenziando i risultati ottenuti nel corso degli anni, con parole che terminano in un crescendo positivo, ricordando il dono del Pane. Tra i due personaggi non c’è alcun punto di contatto, al momento. Il genitore, colpito dal discorso del figlio, barcolla, ma *si rattenne*, si controllò, si trattenne, facendo affidamento su tutte le sue energie.

²⁸ *tu te ne*: i tre monosillabi di seguito non risultano felici.

²⁹ *e moglie... affitto*: l’uso della congiunzione con valore espressivo forma un polisindeto, con il quale si rimarcano le azioni compiute dal giovane, che perdono di senso, alla luce dei propositi di partenza. Ancora più evidente e sviluppato, sempre nelle parole del vecchio, sarà il polisindeto ai versi 112-114: *E abbandonare... e me che sono vecchio...*

³⁰ *Or non sai... fede*: è un momento particolare del discorso e F. ripete il *v’è*, attuando un’inversione tra *coraggio* e *non v’è*, al v. 102, che gli evita la caduta dell’accento sulla quinta sillaba. Questi due endecasillabi, insieme a quello successivo, ritornano identici ai vv. 599-601.

- l'ho fecondata col mio buon lavoro
 e m'ha reso il benessere: le vacche
 che ho di là, la greggia mia d'Abruzzo,
 quel chiuso³¹ grande non ne sono il frutto? 110
 Io non ho dunque lavorato invano.
 E abbandonare vuoi questa tua terra,
 e casa e moglie e madre e il tuo figliuolo
 e me che sono vecchio già cadente³²,
 che forse non vedrai mai più, che sono 115
 più vicino alla morte che alla vita?
 Generosa è la terra nostra e grande
 e pia³³; esige il lavoro e ricompensa
 chi la tratta, da madre quale ell'è,
 col dono che ci dà la vita: il Pane!" 120
- ³⁴ Volle inseguire il suo miraggio e vani VI
 furon l'ammonimento, la minaccia,
 il pianto (oh quanto pianto!) del bambino
 strettoglisi alle gambe e delle donne
 nascoste lì nell'angolo. Imbruniva: 125
 qualche tardo tintinno di campani

³¹ *chiuso*: terreno recintato, del quale si parla più volte in seguito.

³² vedi nota n. 29.

³³ *Generosa... e pia*: ancora un iperbato dovuto a motivi espressivi. Da notare che i vv. 117-119 sono stati riportati sul lato destro del basamento del *Monumento al contadino*, inaugurato a San Severo il 23 maggio 1997.

³⁴ Il tentativo del giovane è subito bollato negativamente, il suo è un *miraggio*, che provocherà solo sofferenze a lui stesso e ai suoi cari, le cui reazioni addolorate sono descritte con rilievo. Il poeta tocca la corda patetica, che non è in verità quella più ispirata in lui, aggiungendo delle notazioni ricche di suggestione, in particolare nel finale, quando il vecchio si abbandona al pianto.

- di qua, di là e mugliavano le vacche
 gravi e lente traendo vèr la stalla³⁵.
 Chiuse la porta il vecchio: non reggeva,
 ma si fe' forza, e, preso il bimbo in braccio, 130
 lo trasse alla finestra per chetarlo.
 Già scoppiettava il fuoco dei garzoni
 intenti a fare il pasto della sera.
 Ebbe una stretta al cuore: il focolare
 suo era spento, e come triste e vuoto! 135
 A poco a poco il bimbo sovra il petto
 del nonno, sospirando sempre meno,
 s'addormentava. Al lume delle stelle
 vaghi rintocchi, forse ancor dell'Ave,
 tremarono nell'aria, ed egli pianse³⁶. 140
- ³⁷ Ma prova ancor più dura lo attendeva. VII
 Vennero i mesi torridi e vampate

³⁵ *e mugliavano... stalla*: un passo particolarmente ricco di echi letterari. Il verbo *mugliavano*, muggiavano, muggivano con una certa intensità e in modo prolungato, è usato più volte dal Pascoli, ad esempio ne *Il saluto*, compreso nei *Nuovi poemetti* ("e la sua mucca riudì mugliare", v. 30); la dittologia *gravi e lente* evoca vagamente passi petrarcheschi, mentre il gerundio *traendo*, trascinandosi, dirigendosi stancamente, è molto frequente nella lingua poetica della tradizione (il verbo tra l'altro ritorna al v. 131). Quanto a *vèr*, è una forma tronca per *verso*.

Nella strofa XXIV de *Il Pane* si legge: "e traevan le vacche vèr la mandria / al suono dei campani" (vv. 426-427).

³⁶ *Al lume... pianse*: F. riesce a rendere un senso di indeterminatezza, di rarefatta suggestione, chiudendo artisticamente in crescendo la strofa. Il silenzio parla più di mille parole e il vecchio, colpito, si abbandona al pianto.

³⁷ In questa strofa ritorna, ma volutamente esasperata, la visione del-

- di fuoco corser l'aie incendiando
 i massi, aprendo crepe nella terra
 che pareva non avesse più potenza 145
 di generare³⁸. Gli alberi squassati
 nelle chiome ululavano, stromenti
 larghi dell'uragano³⁹, sotto il cielo
 cupo, e a sera mozzavano il respiro
 le fulve mareggiate delle stoppie⁴⁰. 150
- ⁴¹ Il cuore gli si torse eppur mantenne VIII
 la sua fede e dispose pei lavori.
 Ad uno ad uno fur vuotati i sacchi
 della sementa che pulita venne
 d'ogni sua scoria religiosamente, 155
 granello per granello, e poi ripieni⁴².

la natura nemica, arida e avversa alle attività umane, complicando la già drammatica situazione del protagonista. F. sfrutta a piene mani le capacità evocative dei termini, come *squassati* e soprattutto *ululavano*.

³⁸ Tutto il periodo tende a disegnare forti effetti, con le *vampate di fuoco* e l'iperbolico *incendiando i massi*, che creano una sorta di inferno terreno; *parea*: pareva.

³⁹ *Gli alberi... uragano*: gli alberi, fortemente scossi (*squassati*), sibilano, diventando come degli imponenti strumenti nelle mani del tempo avverso; da notare che F. preferisce il più poetico *stromenti* a *strumenti*, utilizzando di seguito due espressivi enjambement, *stromenti / larghi e cielo / cupo*.

⁴⁰ *le fulve... stoppie*: il fuoco delle stoppie, spinto dal vento, con il suo fumo rende difficile la respirazione.

⁴¹ La discesa negli inferi della disperazione è giunta ad un momento cruciale. Tutto gli è avverso e non c'è nessuno che possa consigliarlo. Il vecchio è solo, forte solo della sua *fede*, che lo porta a reagire, malgrado il cuore straziato.

⁴² Come nella terza strofa, F. utilizza la locuzione *Ad uno ad uno*,

Sotto il pungolo ansanti pel travaglio⁴³
i bovi rinterzavano le porche⁴⁴,
e i vomeri strisciando sulle zolle
aprian solchi d'argento⁴⁵ contro il sole. 160

⁴⁶ Con le notti più lunghe la caldura IX
si temperò, e si giunse al mite ottobre.
L'umidore⁴⁷ notturno e la rugiada
del mattino pungevano i riarsi
calami⁴⁸, e qualche croscio pur veniva 165
all'improvviso dalla nuvolaglia
rapidamente lacera e dispersa.
Ma la terra umilmente volta al cielo
ardea assetata del sidereo⁴⁹ dono

riferita ai sacchi, alla quale ora si unisce l'attenzione con cui vengono preparati i chicchi, *granello per granello*. La studiata anticipazione di *pulita* provoca una quasi rima tra *venne* e *religiosamente*; *ripieni*: riempiti.

⁴³ *ansanti pel travaglio*: affannati per il duro lavoro; si noti ancora l'uso di un linguaggio decisamente letterario.

⁴⁴ *rinterzavano le porche*: aravano per la terza volta il terreno, preparando per la futura semina; propriamente, la porca è la parte di terreno posta tra due solchi, quindi F. si serve della parte per il tutto (sineddoche).

⁴⁵ *solchi d'argento*: i solchi sono tali perché la terra compatta, tagliata dal vomere, alla luce del sole, sotto particolari angolature, manda riflessi argentei. La strofa termina così in modo più disteso.

⁴⁶ Il tema ora si sposta sull'attesa della pioggia e il mese non è più estivo. La *caldura*, il calore, lascia spazio al *mite ottobre*, ma non per questo sono venuti meno i gravi problemi del protagonista, inquieto di fronte ad un cielo infido.

⁴⁷ *umidore*: forma letteraria per "umidità".

⁴⁸ *riarsi calami*: aridi steli.

⁴⁹ *sidereo*: del cielo (dal latino *sidereus*); lo usa, tra gli altri, d'Annunzio in *Alcyone* ("l'etere sidereo", *Ditirambo II*, v. 120).

della pioggia benefica: la pioggia⁵⁰ 170
 da tanto attesa eppur lontana ancora!
 Veri segni non c'erano e sapeva
 ben egli quali fossero, e aspettava
 l'impaziente e vigile massai⁵¹.
 Seminar si doveva per lasciare 175
 chicchi di grano ai passerii rapaci
 e alle formiche industri⁵²? Eh, già doleva
 al suo cuore la povera sua greggia
 dai monti dell'Abruzzo ora in cammino
 per la piana di Puglia senza pascolo⁵³! 180

⁵⁴ E mossero i pastori dall'Abruzzo X
 traendosi⁵⁵ le pecore e gli agnelli
 verso la Puglia pel tratturo antico

⁵⁰ La ripetizione del termine *pioggia*, fondamentale in questa strofa, forma un'anadiplosi. Ci vuole ben altro che qualche sporadica precipitazione: la terra ha bisogno di acqua in abbondanza.

⁵¹ *l'impaziente... massai*: l'endecasillabo ritorna identico, ma posto ad inizio di periodo, al verso 245. In questo contesto *massai* sta per fittavolo, legato da un contratto d'affitto con il padrone.

⁵² *industri*: industrie, lavoratrici, termine frequente nella poesia.

⁵³ Con gli ultimi quattro endecasillabi ai dolori dell'agricoltura si aggiungono quelli derivanti dalla pastorizia. Si anticipa, così, il tema della prossima strofa.

⁵⁴ In questa parte troviamo uno squarcio lirico di pregevole fattura, in cui il poeta si ispira al secolare fenomeno della transumanza, quasi dimenticando per un po' il drammatico contesto della *Puglia senza pascolo*. Il cammino ciclico, secolare, si ripete senza alterazioni, come un evento naturale, strappando il bestiame al maltempo già giunto sull'Appennino.

Felicissimo è l'attacco, che trasporta il lettore immediatamente *in media re* e il cui effetto viene amplificato dalla congiunzione del v. 186, *Ed era...*

⁵⁵ *traendosi*: vedi nota n. 35.

aperto, or è molt'anni ⁵⁶, alla vicenda ⁵⁷
 degli armenti dal monte alla pianura, 185
 dalla pianura al monte ⁵⁸. Ed era come
 un mondo che migrasse ⁵⁹. Per le forre ⁶⁰
 d'Appennino il maltempo già premeva
 alle lor spalle, quando dalla nebbia,
 azzurra spada, emerse l'Adriatico ⁶¹. 190

⁵⁶ *tratturo... molt'anni*: il tratturo è un tracciato demaniale per il passaggio del bestiame, utilizzato per il periodico spostamento delle greggi che, dalle zone di montagna, con l'arrivo dell'autunno, ad ottobre, venivano condotte in Puglia, per sfruttare i ricchi pascoli del Tavoliere; tra maggio e giugno, poi, riprendevano il cammino in direzione opposta, con un viaggio che durava alcuni giorni.

Il ciclico movimento della transumanza, che coinvolgeva soprattutto l'Abruzzo, il Molise e la Puglia, ha origini antichissime. Si deve ad Alfonso I d'Aragona, con l'istituzione della Regia Dogana per la mena delle pecore in Puglia, il cui atto definitivo è del 1447, la regolarizzazione del fenomeno migratorio e il suo sistematico sfruttamento a fini fiscali.

La rete dei tratturi, di cui esistevano carte dettagliate, era davvero imponente e culminava con il tracciato tra L'Aquila e Foggia, di circa 250 chilometri, mentre quelli tra Foggia e Celano e tra Pescasseroli e Candela superavano i 200 chilometri.

Con le leggi emanate dallo Stato italiano, nel 1865, cadono i vincoli alle coltivazioni agricole ed inizia una nuova epoca, che porta alla diffusione dell'agricoltura e alla netta diminuzione degli spazi per la pastorizia, prima dominante, anche se i tratturi continuano provvisoriamente a sopravvivere. Si tratta delle trasformazioni del Tavoliere alle quali si riferisce il F. nella nota su *Il Pane*, posta alla fine del volume zanichelliano.

⁵⁷ *alla vicenda*: all'alternarsi regolare e continuo.

⁵⁸ *dal monte... monte*: si noti la posizione dei termini, che formano un chiasmo, ricco di effetti espressivi.

⁵⁹ *Ed era... migrasse*: la transumanza aveva dimensioni davvero straordinarie, con lo spostamento di centinaia di migliaia di capi di bestiame, per cui il passo è meno iperbolico di quanto possa sembrare in apparenza, soprattutto se riferito al passato; infatti ai tempi del poeta il fenomeno era ridotto in limiti più modesti. Il passo ritorna identico ai vv. 571-572.

⁶⁰ *forre*: luoghi impervi, scoscesi.

⁶¹ *quando... Adriatico*: F. riesce a rendere in modo vivo il piacere della

62	Ma la pioggia non venne; eran fallaci tutti i segni. E diè l'ordine: "Bisogna seminare, non v'è da perder tempo: incalcinate!" ⁶³ Fino a sera tarda	XI
	furon le donne all'opra ⁶⁴ e la sementa s'ebbe il primo lavacro ⁶⁵ . Il giorno dopo baluginava appena ⁶⁶ ed egli diede la sua voce: "Garzoni, fate presto, all'aratro!" Ed usciron dalle stalle	195
	e volle dar l'esempio. Stretto il sacco alla cintola, al mezzo della porca ⁶⁷ , mosse serrando in pugno la sementa sacra in cui era la promessa arcana della vita, e nel gesto e nell'incedere	200

comparsa, anzi della *rivelazione*, del mare, suggestivamente accostato ad una spada disposta lateralmente. Il contrasto tra monti e mare è nettissimo.

⁶² *Ma*: l'avversativa chiude subito la parentesi lirica, richiamando il tema della siccità; poi, al centro della strofa si pone risolutamente il momento della semina, reso in modo alquanto stereotipato. Il vecchio ha l'austerità e la rigidità di chi compie un atto sacro e di fondamentale importanza e il testo esplicita il suo *fare sacerdotale*. Ma l'uomo è anche, come tutti, figlio della terra, un figlio riconoscente e devoto, a differenza del giovane *disertore*, al quale non a caso il genitore pensa in chiusura della strofa.

⁶³ *incalcinate*: bagnate i chicchi di grano con calce diluita in acqua, per favorirne meglio la conservazione e tenere lontano uccelli e insetti. Nei *Primi poemetti* di Pascoli si legge questo passo: "Domani voglio il mio marrello in mano; / chè chi con l'acqua semina, raccoglie / poi col paniere; e cuoce fare in vano / più che non fare. Incalciniamo, o moglie" (*Nei campi*, vv. 13-16).

⁶⁴ *opra*: vedi nota n. 13.

⁶⁵ *lavacro*: bagno; il termine solenne, letterario, che richiama la sfera religiosa, evidenzia l'importanza del momento.

⁶⁶ *Il giorno... appena*: appariva appena il primo incerto chiarore del nuovo giorno.

⁶⁷ *porca*: vedi nota n. 44; F. lo usa in senso proprio.

e in tutta la persona aveva un fare sacerdotale⁶⁸. Lentamente il seme ricoperto veniva dai solchi, e franta, con un piccolo scoppio, dalla marra⁶⁹ si sfaceva ogni zolla, la più dura, a mano a mano. Paga era la terra ed ei, ristando⁷⁰, assorto la mirava come madre, con tenera dolcezza filiale⁷¹, struggendosi di dentro che il suo giovin non fosse alla bisogna⁷² e neppure alla stiva⁷³ od al marrello!⁷⁴

205

210

215

⁷⁵ Era sicura ormai come nell'arca⁷⁶ la sementa sepolta nella terra. XII

⁶⁸ *sacra... sacerdotale*: l'aggettivo *sacra* è importante e F. lo pone in risalto con un enjambement; il vecchio sta celebrando il suo rito, è grave, austero, da attento sacerdote, e la congiunzione copulativa *e*, ripetuta, sottolinea volutamente la sacralità dell'uomo.

⁶⁹ *marra*: è un tipo di zappa a ferro triangolare usato per lavorare il terreno in superficie; rompendo le zolle, rendendo la terra più soffice, favorisce il buon fine della semina.

⁷⁰ *ei, ristando*: egli, fermandosi.

⁷¹ *filiale*: è evidente il rilievo del termine, legato al *madre* del verso precedente.

⁷² *alla bisogna*: al lavoro, a compiere quel che c'era da fare; il figlio, invece, non fornisce alcun aiuto.

⁷³ *stiva*: detta anche stegola, è il manico usato per guidare l'aratro.

⁷⁴ *marrello*: diminutivo di marra; si veda il passo di Pascoli, un autore che in questa strofa è più presente del solito, nella nota 63.

⁷⁵ Malgrado i primi due versi, nei quali si ricorda che le operazioni di semina sono state completate senza imprevisti, la strofa è dominata dalle patetiche descrizioni della vita del gregge, che è sfuggito al maltempo abruzzese solo per imbattersi in un male opposto. Come nella settima parte, F. esaspera volutamente i toni narrativi.

⁷⁶ *arca*: cassone per la provvista del grano, granaio (in altro contesto, vedi vv. 325-326).

Non piovve più, e penosa fu la vita
 alla misera greggia che annusando
 errava al piano e su su per i greppi⁷⁷ 220
 in cerca d'un fil d'erba. Mai a memoria
 d'uomo vi fu spettacolo più triste!⁷⁸
 Affamati belavano gli agnelli
 invan succhiando le mammelle vuote,
 e alcuni già perivano di stenti. 225
 Più conto non faceasi dei gemelli⁷⁹,
 e attoniti guardavano i pastori
 la terra e il cielo disperando forte⁸⁰
 d'aver salvo l'armento. E tutto l'oro
 versava il dolce autunno sulla Puglia!⁸¹ 230

⁸² Con l'amore⁸³ più intenso fu scrutato XIII
 il cielo, e la vicenda⁸⁴ delle nubi

⁷⁷ *greppi*: fianchi brulli e scoscesi del monte; il termine è letterario.

⁷⁸ *Mai... triste!*: l'esclamazione è recisa e trasporta la vicenda contingente su di un più vasto piano temporale.

⁷⁹ *Più conto... gemelli*: non si badava più alla sorte degli ultimi nati del gregge, che vengono abbandonati per necessità dai pastori al loro destino. C'è forse un ricordo della prima bucolica virgiliana, dove la capretta è costretta ad abbandonare i due gemelli, "specem gregis" (v. 15), e della pascoliana *Pietole*, che al passo virgiliano si rifà: "e si parava innanzi / poche sue capre, e ne traeva a mano / una che addietro si volgea belando; / che avea lasciato due gemelli addietro / ah! su la ghiara" (vv. 95-99).

⁸⁰ *forte*: fortemente; è un'enallage.

⁸¹ *E tutto... Puglia*: il mite autunno pugliese manda tutta la sua luce e il suo calore sulla pianura, ma così facendo non aiuta affatto i pastori.

⁸² È una strofa tutta caratterizzata da un senso d'attesa, da una sorta di stasi della vita dei protagonisti del poemetto, intenti solo a scrutare il cielo e a desiderare la pioggia.

⁸³ *amore*: in questo termine sono ben condensati la costanza dell'osservazione e il desiderio di scorgere finalmente dei segni favorevoli.

⁸⁴ *vicenda*: l'andare ed il venire delle nubi.

e il color della volta⁸⁵ e la fremente⁸⁶
vita degli astri e⁸⁷ il manto della notte
avvinti a sé teneano gli occhi umani. 235
Apparivano azzurri gli Appennini
a mezzogiorno, e incerta la Maiella,
bianca di neve, verso tramontana⁸⁸.
Donde venir dovea l'attesa pioggia
da parte della borea o dell'altino?⁸⁹ 240

⁹⁰ Passarono nell'alto fitti e neri XIV
tre stormi che migravan d'occidente⁹¹,
mentre nubi su nubi e dense e bige
travagliavan la borea senza tregua⁹².

⁸⁵ *volta*: ovviamente, la volta celeste.

⁸⁶ *fremente*: tumultuante, pulsante di energia; gli astri infatti brillano di luce, cambiano aspetto, si muovono nel cielo.

⁸⁷ *e*: si osservi il polisindeto, *e... e... e... e...*, che come in altri casi sottolinea i singoli momenti, inquadrandoli però in un unico contesto. Ne viene rimarcato il continuo scrutare della gente, disteso nel tempo.

⁸⁸ *verso tramontana*: verso nord.

⁸⁹ *da parte... altino?*: da nord o da sud; altino o altano è il nome di un vento meridionale, meno noto della rigida borea.

⁹⁰ La tensione accumulata si libera finalmente con l'arrivo della pioggia vivificatrice, che conclude la strofa del poemetto in un corale ringraziamento per l'evento tanto atteso, unendo uomini e cose di fronte alla *Bontà dei cieli*. Il brano inizia in sordina, crescendo, poi, grado per grado, segno per segno, fino al tripudio conclusivo, alla liberazione dall'opprimente calura.

⁹¹ *d'occidente*: da occidente, da ovest.

⁹² *nubi su... tregua*: le nuvole, le cui caratteristiche vengono evidenziate dalla ripetizione del sostantivo, *nubi su nubi*, poi dal raddoppio dell'aggettivazione (*bige* sta per scure, cupe) e dalle due congiunzioni, *travagliavan*, quindi affaticavano, stancavano, quasi che le tante nuvole mettessero a dura prova la forza del vento che spira da nord. In concreto, ovviamente, è il vento che sospinge le nubi. C'è forse il ricordo di un passo di Orazio, in cui sono i querceti del Gargano che stancano gli aquiloni ("aquilonibus / querqueta Gargani laborant", *Odi*, II, 9, vv. 6-7).

L'impaziente e vigile massaio⁹³ 245
 sotto di là attendeva, e un'aria nuova
 intanto gli aliava⁹⁴ già dintorno,
 fresca sul volto. A sera rincasando
 il suo cuore divenne più leggero.
 Serrato l'uscio, un buon odor lo punse: 250
 il lume sulla mensa, la sua cena
 era già pronta. Oh cosa non avrebbe
 dato perché suo figlio quella sera
 non mancasse al suo posto lì di fronte!
 Finito ch'ebbe, andò, come soleva, 255
 di là a baciare il bimbo che dormiva:
 era più che suo figlio! Al poco lume
 sentiva solo il lieve suo respiro.
 Ma ristette⁹⁵ pensoso: un vago suono,
 dapprima incerto, a poco a poco sempre 260
 più nitido si fece e più vicino,
 ben noto ad ogni cuor che lo sognava:
 il crepitar dell'acqua sulle foglie.
 Bontà dei cieli!⁹⁶ L'urna⁹⁷ preziosa
 s'era dischiusa e il dono della vita 265
 veniva alla terra trepida d'attesa.
 I cieli, i cieli amavano la terra!

⁹³ *L'impaziente... massaio*: vedi nota n. 51.

⁹⁴ *aliava*: soffiava (letterario).

⁹⁵ *ristette*: si fermò.

⁹⁶ *Bontà dei cieli!*: felicissima questa esclamazione, che segna la fine della spasmodica attesa e che va letta in correlazione con il verso 267, in cui domina la parola *cieli*, così poeticamente iterata, disegnando un cammino che va dall'alto al basso, unendo i due termini opposti in un unico abbraccio d'amore.

⁹⁷ *urna*: il cielo è simile ad un vaso atto a contenere l'acqua, un enorme vaso che ora libera finalmente il suo contenuto.

- Altri⁹⁸ lumi s'accesero nell'ombra,
 in tutti si trasfuse una preghiera
 e un inno sol nei cuori e nelle foglie⁹⁹. 270
- ¹⁰⁰ E quanta pioggia cadde quella notte XV
 e il giorno appresso! Giù dalla montagna
 fino al piano stendevasi una rete
 fitta d'argento che allacciava i massi,
 i tronchi, i rami. Tacita beveva 275
 la terra ma non sazia. Ormai disfatte
 eran le zolle e il seme, ancora asciutto,
 avido s'impregnò di quel liquore¹⁰¹
 a lungo inebriandosi¹⁰²: già in esso
 ferveva il germe della nuova vita. 280

⁹⁸ *Altri*: oltre a quello del vecchio.

⁹⁹ *in tutti... foglie*: il senso complessivo è chiaro, ma la frase non manca di ambiguità; *in tutti* è grammaticalmente riferito ai *lumi*, ma logicamente agli uomini, a meno di sottintendere direttamente gli uomini (*in tutti gli uomini*). Il verbo *si trasfuse* può sottintendersi anche nel verso 270, che però può anche essere ellittico dell'ausiliare essere (*era*). In conclusione, in tutte le luci si diffuse, si rivelò una preghiera di ringraziamento e si propagò un unico canto di gioia, nei cuori e nelle foglie. Si noti la disposizione chiastica dei termini. La natura si unisce agli uomini, insomma, nell'esultanza per quanto sta avvenendo e biblicamente tutto il creato appare battere all'unisono.

¹⁰⁰ Ora la strofa indugia sulla liberazione dalla calura, è il trionfo della pioggia, dell'elemento liquido, che crea, scorrendo in superficie, una poetica *rete / fitta d'argento*. Negli ultimi due endecasillabi comincia a concretizzarsi la speranza di un buon raccolto.

¹⁰¹ *liquore*: letterario per "acqua". Riporta alla voce *liquore* il Tommaseo-Bellini: "Sostanza fluida e liquida; e si dice di tutte quelle cose che come l'acqua si spargono e trascorrono".

¹⁰² *inebriandosi*: bagnandosi abbondantemente.

- 103 Calarono le nebbie del novembre XVI
 avviluppando¹⁰⁴ il piano di vapori
 umidi e spessi che sul tardi il sole
 riusciva appena a sperdere. Guardando
 il vecchio annunciava: "Sarà grassa¹⁰⁵ 285
 e andranno bene gli uomini e gli armenti."
 E un giorno che gli apparve il primo verde
 dei seminati, un fremito di gioia
 lo invase: non un chicco era perduto;
 e come verde il campo e come fitto¹⁰⁶! 290
- 107 Nella casa colonica¹⁰⁸ non v'era XVII
 allora più bisogno delle donne.
 Tolte le masserizie¹⁰⁹, ai primi freddi
 tornarono in città e con esse il bimbo:
 mesto ritorno, ché la casa chiusa 295
 loro apparve più fredda e vuota e scura¹¹⁰.
 Restava il vecchio solo alla campagna;
 per che fare? per render più gradita

¹⁰³ Ancora un breve momento poetico, a novembre, in cui dominano le parole del vecchio, annuncio di un sicuro successo; riuscito è l'ultimo verso, il 290, semplice ma pregnante.

¹⁰⁴ *avviluppando*: avvolgendo.

¹⁰⁵ *grassa*: soggetto è l'annata agricola.

¹⁰⁶ *e come... fitto!*: l'iterazione di *come* chiude la parte in bellezza.

¹⁰⁷ Venuta meno la tensione, ora il poemetto conosce dei momenti di calma, di stanchezza, che si legano al riposo ricco di promesse della terra, in inverno. È adesso che la malinconia può farsi sentire nel vecchio, specie dopo che le donne ritornano in paese.

¹⁰⁸ *casa colonica*: l'abitazione del *massaio*, del vecchio, quindi, alla quale si contrappone l'abitazione *in città*.

¹⁰⁹ *masserizie*: le suppellettili, gli oggetti necessari per le attività quotidiane.

¹¹⁰ *fredda... scura*: come sempre, F. sottolinea il concetto scandendo i vari elementi con l'uso della congiunzione copulativa.

la profenda¹¹¹ alle pecore e alle vacche?
 per veder forse crescere il suo grano? 300
 Di certo non dormiva il buon massaiò:
 di qua, di là pei campi e per le stalle
 sfangava¹¹² nella melma delle pozze
 e nel letame caldo dell'ovile;
 lo avvolgevan col fiato le sue bestie 305
 guardandolo con occhi quasi umani.
 Ma a sera così solo, al fioco lume,
 com'era triste!... Tutti erano via,
 e i cassetti odoravano di spigo¹¹³.
 Né paventava¹¹⁴ il sibilo dei venti 310
 per la montagna e il lugubre latrato
 dei cani messi a guardia dell'armento
 e intenti al passo della via maestra¹¹⁵.
 Si struggeva che il bimbo non gli stesse
 il giorno avviticchiato fra le gambe, 315
 e a sera non mettesse il suo respiro¹¹⁶.
 Era¹¹⁷ il dicembre e un giorno che nel vento
 giunse più vivo il suon delle campane

¹¹¹ *profenda*: termine non comune per “razione di biada”; lo si incontra, tra l'altro, ne *La Vergine Anna*, nelle dannunziane *Novelle della Pescara*, e nel manzoniano *Fermo e Lucia* (“un cavallo dei monatti... rodeva la sua profenda”, tomo IV, cap. 9).

¹¹² *sfangava... ovile*: si muoveva nel fango delle pozzanghere (*pozze*) come nel letame degli animali (*sfangare* significa propriamente “muoversi nel fango”).

¹¹³ *spigo*: lavanda.

¹¹⁴ *paventava*: temeva.

¹¹⁵ *intenti... maestra*: attenti a vedere chi passasse sulla strada principale.

¹¹⁶ *e a sera... respiro*: e a sera non si addormentasse facendo sentire il suo respiro al nonno che andava a trovarlo (vedi vv. 255-258).

¹¹⁷ *L'Era*, posto all'inizio dell'ultimo periodo, chiude la strofa e anticipa quella successiva, che si apre con lo stesso verbo.

con tenero e nostalgico richiamo,
si mise sul calesse e venne via.

320

- ¹¹⁸ Era il Natale, ed egli da buon padre XVIII
alla trepida gioia del bambino
volle schiudere l'estasi ¹¹⁹: il presepe,
sparso di luci e bioccoli di neve,
la grotta eccelsa ¹²⁰, l'arca illuminata 325
dei suoi prim'anni ¹²¹, che riempì il suo cuore
di melodie, di sogni e di preghiere.
Grave e solenne il suon delle campane
nella gran notte pura annunziava
agli uomini il miracolo dei cieli 330
palpitanti d'un fremito ¹²² di stelle.
Il dolce suono della cattedrale,
splendente di lontano, si spandeva
qual semenza ¹²³ di pace sulle case,
posando sopra i cuori affaticati. 335

¹¹⁸ Comincia la parentesi dedicata al Natale, che occupa tre strofe, con una semplice ma sentita descrizione della festa trascorsa dal vecchio e dai suoi familiari, non priva di momenti di stanchezza poetica. È sempre lui il protagonista, il *massaio*, anche in questa fase, mentre il nipotino, eccezion fatta per la strofa XXIII, non viene caratterizzato in modo particolare, se non nelle sue istintive reazioni e nel suo affetto verso il nonno-padre; ancora più evanescente la figura della moglie del *disertore*.

¹¹⁹ *alla trepida... estasi*: volle portare al culmine (*estasi*) la gioia prima venata di inquietudine (*trepida*).

¹²⁰ *eccelsa*: sublime, straordinaria, grande.

¹²¹ *l'arca... prim'anni*: la grotta del presepe è come uno scrigno (*arca*) illuminato, che specie da giovane era solito offrirgli una parte del suo contenuto, per riempire il suo cuore di gioia.

¹²² *fremito*: scintillio.

¹²³ *semenza*: seme; il termine riporta la mente al pensiero di quel seme di grano che si avvia a produrre un florido raccolto.

Con le pupille tremule di pianto¹²⁴,
essi raccolti e chini sul presepe
pregavan pel ritorno di colui
ch'era tanto lontano; e come un bimbo
piangeva il vecchio accanto all'altro bimbo¹²⁵. 340

Erano in tre¹²⁶, ma avevano un sol cuore. XIX
Non appena fu messo nel lettino,
il bimbo già dormiva. Allora il nonno,
seguito dalle donne, mise fuori
una scatola piena di balocchi 345
e con cura li pose piano piano
sull'orlo della cappa del camino
ad uno ad uno¹²⁷. Ancora qualche guizzo
nel focolare e qualche lume in giro
per la casa; poi tutto fu nell'ombra. 350

¹²⁸ L'aria a notte più rigida divenne XX
e sul mattino non s'intese suono

¹²⁴ *tremule di pianto*: che brillavano per il pianto.

¹²⁵ *bimbo... bimbo*: ancora una conclusione, come nella sedicesima strofa, basata su una iterazione e su termini semplici e diretti, che colpiscono il lettore.

¹²⁶ *tre*: il nonno, la nuora e il nipote, ma dovevano esserci anche altre persone di sesso femminile, presumibilmente lontane parenti, cameriere, serve, come evidenzia il successivo, generico *donne* (v. 344).

¹²⁷ *Non appena... uno*: al centro della strofa c'è un gesto comunissimo, quello del nonno che sistema i regali per il nipote, descritto rallentando l'azione, secondo un procedimento non infrequente in F., *piano piano... ad uno ad uno* (per un esempio simile, vedi la nota 18).

¹²⁸ Con un cambiamento repentino, che dopo una notte stellata porta il silenzio della neve, si avvia a conclusione questa parte de *Il Pane*, con il suo tono vagamente crepuscolare, la sua intima quiete, le sue tonalità grigie, che lasceranno il passo ad una natura radiosa e festosa.

- alcuno: le campane erano avvolte
in una spessa tunica ¹²⁹ di neve,
e ancor fioccava sempre fitto fitto. 355
Dov'erano le voci della notte?
lontano, e come triste quel Natale
senza il soave scampanio dell'alba!
Ma quanta fu la gioia di quel bimbo
nel trovare, destandosi, i balocchi 360
sulla cappa e la neve sul balcone!
come batteva i piedi e le manine!
Pure inquieto e grave era suo nonno
ripensando alle povere sue bestie
ancor senz'erba e a vivere costrette 365
stipate nella mandria ¹³⁰ e nell'ovile.
Or giusto era il riposo alla gran madre
terra, assopita sotto il pio lenzuolo ¹³¹
e sognante il suo prossimo risveglio
allo spirar della stagion novella ¹³². 370
- ¹³³ Tornò la primavera e il suo risveglio XXI
fu tutto d'oro ¹³⁴. Il dono prezioso
dell'elemento essenziale, l'acqua
feconda e pura, venne custodito
negli strati che nutron le radici 375

¹²⁹ *tunica*: rivestimento.

¹³⁰ *mandria*: stalla, ricovero per gli animali di grossa taglia.

¹³¹ *lenzuolo*: della neve, *pio*, benevolo, prezioso.

¹³² *stagion novella*: la primavera.

¹³³ Con un periodo poeticamente molto felice inizia la descrizione della metamorfosi operata dalla bella stagione. Da notare il frequente raddoppio dell'aggettivazione (*l'acqua / feconda e pura*, *le foglie / tenere e palpitanti*, *la costa / più nuda e brulla*, ecc.) e l'enumerazione di fiori (*di timi*, *di ranuncoli e di malve*) e di colori (*di giallo, violetto / e rosso*).

¹³⁴ *d'oro*: splendente, luminoso.

oscure¹³⁵ delle piante, e ai primi soffi
 caldi la linfa ruppe dalle gemme
 già gonfie rivestendole di foglie
 tenere e palpitanti appena nate.
 Il pascolo abbondante ed opulento¹³⁶ 380
 divenne e la montagna, nella costa¹³⁷
 più nuda e brulla, si trovò coperta
 d'un color verdecupo di velluto¹³⁸.
 Poi nell'aprile tutto fu fiorito
 di timi, di ranuncoli e di malve 385
 e smaltato¹³⁹ di giallo, violetto
 e rosso, e da quell'erbe inebrianti
 il profumo saliva su nell'alto
 come un incenso della terra paga¹⁴⁰,
 umile e grata alla bontà dei cieli¹⁴¹. 390

¹⁴² Un nuovo spirto¹⁴³ errava nelle fronde XXII
 rivestite, traendone susurri

¹³⁵ *oscure*: nascoste, non visibili.

¹³⁶ *opulento*: ricco.

¹³⁷ *costa*: fianco del monte.

¹³⁸ *color... velluto*: colore verde scuro (*cupo*), dalla calda e morbida lucentezza (*di velluto*).

¹³⁹ *smaltato*: dipinto, colorato.

¹⁴⁰ *paga*: appagata, soddisfatta.

¹⁴¹ Ritroviamo il tema dei cieli che amano la terra, così poeticamente espresso nella quattordicesima strofa.

¹⁴² È uno dei momenti più riusciti de *Il Pane*, così come la parte immediatamente precedente. Domina ancora la descrizione della natura, con una lingua che evidenzia, senza stonature, preziosi termini letterari; compare, in verità, anche il vecchio, ma tutto immerso nello splendido scenario della terra ritornata al suo splendore.

¹⁴³ *spirto*: forma sincopata e poetica per *spirito*, molto comune nell'uso degli scrittori (es. "... e un lieve spirto sfiorar le chiome", Carducci, *Odi barbare, Colli toscani*, v. 14); qui vale "mite venticello", la materializzazione della primavera.

sconosciuti ¹⁴⁴, e dall'alba per le vette
 circostanti era un battere continuo
 d'uccellini migrati d'ogni dove. 395
 Pel ciel di rosa andavano le nubi
 rapide alla montagna che appariva
 or tersa e verde, or fumida ¹⁴⁵ di veli.
 Il vecchio si beava contemplando
 la greggia pascolante lungo il prato 400
 fiorito ed odoroso, e con la mano
 or ne blandiva i biondi velli ¹⁴⁶ folti
 e già cresciuti. Qualche fior di pesco
 a volte distaccandosi dal chiuso ¹⁴⁷
 gli passava diafano ¹⁴⁸ sugli occhi. 405

¹⁴⁹ Dov'era il bimbo? in mezzo agli agnellini. XXIII
 Rincorrevansi addosso l'un su l'altro
 saltando e poi ruzzavano dintorno;
 e di nuovo a rincorrersi e a saltare

¹⁴⁴ *fronde... sconosciuti*: il soffio della primavera vagava tra gli alberi fioriti (*fronde rivestite*) facendo nascere (*traendone*) sussurri mai uditi prima, nuovi (*sconosciuti*), ossia quelli degli uccellini di cui si parla dopo. La forma *susurri*, per "sussurri", con *s* scempia, deriva dal latino *susurrus* e F. la usa più volte, ritenendola presumibilmente più eufonica.

¹⁴⁵ *fumida di veli*: offuscata da nuvole sottili.

¹⁴⁶ *ne blandiva... velli*: accarezzava della greggia (*ne blandiva*) il manto lanoso (*veli*), che specie al sole ha riflessi sul biondo.

¹⁴⁷ *chiuso*: vedi nota n. 31.

¹⁴⁸ *diafano*: trasparente, sottilissimo.

¹⁴⁹ Questa breve scena, insieme a quella successiva, pone in evidenza il mondo animale, i capi del vecchio, che partecipano della generale felicità. Una parentesi non proprio necessaria, ad essere sinceri, che si interpone tra le migliori parti de *Il Pane*.

Il figlio del *disertore*, mescolato agli agnellini, quindi alle pecore in tenera età, si trova in una comunanza che fa quasi pensare a lontani modelli arcadici.

rovesciandosi in mille guise¹⁵⁰ strane; 410
talora uniti e messi bene in fila
spiccavano più rapida la corsa
per giungere per primo ad una trave
o un cumulo di terra, proprio al modo
dei bimbi che trastullansi sul prato. 415

¹⁵¹ Florido mare, il pascolo cresceva. XXIV
Quadrate¹⁵² e ben pasciute le sue vacche
lente¹⁵³ s'accovacciavano già sazie
in mezzo all'erba rigirando intorno
i grandi occhi pacati e sodisfatti¹⁵⁴. 420
Era fra esse il buon pastore intento
all'opre¹⁵⁵ più diverse, e su ciascuna
posava il guardo suo paterno e mite.
E a sera, quando l'ombra discendeva
dalla montagna verso l'occidente, 425
e traevan le vacche vèr la mandria¹⁵⁶

¹⁵⁰ *guise*: modi.

¹⁵¹ Ora gli animali non dividono più la scena con gli uomini, ma sono i veri protagonisti, riuscendo a intenerire anche le persone presenti. In particolare, se nella strofa precedente si parlava di agnellini, ora si passa a descrivere il rapporto di amore che lega le mucche ai loro piccoli, i vitelli. Le vacche sono andate al pascolo e i vitelli le attendono, ansiosi ed affamati, slanciandosi incontro non appena le vedono. Poi su questo spettacolo toccante, che apparteneva all'esperienza delle passate generazioni, cala la quiete della sera. In *Mio nonno tra i briganti*, di Francesco Santelli, si descrive uno spettacolo simile, in cui però protagonisti sono le pecore e gli agnellini (Bietti, Milano, 1971, p. 33).

¹⁵² *quadrate*: robuste.

¹⁵³ *lente*: si noti il risalto che la posizione attribuisce all'aggettivo.

¹⁵⁴ *sodisfatti*: la forma scelta, scempiando le due *d*, è più letteraria.

¹⁵⁵ *opre*: opere, lavori; anche al plurale F. preferisce la forma sincopata e poetica.

¹⁵⁶ *mandria*: vedi nota n. 130.

al suono dei campani, quanto affetto
 urgeva ¹⁵⁷ nella voce delle mamme!
 I nati le aspettavano ai cancelli
 impazienti di slanciarsi incontro 430
 per succhiarne le turgide ¹⁵⁸ mammelle.
 Tolti i ripari, pronti già i garzoni
 li lanciavan chiamandone le madri:
 “Paonella, Albaspinga, Rosabella! ¹⁵⁹”
 e quando ogni vitello era a suo posto ¹⁶⁰, 435
 e perfino il più piccolo e più tardo,
 oh quanta pace discendeva intorno! ¹⁶¹
 Ristavano ¹⁶² i garzoni a quella scena
 ognor pensosi, mentre già nell’ombra
 disperdevasi l’ultimo muggito ¹⁶³. 440

¹⁶⁴ Un turbinio vivace di campane XXV
 si propagò un mattino su per l’aria
 già rosata dell’alba, dalla chiesa

¹⁵⁷ *urgenza*: premeva, incalzava.

¹⁵⁸ *turgide*: gonfie.

¹⁵⁹ *Paonella... Rosabella*: il primo e l’ultimo nome rimano tra di loro, dando all’endecasillabo un senso più compiuto, chiuso in sé.

¹⁶⁰ *e quando... posto*: quando ogni vitello aveva trovato la madre e si era sistemato presso le sue mammelle.

¹⁶¹ La confusione e l’agitazione si placano in un silenzio che impone rispetto, con le mamme unite ai propri piccoli.

¹⁶² *ristavano*: si fermavano, indugiavano, colpiti dal legame di sangue, che si manifesta anche tra gli animali con tanta forza. Il motivo, comunque, non dà adito ad alcun confronto e ad alcuna considerazione negativa per gli uomini. F. si sofferma sulla bellezza della scena, densa di naturale poesia.

¹⁶³ La parte migliore è forse proprio nel finale, che suggerisce, in chiave distesa e suggestiva, il senso della vastità notturna.

¹⁶⁴ Con un attacco molto felice F. avvia questo bel quadro dedicato alla domenica delle Palme e ai suoi riti, che celebrano la pace (con que-

di campagna: domenica di pace
 era quella, la festa degli olivi. 445
 Destatasi, la gente trasse¹⁶⁵, appena
 fu giorno chiaro, pei sentieri a sciami,
 ed egli, collocati in sul carretto
 i ramoscelli con le donne e il bimbo,
 mosse giù per la strada che s'apriva 450
 fra i campi già compatti del frumento.
 Un'onda calda¹⁶⁶ invase a quella vista
 il vecchio cuore e come un gran bisogno
 di rifarsi più buono e di pregare
 al lume verginale¹⁶⁷ del mattino, 455
 davanti all'innocenza della terra
 segnata dalla maestà di Dio.
 Si celebrò l'ufficio con la messa
 nella chiesa odorante di calcina
 fresca e di menta, e nel silenzio grande¹⁶⁸ 460
 solo s'udiva, alle parole sacre
 frammisto¹⁶⁹, il mareggiare delle messi
 ed il ronzio dell'api dentro il bugno¹⁷⁰.
 In braccio sollevati i ramoscelli

sto termine si chiude non a caso la strofa), in un'atmosfera raccolta, piena di letizia. I quaranta versi non presentano cadute di tono e si snodano con coerenza fino alla fine; da notare che si tratta del brano più lungo del poemetto.

¹⁶⁵ *trasse*: si riversò.

¹⁶⁶ *campi... compatti*: bella questa visione del frumento visto come un mare giallo, che evoca, per analogia, l'*onda calda* che si riversa sul vecchio.

¹⁶⁷ *verginale*: puro, terso; l'aggettivo, caro a d'Annunzio, qui appare ben intonato alla situazione.

¹⁶⁸ *fresca... grande*: l'enjambement *calcina / fresca* suggerisce con forza la gradevole sensazione che derivava da certe costruzioni rustiche; altrettanto ricco di effetti l'aggettivo *grande* posposto al sostantivo.

¹⁶⁹ *frammisto*: mescolato, intrecciato.

¹⁷⁰ *bugno*: alveare.

già benedetti dell'olivo, allora 465
 il sacerdote, uscito in sulla porta,
 con una palma viride¹⁷¹ e fronzuta¹⁷²
 la gran croce di Dio segnò sui campi,
 e nel benedicente gesto l'acqua
 lustrale¹⁷³ si rinfranse¹⁷⁴ contro i raggi 470
 del sole in tante goccioline d'oro.
 E mentre si compiva il sacro rito
 augurale, da tutti i cuori colmi
 di dolcezza levossi¹⁷⁵ come un inno
 di gloria su nei cieli. I ramoscelli 475
 allor tornarono pregni¹⁷⁶ già d'incenso
 sui limiti¹⁷⁷, sugli argini, sui muri;
 dentro le case ornâr¹⁷⁸ i crocefissi
 alle pareti, e fur scambiati a mano
 siccome un pio segnacolo¹⁷⁹ di pace. 480

180 I primi frutti vennero con copia¹⁸¹
 all'uomo ch'ebbe fede nella terra.

XXVI

¹⁷¹ *viride*: latinismo per “verde”; si trova in d'Annunzio.

¹⁷² *fronzuta*: frondosa.

¹⁷³ *acqua lustrale*: acqua benedetta; ancora un termine prezioso, usato con diversa accezione più volte da d'Annunzio, ma anche da Pascoli (ne *Le canzoni di re Enzo*, *La buona novella*, v. 23, “l'acqua lustrale” è quella del battesimo).

¹⁷⁴ *rinfranse*: infranse; anche questo verbo rinvia a d'Annunzio.

¹⁷⁵ *levossi*: si levò, si innalzò.

¹⁷⁶ *pregni*: impregnati.

¹⁷⁷ *limiti*: contrassegni posti ai confini di un terreno.

¹⁷⁸ *ornâr*: ornarono.

¹⁷⁹ *segnacolo*: segno, simbolo (letterario).

¹⁸⁰ È una scena di abbondanza, il giusto premio per la *fede* del vecchio, il cui sorriso chiude il quadro; in questo modo, la scena prefigura anche un altro successo, quello finale, di cui il protagonista in qualche modo godrà, anche se toccherà ad altri continuare il ciclo esistenziale.

¹⁸¹ *copia*: abbondanza.

Immersi giù nell'acqua del torrente
 ebbero il primo bagno i biondi velli ¹⁸²,
 e fur tosati: oh come uscivan nude 485
 le pecore e tremanti e spaurite!
 La lana fu riposta nelle case,
 ed era tanta! E il latte? fin dall'alba,
 misto all'odor del fieno, si spandeva
 lì dintorno l'olezzo penetrante 490
 del latte appena munto dentro il chiuso ¹⁸³,
 e quei pastori tutto il giorno intenti
 erano a trarne dalle forme i caci ¹⁸⁴
 freschi. Nell'aria celestina e tersa
 della cadente sera si svolgeva ¹⁸⁵ 495
 ancora il fumo su dal focolare
 acceso, ove il lavoro non posava ¹⁸⁶;
 e il vecchio, entrando, nel veder le forme
 già messe in fila e uscite allora allora
 dalla man dei pastori, sorrideva. 500

187 S'illuminò la madia e il focolare XXVII
 di nuova luce ¹⁸⁸ e sparve l'ombra nera

¹⁸² *biondi velli*: così definiti anche nella strofa XXII (vedi nota n. 146).

¹⁸³ *chiuso*: vedi nota n. 31.

¹⁸⁴ *caci*: formaggi.

¹⁸⁵ *svolgeva*: levava, innalzava.

¹⁸⁶ *non posava*: non si fermava.

¹⁸⁷ A rendere più disteso il sorriso del vecchio mancava solo il ritorno del *disertore*, ed ecco che l'uomo riprende a far parlare di sé, anche se per interposta persona. Il *miraggio* si è volatilizzato, proprio come previsto dal protagonista. Da notare le volute ripetizioni di versi e parole.

¹⁸⁸ *S'illuminò... luce*: l'attacco della strofa ritorna identico ai vv. 520-21, a rimarcare l'importanza; il verbo è al singolare malgrado i due soggetti, probabilmente per motivi metrici. La *madia* è il mobile in cui si impastava e conservava il pane.

alla notizia giunta inaspettata:
 ritornava la pecora smarrita
 spossata e stanca verso il dolce ovile¹⁸⁹. 505
 Il figlio ritornava; quando? forse
 fra pochi giorni, forse alla dimane¹⁹⁰,
 senza denaro e stanco di soffrire.
 Era di già in paese un suo compagno,
 ed egli sulla strada del ritorno. 510
 “Triste¹⁹¹ fu la partenza e l’abbandono
 della terra natale e della patria¹⁹²;
 chiusa ogni porta al loro arrivo, e poi
 scarsa e dura la prova del lavoro
 sotto un cielo di piombo in officina¹⁹³; 515
 divenne insopportabile la vita
 tra gente ostile, e non ci si sfamava!”
 Or dunque ritornava; quando? forse

¹⁸⁹ *pecora... ovile*: il richiamo alla celebre parabola evangelica è esplicito. Il giovane è l'uomo pentito che ritorna a casa (*ovile*) dal padre, senza neppure provocare il risentimento di un fratello, come nel testo dei Vangeli, visto che è figlio unico.

¹⁹⁰ *Il figlio... dimane*: i due versi riappaiono quasi identici ai vv. 518-19; l'iterazione di *forse* rende, com'è intuibile, l'incertezza della situazione, con tutte le ipotesi, i dubbi e le voci che si accavallano. Letterario è *alla dimane* per “il giorno dopo”.

¹⁹¹ Le parole tra virgolette riassumono il senso di quelle del compagno d'avventura, ma sono riferite anche al figlio del vecchio (*chiusa ogni porta al loro arrivo*). L'anticipazione di *Triste* condiziona tutta la struttura della frase.

¹⁹² *terra natale... patria*: il rimpianto per aver lasciato la Capitanata si unisce dunque all'amor di patria, inserendosi in quel clima di patriottismo che caratterizza gli anni in cui F. scrive. La gente straniera (gli statunitensi?) non ha riguardo per gli immigrati, è *ostile*.

¹⁹³ *sotto un... officina*: è un verso fondamentale per esprimere la differenza tra i due mondi, quello industriale e cittadino, grigio e opprimente, e quello agricolo e campagnolo, capace di offrire spettacoli straordinari a chi ha pazienza e fede. Esso ritorna nella strofa XXXII con lievissime variazioni, “sotto quel ciel di piombo in officina!” (v. 607).

fra pochi giorni, forse alla dimane¹⁹⁴.
 S'illuminò la madia e il focolare 520
 di nuova luce¹⁹⁵, e il vecchio conteneva
 a stento la gran piena del suo cuore.
 Le donne e il bimbo...ah quelle sì piangevano
 di gioia, ma pel bimbo, dopo un anno
 ah no, pel bimbo¹⁹⁶ il babbo era suo nonno! 525

¹⁹⁷ Era la Pasqua dell'Agnello, e in giro XXVIII
 per la casa odorosa di cedrina¹⁹⁸
 vedeansi i bei canestri con su il lino
 e dentro i pani e le focacce bionde¹⁹⁹
 uscite dalla madia²⁰⁰ della nonna²⁰¹ 530
 e ancora calde e fumide²⁰² del forno.
 Era la Pasqua e il vecchio da buon padre,
 riuniti i pani e i caci sulla mensa

¹⁹⁴ *alla dimane*: vedi nota n. 190.

¹⁹⁵ *S'illuminò...*: vedi nota n. 188.

¹⁹⁶ *bimbo*: il termine è ripetuto tre volte; al *disertore* toccherà dunque riguadagnare l'amore del figlio, affezionatosi nel frattempo al nonno, le cui premure sono state evidenziate nelle varie parti de *Il Pane*.

¹⁹⁷ Una strofa luminosa, piena di allegria, incentrata sul momento *forte* della Pasqua e sulle sue consuetudini. *Era la Pasqua* è ripetuta come anafora all'inizio dei due periodi della sezione del poemetto.

¹⁹⁸ *cedrina*: pianta erbacea delle Verbenacee, detta anche limoncina, con fiori azzurrini e un bell'odore (cfr. la poesia *Colloquio*, in *Myricae*: "qualche foglia ha la cedrina, / ricordi? l'erba che piaceva a te...", vv. 66-67).

¹⁹⁹ *focacce bionde*: dolci schiacciati tipici della Pasqua, chiamati in terra dauna *scarcelle*.

²⁰⁰ *madia*: vedi nota n. 188.

²⁰¹ *nonna*: appartenuta un tempo alla nonna, personaggio che non compare direttamente ne *Il Pane*.

²⁰² *fumide*: fumanti.

e tutti i cuori nella pia preghiera,
con mano già tremante²⁰³ benedisse.

535

²⁰⁴ Un suon confuso giunse dalla via
maestra nella pace del mattino:
erano i pellegrini già discesi
dalla sacra montagna dell'Arcangelo
per visitare i santuari sparsi
nella pianura. A sosta eran sul ponte²⁰⁵,
ma per poco: il cammino li sospinge!
Col campanello il capo diede il segno

XXIX

540

²⁰³ *tremante*: il termine è denso di presagi negativi.

²⁰⁴ In questa strofa domina una manifestazione di fede religiosa che ai più giovani sembra quasi surreale, ma che era legata all'esperienza diretta della gente di Capitanata. Scrive la Venturo Lamedica, nel 1969: "Ecco una scena caratteristica, a noi del Tavoliere fino a qualche tempo fa cara e consueta. Camminano tutti in fila, dietro il crocifero: avanti le donne, poi gli uomini, e cantano le lodi della Madonna e dei Santi col loro accento strano, un poco aspro e gutturale, triste, che mette nel cuore di chi li ascolta e li vede passare una inesprimibile malinconia" (*Umberto Fraccacreta. Poeta del Tavoliere*, cit., p. 33). Anche il Potolicchio, ancor prima, ricorda di aver avuto un'esperienza simile: "Dieci anni or sono, occorse anche a me... di vedere, più volte questo transito di folle oranti che andavano come un mistico gregge dietro un crocifero, proprio come le ritrae il nostro poeta" (*Umberto Fraccacreta poeta della terra e della gente di Puglia*, estr. da "Archivio storico per la provincia di Salerno", Napoli, lug.-sett. 1934, p. 30).

Erano fedeli (molisani, abruzzesi, ma anche beneventani ed irpini) provenienti da Monte Sant'Angelo, dove avevano visitato il celebre luogo di culto dedicato all'arcangelo Michele, e che dai monti erano poi giunti in pianura, dirigendosi verso il paese natale del F. È uno spettacolo che trova solidali tutti gli uomini, reso con commossa partecipazione dal poeta.

Ne *La terra*, il protagonista, nella diciottesima strofa, si imbatte in un gruppo di pellegrini provenienti dal Gargano e si unisce a loro.

²⁰⁵ *ponte*: è quello di Brancia, a circa 10 chilometri da San Severo.

al crocifero²⁰⁶, e, dietro a lui raccolti,
 ripresero la via litaniando²⁰⁷. 545
 In ogni cuor tremava un caro voto:
 era una grande gioia avuta in dono,
 forse un dolor selvaggio²⁰⁸? Per le strade
 passava quella turba²⁰⁹ in vesti nere
 salmodiante in tono già discorde²¹⁰; 550
 accorreva la gente sugli sbocchi²¹¹
 qualcosa offrendo lor per dissetarsi;
 poi di nuovo, confusi nella polve²¹²,
 il canto si perdeva lontanando²¹³.
 Andavan verso la Madonna nostra 555
 del Maggio²¹⁴, e a quella turba mesta e pia
 qualcun dai campi e dalle strade incontro
 si faceva e la seguia cantando in coro
 infino al duomo²¹⁵, dove, offerti i doni,
 in ginocchio scoppiava in largo pianto. 560

²⁰⁶ *crocifero*: colui che regge la croce, davanti ai penitenti.

²⁰⁷ *litaniando*: cantando e recitando le litanie.

²⁰⁸ *selvaggio*: crudele, violento.

²⁰⁹ *turba*: moltitudine di persone, in senso ovviamente positivo.

²¹⁰ *salmodiante... discordi*: cantando canti religiosi, ma senza più armonia.

²¹¹ *sbocchi*: punti di uscita sulla via principale.

²¹² *polve*: termine poetico molto comune per "polvere".

²¹³ *lontanando*: allontanandosi (cfr. Leopardi, *La sera del dì di festa*, vv. 44-46: "Un canto che s'udia per li sentieri / lontanando morire a poco a poco, / già similmente mi stringeva il core").

²¹⁴ *Madonna... Maggio*: la Vergine del Soccorso, patrona della città natale di F., la cui festa si celebra in una domenica di maggio. Da notare il *nostra*.

²¹⁵ *duomo*: la chiesa cattedrale di San Severo, dove la statua viene portata processionalmente per la novena della festa, dal tempio a lei intitolato, nel quale viene venerata per il resto dell'anno.

216	Udirono le donne i pellegrini	XXX
	e pregando s'unirono col cuore:	
	non avevano anch'esse un caro voto	
	per la soave <i>Imagine splendente</i> ²¹⁷ ?	
	Or turbato era il vecchio: s'era a maggio	565
	e l'esodo incessante degli armenti	
	dalla pianura al monte incominciava;	
	e, come ²¹⁸ già premeva il caldo, allora	
	ei ²¹⁹ diè l'ordine, e mosse la sua greggia	570
	dalla piana di Puglia vèr l'Abruzzo,	
	per l'antico tratturo ²²⁰ . Ed era come	
	un mondo che migrasse. Erano lieti	
	i pastori d'andarsene ai lor monti,	
	e qualcuno più giovin con la piva ²²¹	
	s'accompagnava, forse in cuor sognando ²²² ;	575
	ed eran trilli e note dolci a lui,	
	ma gravi di tristezza a chi restava.	
	Il padrone seguì fino al tratturo,	

²¹⁶ Il ciclo della transumanza conosce ora il momento del ritorno in Abruzzo, inverso a quello descritto nella decima strofa, che ora viene esplicitamente richiamata dal F., e il vecchio comincia ad avvertire la prossima fine, di fronte all'uscita di scena dei suoi animali, tra l'esultanza dei pastori, che dopo essere rimasti per lunghi mesi in Puglia già pregustano l'arrivo a casa, nella propria terra, tra i propri cari.

²¹⁷ *Imagine splendente*: il Simulacro della Vergine del Soccorso; la forma *Imagine* viene preferita dal gusto letterario del poeta (cfr. il latino *imago*). Anche nella lirica *Rosa mistica*, compresa in *Elevazione*, si trova la stessa espressione (v. 7).

²¹⁸ *come*: siccome, poiché.

²¹⁹ *ei*: egli.

²²⁰ *e mosse... tratturo*: cfr. ai vv. 181-183: "E mossero i pastori dall'Abruzzo / traendosi le pecore e gli agnelli / verso la Puglia pel tratturo antico /...".

²²¹ *piva*: zampogna.

²²² *forse... sognando*: un sogno d'amore...

e un groppo gli serrò la gola, quando
l'ultima nota si smarrì nell'aria²²³. 580

²²⁴ Oh come, come triste fu il ritorno! XXXI
Pure, per quanto ricordasse, mai
avea così sofferto alla partenza
della sua greggia. Oh si sentiva vecchio
e stanco, stanco! Aveva ormai bisogno 585
di riposare... dove? nella casa
di campagna, nel chiuso²²⁵ tutto verde,
o nella casa di città? sentiva
ormai bisogno di posare... dove²²⁶?
Oh forse meglio là nel camposanto! 590

²²⁷ Il giovine tornò, ma quella strada XXXII
troppo tardava²²⁸ all'ansia del suo cuore.
Oh quale esperienza aveva fatta
lontano dalla terra dei suoi cari!

²²³ Il congedo è infatti un addio e il vecchio lo avverte istintivamente.

²²⁴ Anticipato dal finale della strofa precedente, il tema è quello del lento declino del protagonista, del suo prepararsi alla morte. Il poemetto ora si sviluppa proprio su questa dialettica tra padre e figlio, tra tramonto dell'uno e pentimento definitivo dell'altro, che dovrà prendere il posto di quello.

²²⁵ *chiuso*: vedi nota n. 31.

²²⁶ *Aveva... dove?*: F. prepara l'epilogo dell'ultimo verso con un evidente uso di ripetizioni. Il verbo *riposare* ritorna nella forma con aferesi di *posare* che sa più di riposo definitivo, stasi perenne.

²²⁷ Anticipato nella strofa XXVII, il ritorno del *disertore* si compie adesso, in nome dei valori della terra, riconoscendo il senso profondo delle parole del genitore, citate esplicitamente. E di fronte alla *pecora smarrita* la natura offre il suo volto più bello, in chiusura di parte.

²²⁸ *troppo tardava*: sembrava percorsa troppo lentamente, appariva troppo lunga.

Quale follia fu quella di partire 595
 per un falso miraggio²²⁹ di ricchezza!
 E ricordava le parole (oh savie!)
 dettegli il giorno della sua partenza:
 “Or non sai che quaggiù non v’è ricchezza,
 se coraggio non v’è, tenacia e fede? 600
 che la ricchezza vera è dentro noi?”²³⁰
 Eppure avea lottato con coraggio²³¹,
 ma per sfamarsi appena, per un frusto²³²
 amaro e invelenito che pesava
 qual sasso sulle viscere. Ma quanto 605
 avea sofferto e pianto da lontano
 sotto quel ciel di piombo in officina!²³³
 S’era dato il castigo con le stesse
 sue mani, e non sognava che tornare
 all’umili casette cinte d’erba. 610
 Raggranellati i soldi pel viaggio,
 alfine ripartiva, e l’ombra nera²³⁴
 e l’incubo tremendo era finito²³⁵.
 Giunto alla svolta della via maestra,
 gli si parò dinanzi la gran massa 615
 compatta e tutta d’oro del frumento:

²²⁹ *falso miraggio*: che fosse *miraggio* era già chiaro dal primo verso della sesta strofa. Ora finalmente lo ha capito anche il giovane. L’aggettivo *falso* in questo caso è esornativo.

²³⁰ *Or non... noi?*: sono i vv. 101-03 della quinta strofa.

²³¹ *Eppure... coraggio*: il giovane ha delle qualità, è forte e tenace, ma indirizzava i suoi sforzi in una direzione sbagliata.

²³² *frusto*: tozzo di pane; si noti come il poeta calchi l’accento sui due successivi aggettivi.

²³³ *sotto... officina!*: vedi nota n. 193.

²³⁴ *l’ombra nera*: quando arriva la notizia del suo prossimo ritorno, anche nella casa dei suoi familiari “sparve l’ombra nera” (v. 502).

²³⁵ *era finito*: grammaticalmente concordato con *l’incubo tremendo*, ma riferito anche a *l’ombra nera*.

ondeggiavan le spighe sotto il sole
come un immenso mare balenante.
Mai spettacolo simile egli vide,
e piegò²³⁶ per baciare la sua terra²³⁷. 620

²³⁸ Oh quanta luce, quanto sol negli occhi XXXIII
e nell'anima! E tutto era lontano,
l'angoscia, il buio, il pianto. Se piangeva
era un pianto²³⁹ diverso, era di gioia!
E quanto verde intorno, quanto azzurro! 625
Rinascersi sentiva come a vita
novella²⁴⁰, e con ardore egli riprese
l'opre²⁴¹ più faticose. Or già serene
eran le donne e il bimbo che poteva?
lo amava... certo meno di suo nonno. 630

²⁴² Oh ma alla fine della sua giornata XXXIV

²³⁶ *piegò*: si chinò.

²³⁷ Nel bacio si compendia il piacere del ritorno, un atto d'amore verso la Terra, madre ma anche amata come sposa, ora che il giovane è rinsavito.

²³⁸ È la strofa in cui la felicità per la liberazione dall'incubo si trasforma in pianto di gioia, in fervore di vita. Si noti il ricorrere delle esclamazioni. Si osservi che anche la strofa XXXI e quella successiva, la XXXIV, iniziano con un *Oh*.

²³⁹ *Piangeva... pianto*: figura etimologica.

²⁴⁰ *novella*: nuova (lett.).

²⁴¹ *opre*: vedi nota n. 155.

²⁴² È una strofa importante, nella quale tutto il mondo ideale del vecchio, tutti i suoi valori, tutta la dignità e la tenacia della sua esistenza ritornano compendiate, in un bilancio fortemente attivo. La morte viene accettata, perché trova un suo posto nel disegno di Dio per gli uomini, dolorosa, *inesorabile*, ma anche fecondatrice di nuova vita, come il seme del grano.

era già quel suo nonno²⁴³, e ripiegava²⁴⁴.
 La morte inesorabile era giunta²⁴⁵:
 per dare oppur per togliere il suo premio
 alla fatica umana?²⁴⁶ Ma al vegliardo²⁴⁷ 635
 che dell'intera vita aveva fatta
 una milizia²⁴⁸ santa per il bene
 di tutti e dei suoi cari (non sapeva,
 non conosceva il male), ma al vegliardo
 che tenne sempre fede nella forza 640
 della terra, la morte non veniva
 da nemica, se²⁴⁹ giunto egli alla fine
 della sua vita lunga ed operosa
 rivisto avea suo figlio ritornare
 nella casa e nei campi benedetti, 645
 se, dopo una vicenda²⁵⁰ ancora dura,
 rivisto avea risorger dalla terra
 quell'immensa distesa delle messi

²⁴³ *nonno*: il poeta riprende l'ultima parola della strofa precedente, avviandosi a celebrare il protagonista, amato da tutti, dai piccoli, come il nipote, e dagli adulti.

²⁴⁴ *ripiegava*: perdeva forze, avvertiva lo sfinimento della prossima morte.

²⁴⁵ *La morte... giunta*: lo stesso endecasillabo ritorna, in posizione ancora più importante, al v. 651. Vi domina quell'aggettivo, *inesorabile*, che se oggi è abbastanza frequente, F. usava gustandolo nel suo senso etimologico (che non si lascia commuovere dalle preghiere, che non si può piegare).

²⁴⁶ *per dare... umana?*: la domanda serve ad evidenziare il valore della risposta, che non arriva subito, ma si distende nel corso della strofa.

²⁴⁷ *Ma al vegliardo*: ripetuto come anafora al v. 639; *vegliardo* è un vecchio autorevole, di grande rispetto.

²⁴⁸ *milizia*: il vecchio è simile ad un guerriero combattente per il suo ideale e toni epici ha indubbiamente la descrizione del suo trapasso.

²⁴⁹ Si noti lo studiato parallelismo del costruito, con il ripetersi di *se... rivisto avea*.

²⁵⁰ *vicenda*: ripetersi, susseguirsi di eventi.

sonora e abbacinante²⁵¹ sotto il sole.
E ripiegava l'uomo, ma da forte²⁵². 650

²⁵³ La morte inesorabile era giunta²⁵⁴, XXXV
(dappertutto è silenzio al suo passare
e per tutte le voci, men pel pianto
ch'anzi luce e s'inebria nel silenzio²⁵⁵),
ma buona e quasi dolce per quell'uomo 655
che poteva raccogliere negli occhi
morenti quell'estrema visione
e di bontà e di pace e di bellezza²⁵⁶.
Dal campo suo coperto delle spighe
d'oro e sonante come un mare al vento, 660
egli vide elevarsi come un'ostia
santa²⁵⁷, come un novello sole, il Pane²⁵⁸:
"Era la vita! il lume pio degli astri

²⁵¹ *abbacinante*: abbagliante, quasi accecante.

²⁵² *E ripiegava... forte*: ritorna il verbo del v. 632, per ribadire il concetto, ma con un'importante aggiunta. Il vecchio anche sul punto di morire non si smentisce, comportandosi da *forte*. Molto efficace, artisticamente, è questo verso fraccacretiano.

²⁵³ Un'altra bella strofa, di rattenuta commozione, che va in crescendo, dalla lugubre visione del silenzio della morte al radioso pensiero del Pane, che non abbandona mai il vecchio; si spegne un giusto e la Signora *inesorabile* è benevola con lui, come meritava.

²⁵⁴ *La morte... giunta*: vedi nota n. 245.

²⁵⁵ *pianto... silenzio*: meno per il pianto, che anzi nel silenzio si distingue maggiormente, facendo brillare gli occhi (*luce*), e aumenta, fuoriuscendo in abbondanza (*s'inebria*).

²⁵⁶ *e di bontà... bellezza*: ancora un polisindeto per rafforzare l'espressione.

²⁵⁷ *santa*: il termine è in forte, voluto enjambement, così come il *d'oro* del v. 660.

²⁵⁸ Nell'estrema visione del vecchio morente i piani, divino ed umano, s'incontrano, nella similitudine del pane che è anche ostia santa, riportando la mente alla citazione iniziale del *Padre nostro*. Il protagonista, che nella terza strofa sognava ad occhi aperti, si congeda ora sod-

- commisto²⁵⁹ alla fragranza della terra;
 il nutrimento primo essenziale 665
 degli uomini che in esso il giusto e grande
 premio s'avevan della lor fatica!"
 Raccolti a lui dintorno nel momento
 estremo, chiuse gli occhi il gran vegliardo²⁶⁰
 benedicendo il grano fatto Pane. 670
- ²⁶¹ Un tremito di stelle era nell'aria XXXVI
 mentre tutto taceva in sulla terra²⁶².
 Dalle case coloniche e vicine
 e lontane²⁶³ accorreva molta gente:
 nella nuda sua stanza e all'oscillante 675
 luce di pochi ceri, ei²⁶⁴, pur composto
 nella suprema pace, ancor sembrava
 sorridesse col suo sorriso lieve;
 e non pareva un tramonto ma un'aurora.
 "Era²⁶⁵ il compagno delle dure lotte 680

disfatto, in nome dei suoi perenni valori, e nelle parole virgolettate c'è il suo commento ideale.

²⁵⁹ *commisto*: mescolato insieme (latinismo).

²⁶⁰ *vegliardo*: vedi nota n. 247; ora il termine è rafforzato dall'aggettivo.

²⁶¹ È la strofa del compianto corale, dell'elogio funebre rivoltogli dalla gente che lo conosceva e che condivideva lo stesso destino, unita nel riconoscimento delle sue doti, colpita sinceramente dalla sua dipartita.

²⁶² *tremito... terra*: alla commozione del cielo, rivelata poeticamente dal tremolio delle stelle, fa riscontro un greve silenzio sulla terra. È morto un giusto.

²⁶³ *e vicine e lontane*: un'altra prova del ruolo svolto dalla congiunzione e ne *Il Pane*.

²⁶⁴ *ei*: vedi nota n. 219.

²⁶⁵ Comincia ora il grande elogio corale, che celebra il suo ruolo individuale, ma anche il suo valore simbolico, come segno dell'operosità di una generazione di uomini nati in Capitanata, in cui rivivono le grandi virtù dei padri (*razza latina*).

della vita, l'amico, il gran fratello
della vigilia²⁶⁶, ruvido ma buono;
il campione più schietto della razza
latina emerso dalla grande terra
di Puglia²⁶⁷; era il tenace e pio colono²⁶⁸ 685
che della propria terra aveva espresso
la potenza, il vigore ancora occulto
in opere feconde e rigogliose
di bene; il rude e forte archimandrita
dalla mano raggiante di faville!²⁶⁹ 690

²⁷⁰ Grande era l'opra²⁷¹ e tempo d'affrettare: XXXVII
la spiga d'oro già pendea matura.

²⁶⁶ *gran fratello della vigilia*: il consigliere e consolatore nei momenti difficili della vita, alla vigilia delle prove decisive, da vero fratello.

²⁶⁷ *il campione... Puglia*: vedi nota n. 265. Il passo, in ogni caso, non si prestava, né si presta, ad alcuna lettura politica del poemetto, pur confermando, come già rilevato, una generica comunanza tra gli ideali fraccaretiani e quelli del Ventennio.

²⁶⁸ *colono*: genericamente, il termine vale "coltivatore dei campi", "lavoratore della terra".

²⁶⁹ *archimandrita... faville!*: *archimandrita*, esempio e guida per tanti. Il termine, raffinato e letterario, dal latino tardo *archimandrita*, è usato da Dante in un noto passo a proposito di San Francesco ("la santa voglia d'esto archimandrita", *Par.*, XI, 99). Ma nella posa, in quella *mano raggiante di faville*, il vecchio ricorda pose dannunziane.

²⁷⁰ Dopo il momento del compianto, il ciclo esistenziale riprende a scorrere, ma nella fedeltà ai valori inculcati e testimoniati dal vecchio protagonista. Ora, non c'è modo migliore di ricordarlo che con il lavoro, con la continua lotta per il progresso, che vede l'uomo impegnato a trarre il proprio nutrimento dalla terra, Madre che sa ricompensare, ma richiede tenacia e sofferenza.

Non ci si può fermare, specie di fronte ad un campo di grano, e per questo motivo la conclusione è quanto mai felice ed appropriata, una rigida applicazione di un mondo e di un sistema di valori. La parte finale de *Il Pane*, almeno dalla strofa XXXIV fino alla fine, scorre senza cadute, chiudendo in bellezza l'ampio poemetto.

²⁷¹ *opra*: vedi nota n. 13.

Albeggiava e la stella mattutina²⁷²
 come un fanale rosso s'inarcava
 sul Gargano. Pungeva quasi il fresco. 695
 Subito mosser gli uomini in silenzio
 al limite del campo, e là arrivati
 ristettero²⁷³ un momento per pregare.
 Roco un grido s'udì²⁷⁴, e le prime falci
 brillaron nel chiarore antelucano²⁷⁵. 700

²⁷² *stella mattutina*: Venere.

²⁷³ *ristettero*: si fermarono.

²⁷⁴ *pregare... s'udì*: una scena consueta, quella dei mietitori che recitano una preghiera, prima che venga iniziata la giornata di lavoro, ritorna qui con grande e felice semplicità.

²⁷⁵ *antelucano*: letterario è invece l'aggettivo di chiusura, "che precede la luce del giorno", usato da Dante ("splendori antelucani", *Purg.*, XXVII, 109), poi anche da Pascoli e d'Annunzio.

Stelle e lucerne

Stelle e lucerne occupa il terzo posto all'interno dei *Poemetti*, immediatamente dopo *Il Pane*, ed offre un esempio della vena lirica e più propriamente decadentistica di Fraccacreta, che forma un'importante componente nell'ambito della sua produzione.

Il lavoro in esame, con il suo "lirismo mistico", come lo ha definito il Gentile (*Poesia di Umberto Fraccacreta*, cit., p. 8), non ha goduto di particolare considerazione da parte della critica, anche se ne è stata apprezzata, dal Potolicchio, la "classica purezza" (*Umberto Fraccacreta...*, cit., p. 11), la compostezza letteraria, tipica dello scrittore, nel rappresentare momenti di vita pugliese; alcuni passi, in ogni caso, si trovano nell'antologia *Poeti dauni contemporanei*, che pure ha trattato severamente la prima fase fraccacretiana.

A leggerlo oggi, *Stelle e lucerne* appare un lavoro ricco di indicazioni sulla formazione intellettuale del Nostro e, da un punto di vista strettamente artistico, capace di offrire squarci di pregevole poesia notturna.

Nutrito di opere romantiche, sia che si trattasse delle pagine dei lirici tedeschi e inglesi che degli spartiti di musica ottocentesca, che eseguiva personalmente al pianoforte, Fraccacreta aveva assimilato in profondità l'atmosfera di crisi tipica dei suoi giorni, quel *mal sottile* che smorzava il sorriso e che faceva sentire i suoi effetti anche in lui, malgrado le sue fiducie ultraterrene.

Ed emblematici rappresentanti della temperie decadentistica sono Pascoli e d'Annunzio, il primo ripreso da vici-

no in questo poemetto con l'accentuazione del senso del mistero, unito però ad una speranza, per quanto non eccessivamente sviluppata, il secondo in questo momento presente a livello lessicale, prima dell'esplosione che si avrà in *Antea*.

La spiccata sensibilità del Fraccacreta muove da queste premesse per sviluppare il tema notturno, per legare con un filo esile, volutamente sottile, alcuni momenti della vita immersa fra le tenebre, pervasa da una dolente malinconia, riuscendo nel contempo a frenare l'eccesso di sentimentalismo, che avrebbe portato ad un fallimento artistico, come ne *L'Appassionata*.

L'opera presenta una tonalità agli antipodi rispetto alla solarità de *Il Pane*, con le sue visioni di calura e i suoi sfondi riempiti dal mare delle messi. Come già ricordato nell'*Introduzione*, il nesso più evidente nel volume del 1929 è con *L'assiolo*, dove il ripiegamento sentimentale prende spunto da un uccello noto alla tradizione letteraria, come appunto il chiù, definito nel primo verso "amante malinconico dell'ombra", e dove al termine della prima e dell'ultima strofa il poeta ripete che "breve è il sogno, come breve è l'ombra".

Ma *L'assiolo* ha anche immagini legate alle ore solari e la nota unificante è data dal filo di meditazioni che unisce l'io poetante al volatile; in *Stelle e lucerne* la tonalità notturna è dominante e quando "trema il presentimento dell'aurora" (v. 270) siamo alla fine, all'ultimo endecasillabo del poemetto.

La dialettica tra luci ed ombre è incarnata da presenze anch'esse tipiche del mondo senza sole, ossia le stelle, che appaiono dopo il tramonto dell'astro luminoso, e le lucerne, con le quali si cerca di allontanare le tenebre, ma con pochi risultati. Il buio continua a diffondersi, malgrado le luci del cielo e della terra, malgrado i due elementi scelti da Fraccacreta per intitolare il lavoro.

Le stelle vogliono alludere alla tensione verso l'alto che deve guidare l'uomo, al riconoscimento di una realtà superiore, e le lucerne, da parte loro, rinviano alla forza interiore, alla capacità di purificare il proprio animo per dare all'esistenza un'impronta rigorosamente etica ed una degna missione. Per vivere bene, insomma, e in questo modo l'interiorità delle lucerne e l'esteriorità delle stelle finiscono per unirsi, nell'ossequio ad un ordine provvidenziale, che coinvolge tutto l'universo e nel quale l'uomo deve trovare il suo posto e la sua pace, per richiamare Dante, se non vuole smarrirsi irrimediabilmente.

Ma questa realtà passa attraverso il mistero, la sofferenza, il dolore, la fatica dei giorni, l'inquietudine, e la nota malinconica e pessimistica è quella che in *Stelle e lucerne* resta più impressa, che assume maggiore forza e vitalità artistica, seguendo uomini e cose in un ritmo lento, volutamente rallentato, rendendo la scena povera di presenze, come se tutto si fosse rarefatto, come se nell'ombra si muovessero solo dei fantasmi.

Sotto il velo della notte, comunque, si ritrova lo stesso mondo descritto ne *L'assiolo* e ne *Il Pane*, quella realtà paesana pugliese cara al Fraccacreta, che rappresenta gente che vive del lavoro dei campi, che si reca al frantoio, che sogna, come l'io poetante, il ritorno degli zampognari, che conosce le edicole votive con le loro fioche luci, un tema, questo, che è oggetto di una breve nota finale da parte dello scrittore:

Quanto si riferisce all'origine delle edicole votive ha un suo fondamento di vero nelle leggende popolari, tuttora largamente diffuse nella nostra gente minuta, che narrano pur oggi di paurosi fatti svoltisi, in tempi remoti, nel buio spaventevole delle viuzze, e di apparizioni improvvise di miracolose immagini sorte a purificare il luogo del delitto.

Intorno a queste sacre immagini si raccoglie tuttora l'anima del nostro popolo che le illumina la sera come può, in più parti anche con i mezzi semplici d'un tempo. Nella cerchia più antica della città, dove meno è proceduto il rinnovamento delle case, le edicole votive conservano ancora le antiche figure, e si ritrovano ad ogni svolta con la lor fioca luce che nelle sere invernali giunge appena alle prime ore della notte. (p. 94).

Qui l'autore pensa chiaramente alla sua città natale, pur senza mai nominarla, non diversa, in questa forma di religiosità popolare, da tante altre, e celebra le sacre presenze tradizionali e i lumi posti dai fedeli, che come le lucerne aiutano l'uomo nello sforzo di diradare il mistero che lo circonda. Sono la luce opposta alle tenebre, insomma, il tema così caro a tanti scrittori, non escluso l'Evangelista Giovanni, la cui opera Fraccacreta doveva conoscere assai bene.

Sopravvissute stancamente fino ad oggi, anche se ridotte notevolmente di numero e in uno stato precario di conservazione, le edicole sacre appaiono già allo scrittore come una realtà in declino, prossima alla scomparsa, e pertanto ancor più preziosa e cara, di fronte all'indifferenza del presente. Da notare che esse ritorneranno in altri lavori, come ne *La strada d'erba*.

Anche per *Stelle e lucerne* il Nostro, così preciso e diligente, come appare anche ad una superficiale visione dei suoi manoscritti, indica in coda alle *Note* del volume zanichelliano la data di composizione, il 1928, la stessa dei due primi poemetti; si tratta di un anno, come sappiamo, di grande importanza, che con la sua intensa attività segna come la rinascita artistica del Fraccacreta.

Ma veniamo ad un'analisi più diretta. Il poemetto è formato da 270 endecasillabi, divisi in 13 strofe di varia misura, dai 40 versi della settima parte fino ai 10 di tre diverse

strofe, tra cui l'ultima, che nei quattro lavori dei *Poemetti* ha sempre la stessa lunghezza.

Gli endecasillabi sono preceduti da una citazione latina, ma questa volta non si tratta delle semplici parole del *Padre nostro*, conosciute da tutti, bensì di un passo preso dalla quinta satira di un autore noto per la sua complessità, quel Persio, morto a soli ventotto anni nel I secolo dopo Cristo, che ha sempre fatto sudare le proverbiali sette camicie ai suoi commentatori.

Fraccacreta, lo sappiamo, era un esperto latinista e in questo richiamo non c'è alcuno sfoggio gratuito di dottrina. L'uso giudaico al quale nel passo si allude dovette incuriosirlo, ma soprattutto l'attenzione del poeta viene attirata dalla presenza delle lucerne, anche se, visto il contesto persiano, in cui si condanna la superstizione, non ci sono altri espliciti collegamenti con il poemetto del Pugliese.

L'opera si apre con un quadro di denso lirismo, che mostra un linguaggio elevato e solenne, come spesso avviene nelle strofe iniziali, disegnando un'*aerea cattedrale* distesa nel vuoto (I), una scena cosmica alla quale si contrappone un freddo tramonto autunnale, sulla terra, con l'ombra che avanza (II).

Tutto diventa buio e in questa atmosfera ostile si muovono i carri diretti al frantoio, controllati dagli agenti daziari, un tempo appostati nelle loro baracche (III). Mentre le descrizioni battono sull'"ombra folta" (v. 52), si svolge la fatica notturna, che avrà un suo premio, quando l'olio porterà il condimento della tavola e la luce per la lanterna (IV). La sezione formata da queste tre strofe ci sembra la più bella dell'opera.

Ad aumentare il senso del mistero, rappresentato ovviamente dal buio, ora entra in scena la nebbia (V), tra cielo e terra, che sembra spegnere le stelle, aumentando la caligine. Il quadro successivo richiama le edicole votive, che un tempo svolgevano come potevano anche la funzio-

ne di lampioni, illuminando le strade cittadine.

E' di ieri la luce dei lampioni, nota il poeta, all'inizio della strofa VI, ed in effetti l'illuminazione pubblica era una novità di non molti anni, che non poteva cancellare la tradizionale presenza delle luci davanti alle edicole sacre, ricordate in un quadro eziologico in cui non mancano echi letterari della tradizione.

Dalle edicole ai pastori abruzzesi, che erano soliti esibirsi davanti ad esse, nel periodo natalizio, il passo è breve per Fraccacreta (VII), che si commuove pensando alla sua giovinezza e spera di poter ascoltare ancora gli zampognari. In questo passaggio troviamo il momento più pascoliano di *Stelle e lucerne*, che oltre a riprendere *Le ciaramelle* dei *Canti di Castelvecchio*, pone l'accento sul "mistero della terra, / di questo cuore umano, della vita / che ci travolge!" (vv. 146-148), tema carissimo al romagnolo.

Alla commozione segue la descrizione di un funerale, con le lugubre "lucerne / funebri" (vv. 161-162), che alla fine lascia spazio ad una speranza di luce ultraterrena (VIII). Ma il poemetto presenta subito un altro quadro, quello dei nottambuli, così indegni rispetto alla moglie e ai figli, soprattutto alla prima, con le sue attese pazienti (IX), poi assistiamo al risveglio del contadino, destatosi di buon'ora per preparare una nuova giornata di lavoro (X). Una strofa che in certi passaggi ci fa ritrovare il mondo de *Il Pane*.

Le note forse più delicate risuonano nella strofa XI, dove si descrive il sonno di una donna, che si sente rinfrancata dalla luce posta davanti ad un quadro della Madonna, e dorme beatamente, spingendo il poeta a richiamare l'etera Eliodora, amata dal greco Meleagro.

Il poeta ci ha finora offerto, con una grande libertà, dei momenti artistici diversi, tutti godibili in sé, che formano una nota caratterizzante; ora *Stelle e lucerne* si avvia verso la conclusione e la strofa XII contiene, infatti, l'invito rivolto all'uomo affinché ritrovi la luce che è in sé, il suo

atomo d'eternità, per dare il giusto senso alla vita.

E' il messaggio finale e così il breve epilogo mostra l'ombra che si dirada, mentre in lontananza, tra le residue tenebre, si attende l'arrivo di una nuova aurora, portatrice di speranze (XIII). La paura del buio viene meno, ma nel complesso la vita dell'uomo è vista in modo tutt'altro che ottimistico e disteso.

La conclusione, comunque, dal punto di vista artistico ci sembra felice, suggellando uno tra i migliori poemetti di Fraccacreta. Il testo riprodotto è quello del volume della Zanichelli (pp. 53-65). Al v. 85 abbiamo corretto *augusta* con *angusta*.

Stelle e lucerne

*...unctaque fenestra
dispositae pinguem nebulam vomuere lucernae
portantes violas...*

PERSIO ¹

² Il cielo accende le sue luci eterne. I

Dagli spazi sideri ³, i suoi pilastri ⁴
avvolti in sciame d'atomi d'argento,
la cattedrale azzurra si solleva

¹ Sono i versi 180-182 della quinta Satira di Persio, che possiamo così tradurre: "... e dall'unta finestra le lucerne appese, ornate di viole, mandano fuori un denso fumo...". Nell'opera del poeta latino sono contrapposti alla positività degli ideali stoici vari comportamenti negativi, tra cui quello dei superstiziosi, incarnati dai giudei, i quali nelle festività usavano appunto porre a sera sulle finestre queste lucerne accese, circondate da fiori, che evidentemente spiccavano per il loro fumo. E' un semplice passaggio della complessa satira, che poi elenca altre forme di superstizione e prende a parlare di diversi argomenti. L'usanza, strappata al contesto polemico, dovette sembrare interessante al poeta, che nel suo poemetto assegna un ruolo importante alle lucerne.

² L'universo è un unico, grande tempio in cui gli uomini adorano Dio, ponendo a confronto la Sua grandezza con la finitezza umana. Di fronte al cielo stellato, il pensiero sale, pertanto, verso l'alto, immaginando una immensa cattedrale celeste, dove si adora il Signore, una tensione ascendente che nasce dal dolore dei giorni, in cerca di pace. C'è qualcosa di dantesco nella grandiosità di questa scena iniziale.

³ *sideri*: del cielo; le vastità dell'universo in cui si muovono gli astri.

⁴ *i suoi pilastri*...: con i suoi pilastri... (ovviamente immaginari).

nell'infinito. Tra gli intercolonne ⁵, 5
 poiché alle opposte plaghe è giunto il sole ⁶,
 valicando scintillano le stelle ⁷
 come fulgide lampade immortali,
 o come fari al mar notturno intenti.
 E bruciano gli incensi sopra l'are 10
 ove l'anima umana vi depone
 in silenzio le tenui sue ghirlande ⁸.
 E stelle e stelle! Or dunque fari accesi,
 lampade in voto ardenti per la volta
 d'aerea cattedrale, dal profondo 15
 travaglio espressa ⁹ del dolore umano
 e in su protesa dagli spazi eterei,
 fra l'armonie delle superne ¹⁰ sfere,
 ove unica certezza grande, immane ¹¹
 che domina, è lo spirito di Dio ¹². 20

⁵ *intercolonne*: gli spazi tra gli immaginari pilastri della cattedrale; propriamente, lo spazio libero tra le colonne. Il termine si ritrova in d'Annunzio: "emergean lunghe figure / fra li intercolonne, a un tratto, / mostri umani o bestiali" (*La Chimera, Gorgon*, vv. 36-38).

⁶ *poiché... sole*: dopo che (*poiché*) il sole è giunto nelle opposte distese celesti (*plaghe*, ampi tratti di cielo; il termine è letterario).

⁷ *valicando... stelle*: le stelle risplendono muovendosi (*valicando*, superando, oltrepassando) negli *intercolonne*, per effetto del moto apparente del cielo.

⁸ *E bruciano... ghirlande*: qui ci spostiamo sulla terra, lasciando per un attimo il cielo, con una scena classicheggiante, in cui appaiono degli altari (*are*) dove brucia dell'incenso in segno di adorazione e dove degli uomini depongono in silenzio delle corone di fiori, fragili, delicate (*tenui*), in voto. Si tratta, in concreto, di una chiesa cristiana, dove nel silenzio c'è chi prega Dio, chiedendo il suo aiuto.

⁹ *dal profondo... espressa*: la cattedrale immaginaria è scaturita (*espressa*) dal dolore dell'uomo.

¹⁰ *superne*: celesti.

¹¹ *immane*: immensa, tanto da creare un senso di vertigine.

¹² *Dio*: non è un caso che proprio con il ricordo del Creatore si chiuda la strofa.

13	La terra accende fumide	14	lucerne.	II
	E' il novembre e la porpora dei pampini, gloria d'autunno, è livida	15	al morente sole. Già avanza l'ombra opaca e fredda ed or l'ocaso	25
	16	i tremuli chiarori filtra attraverso l'ossature brune dell'oliveto, e gli ultimi suoi fiocchi di luce rosea scioglie negli stagni. Un'aria acuta dalla sua giogaia	17	30
	la Maiella sospinge verso il piano arato e brullo, e l'anima ne trema con un brivido lungo. Rade luci vagolan	18	dai deserti casolari sparsi: deboli guizzi di lucerne rischiaranti le squallide stamberghe.	35
	E il feroce abbaiar dei cani, fermi al diaccio	19	, sembra che vieppiù	20
	finché l'ultimo guizzo non si spegne. Buia è la terra e solo brilla qualche stella riflessa, come un fior, nell'acque.			40

¹³ Se il cielo accende le stelle, la terra compie la stessa operazione con le sue lucerne, come del resto riassume il titolo complessivo del poemetto, e il primo verso di questa seconda strofa, *La terra accende fumide lucerne*, va legato al primo della strofa d'esordio, al quale si contrappone. Siamo quindi sulla terra, in una fredda sera di novembre, in un quadro con poche, vaghe presenze.

¹⁴ *fumide*: fumanti (lett.).

¹⁵ *livida*: bluastra, plumbea.

¹⁶ *l'ocaso*: il tramonto, altro termine letterario.

¹⁷ *dalla sua giogaia*: dalle vette della sua catena di monti.

¹⁸ *vagolan*: si muovono qua e là, lentamente e in varia direzione, quasi fossero fantasmi.

¹⁹ *diaccio*: all'aperto, al freddo della notte; il termine è registrato come un toscanismo sui vocabolari, ma F. lo ha presumibilmente utilizzato per motivi metrici, operando un'afèresi da *addiaccio*.

²⁰ *vieppiù*: ancor più (lett.).

- 21 Una fila di carri ecco s'appressa ²² III
 lenta alle prime case cinte d'ombra,
 in cui la cittadina giù s'appiatta ²³.
 Fermansi i gravi carri ad un casotto
 donde dei gabellieri ²⁴ escon le nere 45
 imbacuccate forme, la rossastra
 lor lanterna agitando a lungo presso
 il convoglio. Di dentro i sacchi geme ²⁵
 col liquido il suo acre odor l'oliva,
 l'ultima opima spoglia ²⁶ della terra. 50
- 27 Al sonante frantoio alfin s'accosta IV
 il convoglio. Nell'ombra folta, in foggia
 di monatti ²⁸, ecco gli uomini alla lenta

²¹ Nell'oscurità il cammino dei carri diretti al frantoio si carica di mistero e di suggestione, dando pregnanza ad una scena in fondo prosaica.

²² *s'appressa*: s'avvicina.

²³ *s'appiatta*: si nasconde.

²⁴ *casotto... gabellieri*: sono gli agenti daziari, che un tempo curavano la riscossione dei dazi sull'introduzione di merci all'interno del comune, che controllano il convoglio; essi sostavano in ognuna delle baracche (*casotto*), poste alle porte della città.

²⁵ *geme*: manda fuori, fa uscire trasudando.

²⁶ *opima spoglia*: in latino *opima spolia* sono le spoglie del comandante ucciso da un condottiero romano; in senso figurato, l'ultimo bottino, l'ultimo abbondante raccolto offerto dalla terra nel corso dell'anno.

²⁷ L'arrivo a destinazione offre al poeta l'occasione per celebrare l'olio, un tipico prodotto della terra dauna, ricordando i suoi pregi, che non sono solo limitati alla sfera alimentare, dal momento che esso alimenta anche la lucerna, quindi porta la luce contro le tenebre della notte. Nell'undicesima strofa il poeta ritornerà sul tema, ricordando "l'azzurrognola fiammella / alimentata dall'agevole olio" (vv. 234-235), che brucia davanti all'immagine della Madonna. La strofa è tutta sapientemente costruita sul contrasto tra luci e ombre.

²⁸ *in foggia di monatti*: simili a monatti. L'accostamento dovrebbe trar-

lor opera di scarico, in silenzio.
 O voi oscuri ²⁹, cui grava la notturna 55
 incessante fatica, ora accogliete
 in porto il piccol prezioso frutto
 della terra! La màcina di pietra,
 rimossa dalla forza dei giumenti,
 franga l'oliva tonda e bruna, e tutta 60
 n'esprima ³⁰ la mirabile sostanza
 cui diede il suo segreto di calore
 e luce ³¹ il sole! E l'olio, il condimento
 primo, sopra il suo pane caldo, l'uomo
 avrà balsamo ³² a parca mensa ³³, ed anche 65
 il lenimento ³⁴ dolce alle ferite
 egli avrà, e l'alimento alla lucerna,
 la pia lucerna ³⁵ che la fiamma buona

re spunto da un passo del XXXIV capitolo dei *Promessi Sposi*, nel quale Manzoni ci parla di questi personaggi in questi termini: "... e come, in un mercato di granaglie, si vede un andare e venire di gente, un caricare e un rovesciar di sacchi, tale era il movimento in quel luogo: monatti ch'entravan nelle case, monatti che n'uscivano con un peso su le spalle, e lo mettevano su l'uno o l'altro carro...". Entrambi, insomma, trasportano sacchi, anche se di diversa merce (in realtà sotto la similitudine manzoniana si nascondono i cadaveri degli appestati).

²⁹ *O voi oscuri*: o voi che lavorate nel buio; l'inizio dell'apostrofe è felicissimo, con quell'*oscuri* che si carica di molti significati.

³⁰ *n'esprima*: ne sprema.

³¹ *e luce*: si noti il rilievo che la posizione assegna al termine, che si contrappone ad altri appartenenti alla sfera notturna, presenti nella prima parte della strofa.

³² *balsamo*: conforto, consolazione.

³³ *parca mensa*: povero pasto. L'espressione è stata resa celebre dal Leopardi ne *Il sabato del villaggio* ("E intanto riede alla sua parca mensa, / fischiando, il zappatore", vv. 28-29).

³⁴ *lenimento*: sollievo. Il vocabolo è in rima ricca interna con il successivo *alimento*.

³⁵ *avrà... lucerna*: l'iterazione del verbo è rafforzata dall'anadiplosi di *lucerna*.

- schiocchi ³⁶ per rischiarar dintorno l'ombra
che le cose sommerge nella notte! 70
- ³⁷ Sale intanto la nebbia su dal piano V
densa, e tutto avviluppa ³⁸ e inghiotte, e lenti
v'affondan gli astri come in un oceano
misterioso e cupo. In un alone
di luce stupefatta ³⁹ ecco i lampioni 75
languire sulle vie deserte come
rade assonnate scolte ⁴⁰, e ancor più scura
la terra sprofondar senza il sorriso
d'alcuna amica stella che riluca ⁴¹
qual lagrima sospesa all'infinito. 80
- ⁴² E' di ieri la luce dei lampioni, VI
e prima d'essi apparvero nel buio
dei tempi, dalla tenebra più fosca,
i lumi alle figure sante accesi.
Ammonticchiate in un'angusta cerchia 85

³⁶ *schiocchi*: diffonda, d'un tratto, con energia; allude all'accensione della lucerna, con effetti onomatopeici.

³⁷ La nebbia è una nuova presenza in questa cupa notte di novembre, ma la sua descrizione lascia ancora spazio al contrasto tra luci ed ombre. Spicca la disposizione dell'aggettivo *densa*, che ne riassume le caratteristiche.

³⁸ *avviluppa*: avvolge.

³⁹ *stupefatta*: scialba, come meravigliata di fronte all'avanzare della nebbia e alla caligine.

⁴⁰ *scolte*: sentinelle, guardie. Le fioche luci servono a poco.

⁴¹ *riluca*: risplenda.

⁴² Il poemetto prende a parlare, ora, dopo aver ricordato la recente presenza delle luci dei lampioni, delle edicole votive e delle loro pietose fiammelle, rievocando l'origine tradizionale, per la quale rimandiamo all'introduzione, dove abbiamo riportato le note del F. sul tema.

eran le case ⁴³, ed annottando triste
 era l'avventurarsi per le strade.
 Un grido lacerò la spaventosa
 notte, grido di morte nell'agguato,
 e la sinistra lama con dappresso ⁴⁴ 90
 la rossa pozza e il bianco viso immoto ⁴⁵
 appena s'ebbe d'una stella il pianto.
 Fu sacro ⁴⁶ il luogo ed una nera croce,
 per placar gli errabondi e irati mani ⁴⁷,
 sorse, e dalla pietà comune presto 95
 alimentata fu la fiamma tenue
 d'una lampada, e gli uomini passando
 si segnavano ⁴⁸. A mano a mano quindi,
 a diradare l'ombra più funesta,
 fioriron su dai cuori, in solidale 100
 catena di fraterno amor costretti ⁴⁹,
 le venerande edicole votive,
 e alle divine immagini devota
 l'anima allor del popolo si volse,
 e le adornò la giovinetta mano 105
 a sera di campestri steli ⁵⁰ e lumi
 v'accrebbe nelle feste più solenni.
 Dai tempi antichi ininterrotto il rito
 sacro a noi giunse, e s'ebbe nuove luci
 e fuochi e i suoni delle pie zampogne. 110

⁴³ *Ammonticchiate... case*: risaliamo indietro nel tempo, quando le case erano stipate nel ristretto circuito delle mura.

⁴⁴ *dappresso*: vicino.

⁴⁵ *la rossa... immoto*: l'abbondante sangue versato crea un contrasto cromatico con il viso pallido e immobile.

⁴⁶ *sacro*: ossia, oggetto di riti e preghiere. Nell'episodio dell'assassinio c'è una reminiscenza foscoliana.

⁴⁷ *mani*: gli spiriti dei morti.

⁴⁸ *si segnavano*: si facevano il segno della croce.

⁴⁹ *costretti*: uniti, legati.

⁵⁰ *steli*: fiori (la parte per il tutto, sineddoche).

adempi la tua legge, e intanto fischi
 uno stornello ed il bastone intagli
 delle madonne dei tuoi santuari); 130
 tu che ricordi le virtù dell'erbe,
 delle mill'erbe sparse in questa nostra
 terra di Puglia, che fiorite fanno
 di gran lana le pecore ed il latte
 d'aromi pregno ⁵⁹, or tu dimenticato 135
 hai l'arte della tua umil zampogna!
 Oh tornino nel prossimo dicembre,
 nell'estasi del canto di Natale
 quando com'ebre ⁶⁰ brillano le stelle,
 oh tornino quei suoni del bel tempo 140
 andato della nostra fanciullezza! ⁶¹
 Splendon l'antiche immagini di lumi
 sulle vie come allora, e li i monelli,
 sognanti e zitti adesso, il dolce squillo
 aspettan delle vostre ciaramelle. 145
 Ah sì! troppo è il mistero della terra,
 di questo cuore umano, della vita
 che ci travolge! Oh ancora, ancora un poco
 di quella vostra musical preghiera
 che sembra a noi piovuta di lontano!... 150

⁶² Alla notte la sera infine ha dato VIII
 il cambio, ad una notte cieca e fonda

⁵⁹ *pregno*: pieno, impregnato.

⁶⁰ *com'ebre*: come eccitate, piene di gioia, quasi partecipassero dell'evento terreno.

⁶¹ La commozione del poeta trova un chiaro riflesso, tra l'altro, nelle esclamazioni, fino alla fine della strofa.

⁶² Le lucerne ora sono *funebri*, sono cioè le luci che ardono davanti ad un defunto nella veglia mortuaria e toccherà a loro risollevarlo la

che col gelido soffio i muri sferza,
 scuote le porte e cigola pei tetti,
 sinistramente, delle chiuse case. 155
 Sovra muraglia ⁶³ grigia una finestra
 splende dai vetri, sola. Nel silenzio
 un indistinto suono di sommesse
 preci⁶⁴ trapela appena nello schianto ⁶⁵
 dei singhiozzi, e rilucono negli occhi 160
 i quattro candelabri, le lucerne
 funebri, che nel transito ⁶⁶ più forte ⁶⁷
 agitaron la fiamma, alle pareti
 spirando un aliar di trepide ombre ⁶⁸.
 Diritte e ferme or bruciano le fiamme 165
 agli angoli sui quattro candelabri
 neri e tozzi, e nel cerchio ⁶⁹ più sereno
 e calmo quasi rendonvi l'aspetto
 della morte, spandendo intorno un lume
 giallo come un chiaror d'oro diffuso. 170
 Ardono le lucerne nella veglia
 eternamente lunga di silenzi
 e nuove nenie ⁷⁰ e cupe stanche pause,

scena, contrapponendosi con forza al profondo dolore dei familiari. La luce che consola, che allevia il dolore e che alla fine prevale sulla stessa luminosità del mattino diventa anche la Luce, simbolo di speranza ultraterrena.

⁶³ *muraglia*: il muro esterno della casa, di una qualche imponenza, che dà maggior risalto all'unica finestra illuminata.

⁶⁴ *sommesse preci*: preghiere dette a bassa voce, che s'odono appena (*trapela*) rispetto allo *schianto*.

⁶⁵ *schianto*: il forte rumore prodotto dalle persone che scoppiano in singhiozzi.

⁶⁶ *nel transito*: nello spostamento.

⁶⁷ *forte*: fortemente (enallage).

⁶⁸ *aliar... ombre*: un muoversi di ombre tremolanti (*trepide*).

⁶⁹ *cerchio*: quello, per l'appunto, prodotto dalle luci.

⁷⁰ *nenie*: lamenti funebri.

e nulla è più solenne di quel lume
che in ardor ⁷¹ vince il lume del mattino! 175

- ⁷² Vengon da lungi di brigate tarde, IX
che l'ore consumaron nel piacere,
strani rumor confusi nella notte:
uomini ebbri ⁷³ che il vento spinge e spazza
via dalle strade, nauseante ingombro, 180
e alle lor case mena ⁷⁴, dove come
furtivi estranei ⁷⁵ penetrano, e dove
ancor brucia la lampada notturna
e fuma, fra le ceneri adunate
con amorosa mano, il saldo ciocco ⁷⁶ 185
che riscaldò la famigliuola ⁷⁷ a sera.
Rimossi ⁷⁸ i tizzi sugli alari ⁷⁹, presto
la fiamma si sprigiona, quella stessa
che crepitando allegra i lunghi guizzi
snodò nel focolar capace e i volti 190

⁷¹ *ardor*: luminosità, chiarore.

⁷² La notte vede anche la presenza di uomini gaudenti, personaggi negativi, *nauseante ingombro*, che sono ancor più caratterizzati negativamente al confronto della famiglia che ha atteso invano il loro ritorno. Ma nei gozzovigliatori non c'è pentimento. La strofa vive artisticamente su questo netto contrasto.

⁷³ *ebri*: ubriachi, alterati dall'alcool.

⁷⁴ *il vento... mena*: il vento freddo della notte affretta il loro ritorno a casa (*mena*, conduce).

⁷⁵ *furtivi estranei*: estranei che entrano di nascosto, quindi come ladri.

⁷⁶ *ciocco*: ceppo da ardere.

⁷⁷ *famigliuola*: come sempre, F. predilige la forma più letteraria in *iuo* rispetto a *famigliola*.

⁷⁸ *Rimossi*: mossi, scossi, i pezzi di legno o di carbone (*tizzi*), per riattizzare il fuoco.

⁷⁹ *alari*: i due arnesi utilizzati per tenere sospesa la legna sul focolare.

teneri, ivi sognanti, d'oro cinse ⁸⁰.
Poi la materna cura nei lettini
ben rinalzati e tepidi quei volti
compose, un doppio bacio sulla fronte
posando lieve, e a lungo invano ⁸¹ attese. 195

⁸² Passan l'ore. Improvviso, come scosso X
su da misterioso tocco, il gallo
ecco lancia lo stridulo suo verso.
S'alza il massaiò a quell'oscuro ⁸³ segno
che qual diana ⁸⁴ echeggia nel suo sonno, 200
e pronto sceso all'inferiore stalla
v'appende la lanterna dalla ⁸⁵ trave
logora: un buon nitrito, qual saluto,
l'accoglie nel tepore graveolente ⁸⁶.
Mentre le bestie la cricchante ⁸⁷ avena 205
frangono, ei ⁸⁸ dalla pipa il fumo trae ⁸⁹
in grosse bolle e oscilla la lanterna
sui sacchi, sugli arnesi sacri⁹⁰ e tersi.

⁸⁰ *e i volti... cinse*: un passaggio delicato, come quello successivo, in cui si descrive la mamma che mette a letto i due figli.

⁸¹ *invano*: come sappiamo, l'uomo ritorna a casa a tarda notte.

⁸² Il protagonista di questo quadro ricorda quello de *Il Pane*, con la sua laboriosità, la sua tenacia, la sua capacità di sognare ad occhi aperti. Anche qui troviamo una *luce*, una lanterna che illumina la stalla dov'egli si reca.

⁸³ *oscuro*: lo stesso che *misterioso*, del quale non è chiara l'origine.

⁸⁴ *diana*: squillo, suono di strumento che dà la sveglia.

⁸⁵ *dalla*: alla.

⁸⁶ *graveolente*: dal cattivo odore.

⁸⁷ *cricchante*: che fa cric, scricchiolante (forma onomatopeica).

⁸⁸ *ei*: egli.

⁸⁹ *trae*: fa uscire.

⁹⁰ *arnesi sacri*: allo stesso modo sono definiti già dal Parini, in un noto passo del *Mattino* di cui F. si ricorda ne *L'assiolo* ("Poi sul dorso portando i sacri arnesi / Che prima ritrovò Cerere o Pale", vv. 8-9).

Luce ⁹¹ l'aratro e il vomere d'argento sembra, sì levigata è la sua punta com'arma viva. Or pensa il buon massaiò la sua fatica già fornita ⁹² e i solchi profondi ch'egli aperse nella terra con la sua mano ferrea sulla stiva ⁹³ ,	210
i solchi in cui l'aratro la sementa travolse e che ben presto al mite sole rinverdiranno. E posa assorto ⁹⁴ l'uomo rude fra i suoi domestici stromenti ⁹⁵ ,	215
mentre le bestie frangono la biada e fuma dalla trave la lanterna.	220
⁹⁶ O tu che dormi e la tua testa bionda imprimi all'origliere ⁹⁷ (o Meleagro di Gàdara, così soave e molle la sua chioma non ebbe Eliodora! ⁹⁸), o tu che sogni forse e le tue membra	XI 225

⁹¹ *Luce*: vedi nota n. 53.

⁹² *fornita*: finita.

⁹³ *stiva*: detta anche stegola, è il manico usato per guidare l'aratro (cfr. *Il Pane*, v. 215).

⁹⁴ *posa assorto*: si ferma incantato, tutto preso nel suo sogno ad occhi aperti.

⁹⁵ *stromenti*: la forma letteraria per *strumenti* ricorre più volte in F.

⁹⁶ E' una strofa delicata, dedicata ad una dolce figura di donna, le cui paure, di fronte al buio della notte, sono vinte da una *lampada discreta*, dalla luce che splende davanti all'immagine della Madonna. L'approdo del sogno ristora questa donna, offrendole pace. E' uno tra i quadri più belli del poemetto.

⁹⁷ *origliere*: forma letteraria per *cuscino*.

⁹⁸ *o Meleagro... Eliodora!*: Meleagro di Gadara è un noto poeta ellenistico, vissuto tra il II e il I secolo a.C., che ha cantato, tra le altre donne, l'etera Eliodora, alla cui scomparsa ha dedicato un ricordo commosso.

in un languor tenace ⁹⁹ il sonno tiene, te vigila la lampada discreta che le tue rosee dita a prima sera con rinnovata offerta alla fedele Imagine ricolma di dolore ¹⁰⁰	230
accesero, perché più lieve e rada l'ombra fosse e men ansia ¹⁰¹ la notturna aura della tua camera. E propizia a te fu l'azzurrognola fiammella alimentata dall'agevole ¹⁰² olio,	235
ché te guidò serena ai freschi rivi del sogno, dove torpide e velate vaniscon le parvenze della vita ¹⁰³ intorno, i freschi rivi che all'umana inestinguibil sete ¹⁰⁴ offron l'oblio ¹⁰⁵ .	240
 ¹⁰⁶ L'anima sogna e la lucerna langue ¹⁰⁷ .	XII

⁹⁹ *languor tenace*: profondo riposo.

¹⁰⁰ *Imagine... dolore*: nella camera da letto della donna c'è un quadro della Madonna Addolorata (*ricolma di dolore*).

¹⁰¹ *ansia*: angosciante, suscitatrice di ansia.

¹⁰² *agevole*: che agevola, che scorre docilmente.

¹⁰³ *torpide... vita*: le forme della realtà, assumendo un ritmo lento (*torpide*) e un aspetto offuscato (*velate*) scompaiono gradualmente.

¹⁰⁴ *inestinguibil sete*: la sete di felicità dell'uomo, mai appagata se non, illusoriamente, nel sogno.

¹⁰⁵ *oblio*: totale dimenticanza.

¹⁰⁶ La strofa contiene il messaggio fraccacretiano, un invito a seguire la luce, trovandola dentro di sé, valorizzando l'interiorità, ottenendo un fine duraturo nella vita e riconoscendo l'ordine provvidenziale dell'universo. Per questi temi, si rinvia all'*Introduzione a Stelle e lucerne*.

¹⁰⁷ *L'anima... langue*: il sonno coronato da dolci sogni della donna descritta nella strofa precedente non è ora condannato; F. pensa qui al sogno negativo, che allontana l'uomo dalla propria grandezza e dalla propria dignità, alla fiacchezza esistenziale, come si specifica nel distico successivo.

E tutto langue in sulla terra, quando non sia da vivo palpito ¹⁰⁸ sorretto.	
Fioche lucerne sono i lumi sparsi che la grande famiglia umana in mille	245
guise ¹⁰⁹ nell'ombra accende, e la profonda notte li sperde e l'uom nel buio acceca, ov'ei ¹¹⁰ gli occhi suoi avidi di luce in un atto d'amor non le ¹¹¹ rivolga.	
¹¹² O uomo, in fondo all'esser tuo sepolto	250
è il più bel cielo, valican ¹¹³ le stelle più vive, s'inabissa la più azzurra cattedrale, ed è quella che tu vedi librata e su protesa negli spazi eteri ¹¹⁴ , dove domina il tuo Dio!	255
Or prendi la lucerna e la sostenta ¹¹⁵ del tuo respiro largo, del più forte anelito così che il fondo occulto esplori del tuo essere e ne sprizzi l'argentea moltitudine di stelle!	260
 ¹¹⁶ Ormai la notte s'affatica insonne	 XIII

¹⁰⁸ *palpito*: desiderio, aspirazione, tensione verso il meglio.

¹⁰⁹ *guise*: modi.

¹¹⁰ *ov'ei*: qualora egli.

¹¹¹ *le*: riferito alla *profonda notte*, ma il passo non manca di ambiguità.

¹¹² Ora il discorso si fa ancora più esplicito, con un'apostrofe accorata all'uomo, che riassume il tema.

¹¹³ *valican*: si muovono (vedi nota n. 7).

¹¹⁴ *su protesa... eteri*: cfr. il v. 17 del poemetto, e in *su protesa dagli spazi eteri*.

¹¹⁵ *la sostenta*: alimentala. La *lucerna* è la forza interiore, la capacità di guardare nel proprio animo, traendone quanto c'è di buono.

¹¹⁶ E' la fine del poemetto e la notte sta per cedere lentamente il passo

in un ansito d'anime errabonde
 fra terra e cielo ¹¹⁷, e assume una sembianza
 quasi novella ¹¹⁸, e come lieve e fresca.
 Or l'ombra, evaporando, ecco s'eleva 265
 dal piano e par riassorba ¹¹⁹ l'infinito
 pianto degli astri sull'uman mistero;
 e tutto par sospeso e come assorto
 verso la plaga ¹²⁰ oscura, nel cui fondo
 trema il presentimento dell'aurora. 270

alla luce; la tensione si allenta e l'attesa dell'aurora costituisce un messaggio di speranza, specie dopo le parole del F. nella strofa precedente, anche se non va sopravvalutato, visto l'insieme della composizione. La dialettica tra luci e ombre è comunque presente anche nell'epilogo.

¹¹⁷ *ansito... terra*: in uno spirare di venti (*ansito*, respiro affannoso e irregolare, qui il soffio rumoroso e incostante del vento) che vagano tra la terra e il cielo. Da notare che *anime* è usato nel senso etimologico e raro di *vento*, *soffio*, ed infatti il termine viene dal latino *anima*, che va avvicinato al greco *ànemos*, appunto *vento*.

¹¹⁸ *novella*: nuova (lett.).

¹¹⁹ *riassorba*: assorba del tutto. In concreto, gli astri perdono progressivamente di visibilità.

¹²⁰ *plaga*: parte di cielo.

Cantoria

Cantoria occupa il primo posto nell'ambito dei *Nuovi poemetti*, ma è in realtà l'ultima composizione in ordine di tempo, visto che è stata scritta dal Fraccacreta nel 1932.

Si tratta di un poemetto che rientra nella produzione più propriamente lirica e che per questo motivo si può avvicinare a *Stelle e lucerne*, anche per lo sfondo crepuscolare, dove il sole lascia spazio alle tenebre e alla libera esplicazione della profonda sensibilità del poeta.

Passato quasi inosservato, *Cantoria* appare invece uno tra i lavori più interessanti del Pugliese, costituendo, a nostro parere, uno dei vertici del volume del 1934, accanto a *La strada d'erba*, che risale all'anno prima.

Già nel titolo possiamo senza sforzo cogliere l'attenzione al mondo musicale, che è comune a varie poesie di *Elevazione*, ad esempio, e che domina ne *L'Appassionata* dei *Poemetti*, un tributo al genio romantico di Beethoven. Basta leggere la prefazione del libro del 1931, del resto, per ritrovare il culto delle sette note, molto diffuso nella benestante famiglia del poeta, una passione continuata negli anni romani e non abbandonata del tutto in nessun momento della non lunga vita del Nostro.

Nel poemetto, più in particolare, l'accento è posto sulla musica sacra, sull'armonioso incontro di organo e voci umane, che si ascolta nelle chiese e che svolge una

funzione catartica, innalzando l'uomo verso l'alto, verso Dio, in modo da alleviare il peso del mistero e delle angosce dei giorni.

L'organo, lo strumento sacro per eccellenza, possiede insieme potenza e varietà, e la bellezza delle voci fanciullesche richiama la grazia del Paradiso. L'ispirazione, quindi, si lega alla costante frequentazione ecclesiastica, da parte del cattolico praticante Fraccacreta, e trova alimento in un luogo di per sé molto suggestivo, per giunta nel momento più poetico della giornata, la sera, propizia al raccoglimento, alle pacate ed acute osservazioni.

Nell'opera non c'è una vera e propria vicenda, né siamo di fronte ad un messaggio finale, come in *Stelle e lucerne*, per quanto un po' forzato, ma tutto si basa sulla vigile interiorità del poeta, che utilizza le varie sfere sensoriali per costruire un lavoro denso, in cui le immagini e i collegamenti non sempre sono perspicui e lineari, specie nella seconda parte, ma in cui suoni, colori ed odori si intrecciano liberamente, rendendo alquanto particolare quest'opera nell'ambito della produzione del Nostro.

In fondo, questo significa anche che il tradizionalista Fraccacreta non era immune da certe tendenze tipiche del Novecento e che la lezione del Decadentismo, con la sua attenzione alle sfumature, alle gradazioni, al primato dell'io, era stata ben assimilata.

Sullo sfondo, come modelli intuibili e qua e là più apertamente coglibili, troviamo ancora l'amato Pascoli, ma anche il d'Annunzio di certi romanzi e della sua fase notturna e, perché no, quel Fogazzaro che aveva unito sensualità e religione. Ma il gioco dei nomi, ovviamente, è solo indicativo, visto che alle spalle l'autore aveva del-

le vastissime letture romantiche, quali emergono dal catalogo dei testi della sua biblioteca.

Abbiamo prima parlato di densità, ed in effetti va detto che *Cantoria* è, oltre che l'ultimo in ordine di tempo, anche di gran lunga il più breve dei poemetti, con 120 versi complessivi, organizzati in 8 strofe, più cinque versi che formano una sorta di congedo, che si lega logicamente alla fine dell'ottava strofa, ma appare staccato nella pagina e senza la maiuscola iniziale, com'è consuetudine dell'autore. In questi endecasillabi finali Fraccacreta si rivolge ancora alla *sera di maggio*, nel cui nome si apre il poemetto, riaffermandone la bellezza.

La strofa più lunga è la prima, di 20 versi, mentre le altre si dividono tra le misure di quindici e dieci endecasillabi, oltre al già menzionato congedo.

La citazione iniziale è tratta dai *Salmi*, in latino, ed è semplicissima, oltre che molto pertinente. Ricordando l'antico invito a lodare il Signore con il coro e con l'organo, Fraccacreta sottolinea l'importanza, la naturalità di certe nobili forme di preghiera, che continuano ancora ad avere un senso, un profondo valore. Il tempo è un garante indiscutibile, che si affianca all'autorevolezza del testo biblico, disegnando una continuità più che bimillenaria.

Rientra nelle costanti dell'autore il tono solenne della parte iniziale, che rinvia, con la sua visuale distesa a lungo raggio sulla terra e nel cielo, all'apertura di *Stelle e lucerne*; questa, infatti, mostra alcune analogie, dagli elementi descritti al verbo *accende*, presente nel primo verso, che *Cantoria* sposta nel secondo endecasillabo ("ove accende sua tempera l'azzurro").

Lo spunto iniziale, dunque, è rappresentato da una limpida "Sera di maggio" (v. 1), con la sua pace e le sue

eterni presenze (I). La strofa II, come in altri poemetti, segna l'avvicinamento al tema vero e proprio, per cui l'io poetante sente il "transito dell'ora" (v. 21) e si accosta ad una chiesa e al suo abside ancora caldo del sole della giornata, avvertendo finalmente "la musica dell'organo" (v. 35).

Il misterioso incontro si svolge nella strofa III, ed è rappresentato dalla visione, in lontananza, di un gruppo di giovani cantori e di un invisibile maestro, che ritroveremo solo nell'ottava strofa. Per il momento ci dobbiamo accontentare delle descrizioni dell'organo, che sostiene la dolcezza delle voci.

Ogni finale di strofa anticipa il tema di quella successiva e così ora siamo di fronte ad una esaltazione dell'importanza dell'organo, così caro alla tradizione, che forma il necessario complemento della stessa chiesa. Lo strumento e la massiccia costruzione in pietra nascono in effetti dallo stesso desiderio di luce, di superamento del buio del mistero ("perché fosse / esaudito il grido che nell'alto / l'uomo eleva, accecato dalla tenebra", vv. 63-65), tema centrale e ricorrente, come sappiamo, che proprio qui viene felicemente espresso (IV).

Ma la lode va estesa anche alle voci dei fanciulli, che completano l'armonia dell'organo, fornendo alla gente comune presente nella chiesa quella consolazione invano cercata altrove, e quindi facendo sgorgare quel pascoliano *pianto buono*, che tanto è prezioso (V).

A questo punto *Cantoria* mostra uno stacco temporale, passando alla sera successiva, quando l'io poetante ritorna nella chiesa ma non trova nessuno, fermandosi ad assistere allo spettacolo offerto da un raggio di sole, finché, colpito dal rumore di qualche mattonella sconnessa, non decide di uscire fuori (VI). La scena adesso è

all'aperto, in una via solitaria, dove si finisce per celebrare un altro organo, questa volta naturale, suonato dal vento tra le fronde delle querce (VII).

Ovunque c'è musica, in un modo o nell'altro, e nel corso di questa passeggiata serale l'io poetante incontra finalmente (ma è il lettore che deve intuirlo), insieme ai giovani coristi, l'organista, al quale si era già accennato con accenti misteriosi, ed è un cieco, capace di cogliere l'armonia della natura e di suggerirla ai giovinetti (VIII), per celebrare la *sera di maggio*, con la sua bellezza e i suoi misteri.

Il testo segue integralmente quello dei *Nuovi poemetti* (pp. 9-15).

Cantoria

Laudate Dominum
choro et organo
DAV. PSAL.¹

² Sera di maggio, nel tuo puro gorgo I
ove accende sua tempera l'azzurro³,
la terra⁴ i parchi del falciato fieno⁵,
i campi dell'ondoso alto frumento⁶,

¹ Si tratta del Salmo 150,4, l'ultimo della raccolta dei canti ebraici, che forma, com'è noto, un libro del *Vecchio Testamento*; il versetto nella traduzione latina della *Vulgata* recita così: "Laudate eum in tympano, et choro: laudate eum in chordis, et organo". F. riprende il passo chiarendo il riferimento, che è al Signore, e riducendo gli strumenti di lode a due, il *coro*, che nel poemetto sarà rappresentato dai giovani cantori guidati dal cieco organista, e l'*organo*, strumento sacro per eccellenza.

² Lo sfondo del poemetto, di non facile lettura, in verità, è rappresentato da una limpida sera di maggio, un'ora di transizione, che funge da magico scenario per il cammino del poeta, attento a cogliere ogni aspetto della realtà che lo circonda, a dare libero sfogo alle sue meditazioni, in una personale visione.

³ *Sera... l'azzurro*: Sera di maggio, nella tua limpida luminosità (*gorgo*, fiume, mare d'aria; è la parte occidentale del cielo, all'orizzonte), dove l'azzurro mostra più viva (*accende*) la sua tinta (*tempera*).

⁴ *la terra*: è il sogg., che ricopre, cancella dolcemente allo sguardo (*annega* si spiega con la presenza di *gorgo*) *parchi*, *campi* e *strade d'erba*.

⁵ *parchi... fieno*: sono i campi, i prati dov'è stato falciato il fieno.

⁶ *i campi... frumento*: i campi dove il frumento si agita ai soffi del vento (*ondoso* si lega all'elemento liquido, e quindi si collega a *gorgo*)

le larghe pastorali strade d'erba⁷ 5
 annega ed addormenta. E tu di pace
 propizia sera⁸, dall'aereo golfo
 della montagna⁹, già nel violetto
 peplo ravvolta¹⁰, alla sorella notte
 or muovi incontro le costellazioni, 10
 di cui ogni occhio¹¹ brilla come fonte
 d'arcano¹² lume. E se l'occidua plaga¹³,
 Espero, l'astro tuo della prima ora¹⁴
 empie di sé, le Pleiadi, le trite
 maglie di luce¹⁵, s'aprono qual rete 15
 fluttuante sull'acque fra i notturni

ed è già alto, ad un mese dalla mietitura. Ricordiamo ne *Il Pane* il campo "coperto delle spighe / d'oro e sonante come un mare al vento" (vv. 659-660).

⁷ *le larghe... d'erba*: sono ovviamente i tratturi e il pensiero va subito a *La strada d'erba*, dove essi occupano un posto importante come legame millenario tra popoli diversi.

⁸ *E tu... sera*: e tu, o sera, che favorisci, che porti la pace.

⁹ *aereo... montagna*: è il cielo tra le montagne, che presentano un avvallamento tra le cime (*golfo*, ancora l'elemento liquido, che si fonde con quello aereo); *aereo* vale "alto", "elevato", ma può anche intendersi "fatto d'aria".

¹⁰ *già... ravvolta*: la sera, personificata, è avvolta in un abito violetto, quindi più scuro dell'azzurro. Il *peplo* propriamente era una veste femminile usata nell'antica Grecia, formata da un rettangolo di stoffa senza maniche, fermata sulle spalle con fibule e in vita da una cintura.

¹¹ *occhio*: stella.

¹² *arcano*: misterioso.

¹³ *l'occidua plaga*: la parte occidentale del cielo.

¹⁴ *Espero... ora*: Venere, così chiamata quando appare dopo il tramonto del sole.

¹⁵ *le Pleiadi... luce*: le Pleiadi, cantate da tanti poeti in ogni epoca, erano usate dai marinai nell'antichità come punto di riferimento. F. le chiama *minute maglie di luce* perché sono brillantissime, ravvicinate e circondate da una nebulosa (*trite*, fitte, appunto come una *rete* di pescatori).

scogli del cielo¹⁶. Nel suo molle¹⁷ sonno
di non lunghe ore d'ombra¹⁸, lor¹⁹ passaggio
la terra avverte, e di dolore e amore
ne freme il vasto e scuro mar dell'erba²⁰. 20

21 Il transito dell'ora è nelle cose²²: II
se la via cittadina aspra di selci²³
o il sentier delle lucciole dal muschio
soffice io debba prendere in quest'ora,
forse non so; ma dentro l'aria quasi 25
sospesa è l'eco delle già silenti
campane²⁴, e dentro l'aria sento pure
sciogliersi in lievi petali le rose
di pendule ghirlande²⁵. Ancora calda

¹⁶ *rete... cielo*: l'immagine conferma il *leit motiv* dell'accostamento tra mondo liquido e aereo.

¹⁷ *molle*: languido.

¹⁸ *di non lunghe... d'ombra*: a maggio le notti sono brevi.

¹⁹ *lor*: va genericamente riferito alle *costellazioni*, gli astri del cielo, con il loro moto apparente.

²⁰ *la terra... dell'erba*: malgrado sulla terra regni il sonno, non si ferma l'eterna presenza dei due opposti, dell'amore e del dolore. In concreto, sulla terra c'è sempre chi gode e chi soffre, ma sono possibili vari altri significati.

²¹ Dopo la solenne e densa apertura, la seconda strofa prende le mosse da una situazione di incertezza, che è duplice e dall'esterno si riflette senza soluzione di continuità nell'io poetante.

²² *Il transito... cose*: il protagonista ritrova ovunque i segni del trapasso celeste, finendo per esserne coinvolto; per questo motivo egli non è ben sicuro dei suoi passi, mentre le ombre diventano sempre più fitte.

²³ *aspra di selci*: rivestita di dure pietre.

²⁴ *dentro... campane*: sembra quasi di ascoltare ancora il suono delle campane, ormai silenziose (*silenti*), dopo aver battuto l'avemaria.

²⁵ *dentro... ghirlande*: l'iterazione di *dentro l'aria* si lega ora ad una nuova sensazione. Nell'aria si diffondono dolci profumi, che sono accostati a quelli di rose che sfioriscono con il morire del giorno (*pendule*, pendenti, quindi ormai appassite; *ghirlande*, evidentemente dei rosai). Si noti la sinestesia (*sento sciogliersi...*).

- è la pietra ch'io tocco delle brune
 mura: l'abside²⁶ è questa curva in giro, 30
 i cui vetri son rosei. S'apre, o sera,
 dentro il suo arco mistico la porta
 del tuo tempio, e ne sgorga fuori a fiotti,
 come incenso, la musica dell'organo. 35
- 27 Nel fondo, fra le luci, sopra il palco III
 s'erger la cantoria. Son lunghe e terse
 le sue canne, e nel lume sono bionde
 le chiome dei fanciulli che, vestiti
 di bianche cappe, cantano. Or chi mai 40
 dischiude²⁸ le lor bocche e palpitare
 fa le lor gole? Chi ne inebria²⁹ il capo
 che, a mo' d'uccello, a sospirar si piega
 la bella nota³⁰? Mani di maestro
 invisibili³¹ affondano nei tasti 45
 le dita, sì che vago suon ne trema³²
 a lungo, trattenuto fra le canne
 più esili: dal forte cupo scioglie

²⁶ *abside*: qui si trova la cantoria, ossia la parte riservata ai cantori. Nei pressi c'è una porta, da dove l'io poetante entra nella chiesa, ascoltando così la musica dell'organo. Si noti l'accostamento tra *sgorga* e *fiotti*, riferiti propriamente a liquidi, il profumo dell'*incenso* e il suono della musica.

²⁷ Una nota di mistero accompagna la descrizione della magia musicale, sulla quale la strofa si sofferma volutamente.

²⁸ *dischiude*: fa aprire.

²⁹ *inebria*: riempie di ebbrezza, di piacere.

³⁰ *sospirar... nota*: si china ad intonare, espirando l'aria prima immessa, la nota armoniosa.

³¹ *invisibili*: dalla sua posizione, in lontananza, l'io poetante non riesce a vedere neppure le mani dell'organista, ma ascolta solo il suono dello strumento.

³² *ne trema*: risuona.

- l'arpa celeste i vellutati toni
in profumate gocce di rugiada³³. 50
- ³⁴ O corale strumento di metallo, IV
chi la scala compose dei tuoi vari
tubi in ordine posti di raggiera,
chi modulò³⁵ la gamma dei tuoi timbri
e registri e pedali in te rifuse³⁶, 55
l'urlo conobbe della selva e il pianto
e la preghiera delle creature³⁷;
ei costrusse nel suon la cattedrale
ch'altri scavando nella pietra eresse
con le guglie fiorite³⁸ verso il cielo; 60
chi l'onda del tuo murmure congiunse
al flutto della pietra, canto a canto
ei trasfuse, inno a inno, perché fosse
esaudito il grido che nell'alto
l'uomo eleva, accecato dalla tenebra³⁹. 65

³³ *dal forte... rugiada*: l'organista passa dalle note suonate con maggiore intensità e più gravi (*forte cupo*) a quelle più alte ed argentine, nelle quali l'organo, diventato delicato come un'arpa celeste, libera i suoi dolci suoni trasformandoli in *gocce di rugiada* (ancora una sinestesia).

³⁴ In questa quarta strofa la lode dell'organo è protagonista assoluta e lo strumento rivela la sua opposizione alla *tenebra* che acceca l'uomo e che F. ricorda in chiusura della parte, con felice intuizione artistica.

³⁵ *modulò*: conferì un suono armonioso, intonò.

³⁶ *rifuse*: modellò.

³⁷ *l'urlo... creature*: l'ostilità della natura, degli elementi, che incutono un senso di terrore e di sgomento, da cui appunto deriva il pianto degli uomini, a contatto con una realtà ostile, in cui dominano la sofferenza ed il *mistero*. Di qui il ricorso a Dio, perché aiuti i suoi figli.

³⁸ *guglie fiorite*: nella fantasia del poeta c'è una cattedrale gotica, evidentemente.

³⁹ *chi l'onda... tenebra*: chi unì l'armonia del flusso armonico (*l'onda del tuo murmure*) alla tensione ascendente della cattedrale (*flutto della*

- ⁴⁰ E chi la voce tua ⁴¹ congiunse a quella V
 dei giovinetti, il flauto delle tube
 angeliche vi volle mescer dentro
 al croscio del suo cuor segreto ⁴², in atto
 di grazia ⁴³, se l'artefice nascosto ⁴⁴, 70
 unendo onda di suono a onda, bocca
 fresca di bimbo a bocca ⁴⁵, l'umil gente,
 qui accolta nella sera, racconsola ⁴⁶
 dalle miserie in lagrime di bene,
 con la sola potenza del suo canto. 75
- ⁴⁷ Il vespro dopo, vuote eran le panche, VI
 oscure le cappelle. In manto rosso
 l'organo era racchiuso, ma non muto:

pietra), aggiunse (*trasfuse*)... Le due cattedrali, unite dai termini legati alla sfera acquaia, cooperano ad uno stesso fine, che è quello di liberare l'uomo dal peso angosciante della sua condizione umana, sollevandolo verso l'alto, verso Dio.

⁴⁰ Ora il quadro si fa più completo. L'organo, unito alla dolcezza del canto, fornisce un aiuto ancora più prezioso, e la gente che fa la sua comparsa nel finale della strofa ne è una conferma indiscutibile.

⁴¹ *voce tua*: il suono dell'organo.

⁴² *flauto... segreto*: volle aggiungere all'intima angoscia del suo cuore la dolcezza delle voci (*tube*, lett.) angeliche.

⁴³ *in atto di grazia*: con un'azione provvidenziale, ispirata e benedetta da Dio per mitigare il dolore umano.

⁴⁴ *l'artefice nascosto*: l'organista invisibile (vedi vv. 44-45), ma di cui si ascoltano i soavi suoni.

⁴⁵ *unendo... bocca*: unendo l'onda del suono dell'organo a quella della cattedrale (vedi strofa IV), il canto dei bimbi a quello dei fedeli, che accompagnano i cantori, o forse a quello dell'organista...

⁴⁶ *racconsola*: conforta, rasserena (lett.).

⁴⁷ Dopo lo stacco temporale di una giornata, l'io poetante ritorna nella chiesa, senza trovare nessuno, ma la strofa vive su altre presenze, non meno interessanti, finché la scena non si sposterà, nella parte successiva, all'aperto.

il sol, sfiorando il panno di traverso,
 ne impolverava un raggio che, colato 80
 nell'ombra⁴⁸, tutta l'anima assopita
 pareva che raddensasse per posarla
 poi sulla lastra d'una tomba⁴⁹. Il suono
 or s'era fatto rivo, un rivo⁵⁰ d'oro
 per conforto dell'ossa in una buca 85
 sepolte. Vacillò sotto i miei passi
 qualche quadrello⁵¹ più corroso, e tutto
 mi scosse. Nelle scanne⁵² era deserta
 la cantoria, ma contro i vetri un gelso
 metteva dentro un palpito di verde⁵³. 90

⁵⁴ Meglio vagar per la silvestre via VII
 delle querci⁵⁵, nei pressi del convento⁵⁶,

⁴⁸ *il sol... ombra*: è l'effetto, abbastanza comune da vedersi, prodotto dal sole, che filtra dall'alto e di sbieco, finendo per illuminare una zona in ombra.

⁴⁹ *tutta l'anima... tomba*: sembrava che riportasse in sé l'anima (*raddensasse*), prima distratta e sognante, per spostarne interamente l'attenzione su di una lastra tombale.

⁵⁰ *Il suono... rivo*: il raggio di sole che colpisce l'organo, e quindi sembra quasi produrre un suono, subito si trasforma in un *rivo* dorato, nell'accesa fantasia fraccaretiana, e la metamorfosi viene accentuata dalla ripetizione di *rivo*.

⁵¹ *quadrello*: mattonella quadrata del pavimento.

⁵² *scanne*: stalli, sedie artistiche.

⁵³ *gelso... verde*: il gelso proiettava sui vetri un'ombra continuamente vibrante, a seconda dei colpi del vento.

⁵⁴ In questa strofa ci spostiamo in una strada che passa nei pressi di un convento e si allude ad un altro organo, evidentemente non più esistente, ma che viene sostituito da uno strumento naturale e più imponente. Il trapasso è veloce e non molto perspicuo.

⁵⁵ *querci*: da un singolare "querce", è una forma, oltre che toscana, letteraria. Il plurale è in d'Annunzio e Pascoli, ad esempio.

⁵⁶ *convento*: un riferimento lasciato in ombra, senza sviluppo.

che⁵⁷ un tempo seppe certo le cadenze
 lontananti e le pause⁵⁸ in cui l'oblio
 stilla il silenzio⁵⁹. O solitaria via, 95
 se l'organo tuo rustico e vetusto
 più non rimuove negli erbosi fossi,
 un più largo strumento qui respira
 fra le tue querci!⁶⁰ Sono tubi i cavi
 tronchi, sono registri e timbri i rami 100
 che svettan con le fronde nell'azzurro,
 ed è mantice⁶¹ vasto e poderoso
 il vento che la musica del cielo
 trasporta nella verde massa, il vento
 agitator di vita in sulla terra! 105

⁶² Or ecco, fra il susurro⁶³ delle foglie, VIII

⁵⁷ *che*: va presumibilmente legato a *silvestre via*, ma è in una posizione ambigua.

⁵⁸ *un tempo... pause*: un tempo sentì, conobbe (*seppe*) le cadenze che sfumavano, che arrivavano da lontano spegnendosi (*lontananti*), e le pause, che seguono alla cadenza musicale.

⁵⁹ *l'oblio... silenzio*: in cui la totale dimenticanza di sé, l'estasi (*oblio*) fa nascere il silenzio, annulla l'uso della parola, non più necessaria.

⁶⁰ *O solitaria... querci*: O solitaria via, se il suono dell'organo semplice e antico (*rustico e vetusto*) non si perde più (*rimuove*; evidentemente perché quest'organo non c'è più e forse il convento è ormai abbandonato) tra gli erbosi fossi, c'è comunque uno strumento, più grande, di cui si parla dopo. Per *querci* vedi nota n. 55.

⁶¹ *mantice*: nell'organo, l'apparecchio destinato ad erogare l'aria necessaria a produrre il suono.

⁶² La chiesa era evidentemente vuota perché l'organista ed i cantori erano usciti anch'essi a passeggio, ed ora l'io poetante li incontra, imbattendosi nel misterioso musicista. In questo modo il poemetto si avvia al suo epilogo.

⁶³ *susurro*: la forma letteraria scempia per "sussurro" è ricorrente in F. (es. "Un nuovo spirito errava nelle fronde / rivestite, traendone susurri", *Il Pane*, vv. 391-392).

qual zampillo in più ampia fonte, sale
un coro di fanciulli; ed ecco un vecchio,
di cure⁶⁴ più che d'anni, avanti viene
con essi, lentamente, le sue palme 110
alle lor chiome o agli omeri posate,
le voci modulando⁶⁵. Egli raccoglie
la nota in sé delle celesti orchestre,
con l'oro e il verde che non vide mai
ma sente; e la trasfonde⁶⁶ ai giovinetti, 115

⁶⁷ sera di maggio, per sua lauda⁶⁸ farne
a te che tieni delle tue campane,
anche silenti, l'eco ognor sospesa⁶⁹
in aria, e in aria sfoglia le corolle
di rosa dalle pendule ghirlande. 120

⁶⁴ *cure*: infermità fisiche, malattie.

⁶⁵ *le voci modulando*: dirigendo, intonando il coro fanciullesco.

⁶⁶ *trasfonde*: trasmette.

⁶⁷ *sera di maggio*: abbiamo già notato, nella scheda introduttiva, la particolarità di questi ultimi cinque versi, staccati graficamente dalla strofa precedente, senza maiuscola iniziale, ma logicamente legati ad essa. Con *Sera di maggio* si apre il poemetto, mentre i versi 117-120 rinviano, con leggere variazioni, ai versi 25-29 (vedi note 24 e 25), chiudendo con una felice, musicale ripresa il denso poemetto.

⁶⁸ *lauda*: lode.

⁶⁹ *ognor sospesa*: l'eco che nella seconda strofa è "quasi / sospesa" (vv. 25-26), qui lo è sempre, anche quando le campane sono in silenzio da più tempo. L'immagine è rafforzata.

La strada d'erba

La strada d'erba è con *Cantoria* il più bel lavoro contenuto nel volume *Nuovi poemetti*, con la sua delicata narrazione di una storia d'amore tra gente umile e le sue accattivanti descrizioni, che conservano la loro freschezza, sia quando si tratta di uno sfondo naturalistico che quando salgono in primo piano gli usi e le tradizioni di persone nate in regioni diverse, ma unite da quel grande legame rappresentato dalla *strada d'erba*, il tratturo, appunto, che rinvia alla secolare consuetudine della transumanza.

Tra i testi apparsi nel 1934 è *La terra* quello che più ricorda *Il Pane*, per il rilievo dato al protagonista, per la sua ampia struttura e per l'attenzione posta sull'ideologia della grande Madre, ma per esiti poetici ci sembra preferibile accostare proprio *La strada d'erba*, che non conosce alcune cadute di tensione artistica e mostra una certa disponibilità al fiabesco e all'idillico, di cui Fraccacreta doveva ricordarsi.

Nelle belle pagine de *L'Oliveta*, infatti, in *Amore e terra*, ritroviamo il tema dell'amore contrastato, ma a lieto fine, tra un pastore abruzzese, Gildo, e una donna pugliese, Oliveta, in una intelaiatura più mossa, che si apre a momenti come quelli de *La ballata del sire della Puglia* e de *La tarantella*, pur conservando l'endecasillabo sciolto.

Il legame non è sfuggito al Gentile, che ha riassunto

le tematiche, lodando però troppo sbrigativamente il “semplice racconto” del 1934 (*Poesia di Umberto Fraccacreta*, cit., p. 5), come aveva già fatto il Pitolichchio, in una breve ma efficace sintesi: “Vicenda di greggi scampananti per il tratturo, dai monti alla pianura, queruli suoni di zampogne, santuari a cui traggono i pellegrini con devoto fervore e con salda fede, butteri, fornai, donne, che vivono la loro vita semplice, buona, raccolta: il tutto armonicamente accordato e veristicamente colorito” (*Umberto Fraccacreta...*, cit., p. 33).

La Venturo Lamedica, da parte sua, ha sottolineato soprattutto “la santificazione di un’altra umile fatica: la pastorizia”, che qui si compie (*Umberto Fraccacreta. Poeta del Tavoliere*, cit., p. 48). *Il Pane*, in ogni caso, ha avuto ed ha ancor oggi una notorietà maggiore.

La strada d'erba, come ci informa il Fraccacreta nell’indice del volume cappelliano, ponendo a fianco di ciascun lavoro la data di composizione tra parentesi, risale al 1931 ed è un poemetto di 500 versi complessivi, divisi in 28 strofe, di cui una sola di 30 versi, la ventiduesima, mentre le altre variano da 10 a 25 endecasillabi. Una struttura, pertanto, canonica nell’ambito dei poemetti.

Per quanto riguarda la scelta del nome, va ricordato l’appunto mosso allo scrittore pugliese dall’ispanista Ezio Levi, il quale si rammarica della decisione, esprimendosi in questo modo: “*Il Tratturo* non l’avrei chiamato *La via d'erba*, ma con quella semplicità che sgorga dal cuore stesso delle cose, semplicemente *Il Tratturo*, e il libro intero invece del titolo pascoliano di *Nuovi poemetti*, avrei voluto che recasse il segno della Sua originalità nel titolo: *Il Canzoniere delle Puglie*” (Lettera del 27 aprile 1934, in R. N. Tomasone, *Ezio Levi ad Umberto Fracca-*

creta. *Lettere inedite dal 1912 al 1939*, G. Laterza, Bari, 1991, p. 80).

Quest'appunto è molto significativo perché ci permette di comprendere a pieno le intenzioni del Fraccacreta, che sicuramente si era già posto da sé una simile obiezione, optando però ugualmente per il titolo più letterario, inteso come quello che più rispondeva alla sua formazione intellettuale, ma che nel contempo lo salvava da ogni timore di caduta nel localistico, nel folcloristico e nel veristico.

Il Nostro si compiaceva di essere definito *poeta del Tavoliere*, ma non ha mai inteso questo come un limite o addirittura come un difetto e leggendo *La strada d'erba* ci accorgiamo che le tradizioni locali sono decisamente presenti, ma non vengono mai rese a forti tinte, esasperate, come una chiazza di colore; esse si armonizzano, abbellendolo, in un insieme di studiata fattura, dove la semplicità è anche frutto di una ricerca, non un mero risultato spontaneo. E il suo linguaggio risponde alla stessa logica, evitando di solito usi regionalistici e particolari, per ricollegarsi in modo originale al tronco della tradizione, pur senza rinunciare al termine *tratturo*, che infatti si trova già nella seconda strofa.

Questo va ben chiarito, secondo noi, per non perdere di vista il vero Fraccacreta; il che, però, non significa nemmeno, al contrario, vedere il Nostro, per usare una metafora, come uno scrittore soffocato da una veste troppo stretta e antica e proprio la freschezza e la grazia de *La strada d'erba* offrono la prova di quanto affermiamo.

Il poemetto è preceduto da un passo abbastanza noto, tratto dall'erudito latino per eccellenza, Varrone, con il quale si vuole affermare con forza l'importanza millenaria del fenomeno della transumanza, che sembra aver

conosciuto un vigoroso sviluppo proprio con il dominio romano, favorito da una maggiore sicurezza negli itinerari e dall'esistenza di vaste aree incolte nella Puglia.

In seguito, però, l'attenzione si sposta su di una più modesta e rassicurante realtà, quella di un piccolo centro del Tavoliere, nel quale un giovane pecoraio abruzzese si innamora di una bella ragazza di Puglia. Da notare che i nomi dei protagonisti si incontrano solo molto dopo, addirittura nella venticinquesima strofa, quando il padrone del forno viene chiamato Battista, la ragazza Anna e il pecoraio, anzi "l'ardente pecoraio" (v. 117), risponde al nome di Antonio.

In questo modo sale in primo piano la vicenda, la storia esemplare narrata dal poeta, che ha più premura di farci sapere che il pecoraio possiede un gregge numeroso e qualche bene nella sua terra nativa, Camarda, che è, poi, un piccolo comune della provincia dell'Aquila, a poco più di 800 metri di altezza, un tempo abitato da pastori, come del resto molti altri luoghi di quella zona, che contribuiva moltissimo al flusso della transumanza. Una scelta evidentemente non casuale.

Da questa località del lontano Abruzzo il pecoraio arriva in Puglia, sconvolgendo la vita di un fornaio, di un uomo semplice che ha un'unica figlia, fatto inconsueto, e delle aspirazioni molto più comuni, per non dire banali, a partire dal desiderio di continuare a vedere la ragazza nel paese nativo.

È il vecchio proverbio che esalta le mogli e i buoi del proprio luogo e che non mancava di profonde motivazioni: una volta a Camarda, egli avrebbe perso quasi ogni contatto con lei.

Il suo mestiere di artigiano lo porta a desiderare per

genere “un fabbro, un mastro d’ascia / del paese, e finanche un mio garzone / che mi portasse avanti questo vecchio / forno” (vv. 82-85). Una logica innocentemente corporativa, insomma, che lo spinge a cercare un uomo dal sicuro avvenire o che potesse perpetuare l’esistenza del forno oltre la sua stessa vita.

In una società nella quale le classi sociali erano cristallizzate e i mestieri finivano per ereditarsi, il fornaio non può che scontrarsi con il pecoraio, facendosi portatore del punto di vista dei tanti lavoratori della terra, i quali nella seconda metà dell’Ottocento avevano prodotto una drastica diminuzione dell’area adibita a pascolo; e dal frumento alla sua trasformazione in pane il passo è breve, come ha ben chiaro in mente Battista.

Ma il fornaio, come tutti i protagonisti del poemetto, è un personaggio positivo, per cui alla fine la tenacia dei due promessi sposi avrà la meglio sui suoi progetti e sui suoi pregiudizi geografici (“E ricordati del detto / che mai non falla: gli uomini d’Abruzzo / per un vomere danno in cambio un ago, / ci succhiano la terra e se ne vanno. / Dirò ai garzoni che le lor provviste / se le facciano altrove, e che qui dentro / non vi mettan più piede”, vv. 88-94).

Antonio si rivela un giovane onesto e di parola, malgrado l’apparenza, e così, dopo le avversità naturali e le sofferenze, la sua tenacia trova il premio dell’amore di Anna, con la fine delle peripezie e il lieto epilogo. In questo modo *La strada d’erba* si chiude con una bellissima scena, nella quale il fornaio, solo nella sua bottega, nella notte di Natale, medita su quello che è successo, chiedendo a Dio di venire incontro anche alle necessità del mondo pastorale.

La sua *conversione* è ora completa, con il riconosci-

mento delle ragioni dei pastori, quindi degli *altri*, nella certezza di un incontro tra interessi contrastanti, come quelli degli uomini che seguono da secoli il tratturo, da una parte, e dei contadini e degli artigiani, dall'altra, un'armonia di cui Dio è invitato a farsi garante.

Ritorna, così, in primo piano l'ideologia cristiana del Fraccacreta, a suggerire una risposta positiva alla preghiera del fornaio, ad infondere una speranza agli uomini.

Visto in questa luce, dunque, il poemetto celebra la forza dei sentimenti positivi, della fede e della solidarietà, caricandosi di valori sempre validi ai nostri giorni, che anzi vanno tanto più ricordati, quanto più si affermano logiche egoistiche e grettamente corporative.

Un'opera corale, non basata su di un unico, potente protagonista, come *Il Pane*, che lascia da parte i lavori della terra per porre in primo piano una realtà, come quella pastorale, legata ai ritmi regolari della transumanza, non assente nell'opera del 1929, ma ora posta in evidenza, proprio nel momento in cui se ne ricorda il declino.

Fraccacreta, dopo la citazione da Varrone, apre il poemetto con un quadro alquanto solenne, forse anche troppo, per poi restringere l'obiettivo, proprio come avviene ne *Il Pane*, con una strofa più distesa che celebra l'importanza del tratturo (II), facendo entrare in scena, successivamente, il pecoraio di Camarda e il suo amore pugliese (III).

È il tono consueto del poemetto, questo, pieno di grazia e di leggerezza, come nella strofa IV, dove si descrive la vita dei pastori calati in paese, che riportano il pane fragrante al posto dei formaggi caricati all'andata sulle mule.

In seguito vediamo in primo piano il fornaio, con le sue ragioni, esposte alla moglie (V) e direttamente al pecoraio (VI), in strofe importanti per la comprensione del poemetto, alle quali si affianca la risposta del pastore, che ha dalla sua solo "l'arte del lamento" (v. 116) e il ricordo del glorioso passato della transumanza (VII).

La bontà di Battista non prolunga soverchiamente lo scontro e pertanto, dopo la strofa VIII, che anticipa, per certi versi, quella finale, troviamo la sua *capitolazione* (IX). La parte successiva (X) è la prima di quelle dedicate alle consuetudini delle feste, in particolare della Candelora, con un'attenzione rivolta alla natura, che continua nella strofa XI, dove il santuario pugliese dell'Arcangelo Michele di Monte Sant'Angelo viene ricordato con quello abruzzese di San Gabriele di Isola del Gran Sasso, e nella XII, delicatissima visione di una "notte d'aprile in cielo di febbraio" (v. 200).

Dopo l'accenno al tema della solitudine del fornaio, così umano nella sua sofferenza (XIII), si passa al tempo dell'astinenza quaresimale (XIV) e alla Pasqua, descritta a chiare tinte, con i suoi riti (XV-XVI), come del resto ne *Il Pane*, anche se, anticipato nei versi precedenti, compare il tema della peripezia (XVII), la difficoltà che allontana per il momento il lieto fine e che si palesa in tutta evidenza, dopo il bel quadro del pellegrinaggio al santuario dell'Angelo (XVIII), nella strofa XIX.

Il triste ritorno in Abruzzo di Antonio si contrappone alla buona annata del grano, che porta abbondanza a molti e lavoro allo stesso fornaio (XX). La terra può riposare, sotto la vampa della torrida estate (XXI), mentre Battista vede nelle difficoltà dell'abruzzese la conferma delle sue note idee, che esprime alla moglie, ma senza infierire sul dolore della sposa e della figlia (XXII).

La storia ora conosce un doppio colpo di scena, prima con l'arrivo di nuove notizie su Antonio, che riportano la speranza nella casa del fornaio (XXIII), poi con la doccia gelata delle informazioni sulle prossime nozze del giovane, in terra abruzzese, che evidentemente si rivelano errate (XXIV).

È solo dopo questa esasperazione che *La strada d'erba* si avvia al lieto fine, con l'inatteso arrivo dei montanari, che raccontano della guarigione del giovane (XXV), e il ritorno della gioia tra le donne, in un quadro che si apre alla descrizione delle tradizionali edicole devozionali (XXVI).

Con il compimento del *miracolo d'amore* (XXVII) non c'è più motivo per differire l'epilogo del poemetto, che cade non a caso nell'altra grande festa dell'anno, a Natale, e vede innalzarsi la pura preghiera del fornaio, in un'atmosfera piena di letizia e di speranza (XXVIII).

Un finale molto felice per uno tra i più significativi lavori scritti da Umberto Fraccacreta e per i valori che in esso vengono esaltati.

Il testo seguito per *La strada d'erba* è quello dell'edizione dei *Nuovi poemetti* (pp. 79-100), che presenta l'opera in posizione di chiusura. La numerazione dei versi e delle strofe è, come al solito, nostra.

La strada d'erba

*Greges ovium longe abiguntur
ab Apulia in Samnium aestivatum*¹

VARRONE

² La strada pastorale gonfia ai bordi I
l'onda di nuove lane, come in cielo
la Via Lattea raddensa la sua chioma

¹ *Greges... aestivatum*: le greggi di pecore dalla Puglia vengono condotte lontano nel Sannio per trascorrere l'estate. Si tratta di un passo di Marco Terenzio Varrone, il celebre erudito latino (116-27 a. C.), tratto dal *De re rustica* (libro II, cap. I). Il periodo completo è: "Itaque greges ovium longe abiguntur ex Apulia in Samnium aestivatum atque ad publicanum profitentur, ne, si inscriptum pecus paverint, lege censoria committant" ("Pertanto le greggi di pecore dalla Puglia vengono spinte lontano nel Sannio a passar l'estate e denunciate all'esattore dell'imposte, per timore – nel caso che i proprietari facciano pascolare il bestiame senza che sia stato registrato – di commettere una violazione delle norme fissate dalla legge censoria", Varrone, *Opere*, a cura di A. Traglia, Utet, Torino, 1974, pp. 718-719). È il caso di ricordare che Varrone, nella stessa opera, parla di greggi che d'inverno svernavano in Puglia e che passavano l'estate sui monti del Reatino (II, 2).

² Il poemetto presenta un esordio solenne, nel quale si scomoda anche la mitologia e dove spicca la figura dell'*archimandrita*, termine prezioso, ma usato dal F. già ne *Il Pane* (vedi nota n. 269), che qui vale "pastore", "capo di un branco", secondo l'etimo del vocabolo, e non rappresenta una persona in particolare, ma diventa il simbolo di questo fenomeno secolare e ricorrente, quale quello della transumanza, che ha nel pastore un protagonista indispensabile. Il suo carattere viene rimarcato dall'accostamento ad un fauno. Il tono della strofa è volutamente elevato, ma poi va progressivamente calando, fino ai due versi finali.

più morbida di stelle³. Già in pianura
 l'archimandrita⁴ avvolto nel tabarro⁵ 5
 sta immobile nell'ululo selvaggio
 dei venti. Ad una legge secolare⁶
 egli obbedisce; e non lo tiene⁷ pure
 il suono che nel cuore il vecchio dio
 Pan⁸ gli versa dal flauto armonioso? 10
 Lì fermo sul bastone d'avellano⁹,
 le piante ha radicate come un fauno¹⁰
 dentro le pieghe erbose della terra
 di Puglia che col fascino materno
 a sé l'avvince. E i tinnuli campani, 15
 che mescolan l'argento di lor timbri
 ai tremuli belati intorno erranti,
 solo egli sente, e i brividi dell'erba¹¹.

³ *La strada... stelle*: il tratturo ai margini, dove cresce l'erba (vedi anche la strofa XIX), sazia le pecore che passano, aumentando i riccioli, l'aspetto ondulato (*l'onda*) della nuova lana degli animali, come nel cielo la Via Lattea addensa (ai margini) il suo ammasso irregolare e capriccioso di stelle (*la sua chioma più morbida di stelle*). L'accostamento tra tratturo e Via Lattea si basa sul fatto che questa presenta in alcuni tratti al centro una striscia oscura, con la materia cosmica ai lati.

⁴ *archimandrita*: vedi nota n. 2.

⁵ *tabarro*: ampio mantello, per ripararsi dalle intemperie.

⁶ *secolare*: il concetto di tempo ritorna spesso nel poemetto ed è centrale.

⁷ *tiene*: mantiene fermo, avvincendolo.

⁸ *Pan*: il mitico dio dei pastori, che osò sfidare con la sua siringa o, secondo altri, con il suo flauto, Apollo.

⁹ *avellano*: nocciolo (cfr. il dannunziano "Rinnovato hanno verga d'avellano", in *Alcyone, I pastori*, v. 10).

¹⁰ *fauno*: divinità italica, protettrice delle greggi e dei campi, che proprio con Pan finì poi per identificarsi.

¹¹ *tinnuli... erba*: il termine *tinnuli*, squillanti, risonanti, è letterario, ma ricco di effetti onomatopeici, come i successivi *tremuli*, *belati*, *brividi*. Da notare anche le allitterazioni della *t* e la quasi rima tra *belati* e *erranti*.

Cala la sera e il caldo ovil dischiude¹²,
mentre svanisce in cielo la montagna. 20

¹³ Dal Tavoliere, verso tramontana¹⁴, II
o pastore d'Abruzzo, quando è chiara
l'aria, tu scopri con lo sguardo acuto
il bel profilo della tua montagna.
E la discerni¹⁵ ché per l'ardue¹⁶ nevi 25
è bianca sopra il fondo cilestrino¹⁷
del cielo, e sacra al cuore tuo di figlio.
E il tratturo è la via che nell'ottobre
col branco ti sospinge in basso, e dopo
nel maggio ai freschi mai¹⁸ ti riconduce; 30
la via che come un verde fiume aulente¹⁹
fin dai millenni agli avi dei tuoi avi
si schiuse²⁰ giù dal monte alla pianura²¹;

¹² *dischiude*: apre.

¹³ Ritorna, ma espresso in altro modo, il concetto della prima strofa. Il Tavoliere e l'Abruzzo sono legati a doppio filo e il cammino da una parte all'altra non si ferma. Ora si parla di un indeterminato pastore d'Abruzzo, poi toccherà al pecoraio di Camarda, nella prossima strofa del poemetto.

¹⁴ *verso tramontana*: verso nord (cfr. *Il Pane*: "e incerta la Maiella, / bianca di neve, verso tramontana", vv. 237-238).

¹⁵ *discerni*: distingui.

¹⁶ *ardue*: alte.

¹⁷ *cilestrino*: di un tenue azzurro, proprio del cielo sereno.

¹⁸ *mai*: cespugli ricchi di fronde, alberelli fioriti; in senso più lato ed appropriato al mondo pastorale, anche pascoli. Il termine è letterario e di "freschi mai" parla Dante in un noto passo della *Commedia* (*Purg.*, XXVIII, 36), ripreso con esplicita citazione da d'Annunzio (*Elegie romane, Villa Medici*, v. 106).

¹⁹ *aulente*: profumato (lett.).

²⁰ *schiuse*: aprì.

²¹ Il passaggio degli armenti dal monte alla pianura e viceversa riconduce alla decima strofa de *Il Pane*.

- e questa, al pari di seconda madre,
te nutrì, fin d'allora, di dolci erbe. 35
- ²² Ma non della Maiella, del Gran Sasso²³ III
era quel pecoraio ch'or è un anno
qui nella piana s'ammalò d'amore.
Veniva dalla terra di Camarda²⁴,
e giovin era, e ben provvisto capo 40
di numeroso gregge; e come errava
per le viuzze d'un di questi borghi,
ove lo stazzo²⁵ aveva dell'armento,
gli prese il cuore un bel balcon fiorito
di rose²⁶ sulla porta d'un gran forno. 45
- ²⁷ I butteri²⁸ calavan con le mule IV

²² Di questa breve sezione, che ha la funzione di presentare uno dei protagonisti, colpisce il finale, in cui il miracolo dell'amore viene espresso con pregnante semplicità.

²³ *Ma non...* *Gran Sasso*: il pecoraio viene quindi da più lontano, dal nord dell'Abruzzo.

²⁴ *Camarda*: oggi è un piccolo centro dell'Aquilano, a 831 metri d'altezza, un tempo abitato da gente dedita prettamente alla pastorizia, che regolarmente giungeva in Puglia seguendo la *strada d'erba*.

²⁵ *stazzo*: recinto all'aperto per il bestiame, suddiviso all'interno in più scomparti, legato alla transumanza.

²⁶ *fiorito di rose*: l'enjambement (*fiorito / di rose*) si rivela riuscito ai fini dell'espressione, esaltando la seconda parte. Non della donna si parla, ma più suggestivamente del bel luogo dove abitava o aveva visto la figlia del fornaio.

²⁷ È la rappresentazione di un ordine ideale, del rapporto di complementarità che dovrebbe legare stabilmente l'Abruzzo e la Puglia, il mondo pastorale e quello contadino ed artigianale. I pastori forniscono il formaggio, procurandosi il pane per vivere. È un equilibrio che però si rompe subito, non appena la forza del sentimento mette in discussione i piani del fornaio.

²⁸ *butteri*: addetti alla custodia di cavalli, muli e asini, nonché adibiti

in paese, recando a basto²⁹ il fresco
 cacio³⁰ alla pesatura³¹, un giorno solo
 per settimana, come³² l'erba scarsa
 era nel verno³³ e assai più scarso il frutto. 50
 Ritornavano al poggio verso il vespro
 con le fiscelle³⁴ vuote di ricotta,
 ma con in cambio, dentro le bisacce,
 il pane caldo: il prezioso dono
 offerto dalla casa alla campagna. 55
 Or nel tempo più aspro ben più carichi
 si curvavano i dorsi delle mule
 fin sui fianchi coperti delle rame³⁵
 dell'olivo, il sapor delle cui fronde
 spandeva nella bocca delle bestie 60
 aroma d'olio e latte. Il giovin capo
 sulla soglia attendeva impaziente:
 aiutava i garzoni a trar³⁶ le frasche

al trasporto delle masserizie durante gli spostamenti periodici del gregge.

²⁹ *basto*: grossa sella di legno posta sul dorso delle mule.

³⁰ *cacio*: formaggio.

³¹ *alla pesatura*: i pastori si recavano dai commercianti di formaggio, dove veniva pesato (*alla pesatura*); nella *Storia della pastorizia abruzzese*, di Ettore D'Orazio, si parla di "coratini", che avevano anche il compito di salare il formaggio all'atto della consegna (Adelmo Polla Editore, Cerchio, AQ, 1991, p. 88).

³² *come*: poiché, dal momento che.

³³ *verno*: forma poetica con aferesi di "inverno".

³⁴ *fiscelle*: cestini di vimini, a forma cilindrica o conica, usati per la scoloratura e il rassodamento dei formaggi e delle ricotte, come in questo caso.

³⁵ *rame*: rami; registrato dai vocabolari come toscanismo, è un termine ricorrente nel linguaggio letterario (es.: "contro il fusto che s'inargenta / con le sue rame spoglie", d'Annunzio, *La sera fiesolana*, vv. 6-7).

³⁶ *trar*: portare, depositare.

- nell'ovile che come una selvetta
 si serrava³⁷ d'argentei ramoscelli; 65
 e poi con umil atto agli aspettanti
 distribuiva la più eletta grazia
 del pane, la sostanza su cui mani
 tenere³⁸ eran passate a por la croce,
 l'umile segno di benedizione. 70
- ³⁹ Il padrone del forno a sé in disparte V
 un dì chiamò la donna: "La ragazza
 adesso cuce dalla sua maestra;
 stammi dunque a sentire. Non mi garba,
 già te lo dissi, il giovin castellano⁴⁰ 75
 di Camarda⁴¹. So bene ch'è provvisto
 alla montagna di podere e casa
 e di buon gregge, e suole qui fornirsi
 in grosso⁴² di farina, pane e d'olio.
 Ma la figliuola nostra non mi sento 80
 di dargliela per moglie. Molto meglio
 per lei sarebbe un fabbro, un mastro d'ascia⁴³
 del paese, e finanche un mio garzone⁴⁴

³⁷ *si serrava*: si riempiva densamente.

³⁸ *tenere*: intenerite, addolcite per la circostanza, quelle stesse del pecoraio, presumibilmente.

³⁹ Il fornaio compare ora per la prima volta nel poemetto e proprio nella sua netta opposizione al giovane di Camarda; egli aggiunge dei pregiudizi regionali a delle valutazioni comprensibilissime e logiche. È il tema dello scontro, che però non sarà aspro e continuo, visto il carattere buono del fornaio.

⁴⁰ *castellano*: lo stesso che *montanaro*.

⁴¹ *Camarda*: vedi nota n. 24.

⁴² *in grosso*: all'ingrosso, per tutti i pastori.

⁴³ *mastro d'ascia*: falegname, termine in passato utilizzato popolarmente in Capitanata.

⁴⁴ *garzone*: dipendente, aiutante subordinato.

- che mi portasse avanti questo vecchio
forno. Quel montanaro invece lungi 85
di qui la condurrebbe ad appassire
nelle case, fra i salici e le nevi
del Gran Sasso. E ricordati del detto
che mai non falla ⁴⁵: gli uomini d'Abruzzo
per un vomere danno in cambio un ago ⁴⁶, 90
ci succhiano la terra e se ne vanno.
Dirò ai garzoni ⁴⁷ che le lor provviste
se le facciano altrove, e che qui dentro
non vi mettan più piede; ché costoro
dei monti sono di fatture esperti.” 95
- ⁴⁸ Il giovin ebbe il cuore in gran tumulto, VI
e a quella volta ⁴⁹ un giorno se ne venne.
Ma l'uomo, sempre fermo, alfin concluse:
“Sappi che adesso più non mi convince 100
la grande utilità del tuo mestiere.
Non vedi che la terra si trasforma?
Ove son più da noi quei folti boschi,
quei grandi paschi ⁵⁰ che assiepavan dentro

⁴⁵ *E ricordati... falla*: i proverbi antichi, si suol ripetere ancor oggi, non sbagliano mai... (*falla*: inganna, sbaglia).

⁴⁶ *per un... ago*: quindi gli Abruzzesi vogliono tanto ricambiando con poco. Ma il pregiudizio viene utilizzato solo a sostegno di un interesse ben concreto, quello del padre che non vuole perdere la figlia e sogna una lunga vita per il suo forno.

⁴⁷ *garzone*: vedi nota n. 44.

⁴⁸ Questa strofa è in fondo la continuazione della precedente, con il fornaio che ripete gli stessi concetti al diretto interessato, senza troppi riguardi, ma anche senza ipocrisia.

⁴⁹ *a quella volta*: in quella direzione, ossia si reca al forno.

⁵⁰ *paschi*: poetico per “pascoli”.

- le nostre case? ⁵¹ Fan carbone e legna
 dei boschi, e seminati fan dei paschi, 105
 sì che pochi ne resta ⁵². E mi domando:
 quale bisogno abbiamo noi del cacio,
 della pecora? Il grano a noi bisogna,
 per farne la farina e il pan che sazia!
 E l'uom che lo produca è necessario, 110
 e un forno ⁵³ che lo metta fuor ben cotto
 per la povera gente or come il mio
 fa che può dare cento chili al giorno.
 Un uom che a ciò s'industri ⁵⁴ per me conta,
 e me farà felice con mia figlia." 115
- ⁵⁵ Ma l'arte del lamento ben sapeva VII
 l'ardente pecoraio: "Ebbene vada
 come per giusto quello che tu dici.
 Or noi dei monti che soltanto paschi ⁵⁶
 abbiamo, dove mai menar ⁵⁷ dovremmo, 120
 quando la neve o il ghiaccio ce li copre,
 le nostre buone pecore affamate

⁵¹ *assiepavan dentro... case*: che circondavano fittamente, chiudevano da ogni parte le nostre case.

⁵² Come abbiamo ricordato nell'*Introduzione* a *La strada d'erba*, il fenomeno era effettivamente rilevante ed ha modificato il volto del Tavoliere.

⁵³ *forno*: ovviamente il bravo fornaio parla ancora *pro domo sua*, né ci meravigliano queste sue parole.

⁵⁴ *s'industri*: s'impegni, s'affatichi.

⁵⁵ La forza degli argomenti del fornaio è notevole, ma il fenomeno della messa a coltura di tante terre era pur sempre recente, rapportato alle origini della transumanza, e a questo si appiglia il pecoraio, che rivendica un suo spazio in questo processo in via di svolgimento.

⁵⁶ *paschi*: vedi nota n. 50.

⁵⁷ *menar*: condurre, termine caro alla tradizione letteraria.

- se non in Puglia, nella vostra piana?
 Ciò da secoli avviene, non da ieri;
 e il tratturo è la strada d'erba aperta 125
 a noi del monte verso la pianura ⁵⁸
 dal sole arrisa ⁵⁹, che da me, dai padri
 a cui donò il benessere, fu sempre
 come novella madre benedetta.
 Otto mesi dei dodici dell'anno, 130
 ben otto ⁶⁰ qui restiamo, onde la vera
 casa per noi è questa; e quando in via
 per l'erbosio tratturo ci mettiamo,
 un antico stornello in cuor ci canta:
 Donna di Puglia in terra di Montagna. ⁶¹ 135
- ⁶² Aveva l'uomo troppo caro il forno, VIII
 cui vita dar voleva oltre la propria
 vita ⁶³. Così che quando il giorno dopo
 la moglie disse a lui: "Non si rassega
 la nostra figlia", s'ebbe un urto al petto. 140
 S'accasciò, si riprese e diè di piglio

⁵⁸ *e il tratturo... pianura*: il pecoraio ripete quanto il poeta afferma direttamente nella seconda strofa.

⁵⁹ *arrisa*: illuminata, favorita.

⁶⁰ *Otto... otto*: un'eloquente ripetizione, che risponde alla verità, visto che i pastori trascorrevano i soli mesi estivi nella loro terra. Non a caso si diceva che i figli dei pastori abruzzesi nascevano di marzo.

⁶¹ *stornello... Montagna*: lo stornello del pecoraio si contrappone al proverbio del fornaio, nella quinta strofa.

⁶² Una breve strofa incentrata sul dolore del fornaio, un passaggio che precede di poco la sua *caduta*.

⁶³ *vita... vita*: anche questa ripetizione può leggersi in antitesi con le parole del pecoraio, e precisamente con l'accento posto sugli otto mesi, ai vv. 130-131.

ad una pala ⁶⁴, e dalla rossa brace
scoppiarono a miriadi scintille,
sì che parve per entro vi bruciasse
il vecchio ceppo del suo rotto cuore ⁶⁵. 145

⁶⁶ Or non aveva requie fra le mura IX
della casa. Ma quando udì nell'ombra
rompersi dei singhiozzi, il grosso nodo
che da più giorni lo teneva stretto,
si sciolse anch'esso, e sui capelli neri 150
di sua figlia una lagrima ⁶⁷ depose
insieme con un bacio. Sotto voce
avvertì poi la moglie: "Il due febbraio
è festa per le case buone; e avvisa
dunque che venga per la Candelora. ⁶⁸" 155

⁶⁹ Ebbero dolci tempore le campane ⁷⁰ X

⁶⁴ *diè di piglio... pala*: afferrò con forza una pala, un gesto di stizza, agitandola nel forno.

⁶⁵ Bella l'immagine finale, nella quale quel vecchio pezzo di legno, di cui resta ben poco, è accostato al cuore dell'uomo, provato dal dispiacere e avanti con gli anni.

⁶⁶ Un gesto tenero verso la figlia e poche parole sussurrate alla moglie chiudono questa fase del poemetto.

⁶⁷ *lagrima*: come ne *Il Pane*, F. preferisce la forma più letteraria.

⁶⁸ *Candelora*: festa della purificazione della Vergine, in cui i fedeli erano soliti far benedire in chiesa dal sacerdote una candela, che veniva portata a casa ed appesa vicino al letto, per essere accesa quando un proprio familiare era moribondo. A quest'usanza popolare si fa riferimento nella strofa successiva.

⁶⁹ È la mattina del due febbraio e il quadro è tutto incentrato sul piacere di una festa da gustare in pace, ora che la calma è ritornata in famiglia. Di qui il tono disteso che domina.

⁷⁰ *dolci tempore le campane*: producono una gradevole armonia, un

sulla prim'alba acerba ⁷¹ di febbraio,
 e nella casa sveglia fin nell'ombra
 arse più che una lampada sui quadri ⁷²,
 nella soavità dell'olio biondo. 160

A terza ⁷³ che la messa fu cantata,
 con l'acqua venne insiem la candeletta ⁷⁴,
 quella che brucia nelle più solenni
 attese della vita e della morte;
 e seco trasse ⁷⁵ aroma d'innocenza, 165
 come se nella casa inavvertito
 fosse scorso un turibolo d'incenso.

E la vergine cera a fior dipinta
 di fianco al letto appesa in fila venne,
 come l'altre ingiallite ormai dal tempo ⁷⁶. 170

Sul muricciuolo s'erano adunati,
 di fronte al sole scialbo ⁷⁷, i passerotti
 in festa, per sentire l'aura mite
 del forno e per assumer ⁷⁸ le cadute
 briciole con un trillo su nell'alto. 175

bell'accordo (*tempre*) le campane (cfr. *L'assiolo*: "Annegati son gli astri, e lento scocca / di chiesa in chiesa il vago suon dell'alba: / altre rispondono in soave tempra / campane più vicine e più lontane", vv. 102-105).

⁷¹ *acerba*: rigida, contrapposta a *dolci*.

⁷² *quadri*: le immagini sacre.

⁷³ *a terza*: alle nove di mattina, quando viene celebrata la messa solenne della festività.

⁷⁴ *con l'acqua... candeletta*: insieme all'acqua benedetta viene portata via la *candeletta*, della quale abbiamo parlato alla nota 68.

⁷⁵ *seco trasse*: la *candeletta* portò con sé.

⁷⁶ segno che il fornaio non aveva avuto disgrazie in famiglia e quindi non aveva implorato l'aiuto di Dio in circostanze estreme, accendendo la *candeletta*.

⁷⁷ *scialbo*: pallido.

⁷⁸ *assumer*: portare.

- 79 E la giovine disse al pecoraio: XI
 “Ho fatto un voto e, prima che in cammino
 si mettano le pecore, la mamma
 noi due accompagnerà in pellegrinaggio
 a Monte, al santuario dell’Arcangelo.⁸⁰” 180
 E lui rispose: “E quando mia sarai,
 meco ti condurrò a San Gabriele⁸¹,
 al nostro Santo che di là d’Assergi⁸²,
 nella vallata opposta del Gran Sasso⁸³,
 ha il santuario caro ad ogni cuore 185
 d’Abruzzo, con la piccola fontana
 che guarisce le piaghe più ribelli.
 La festa è nel settembre, e tutto il mese
 è un accorrer di gente. E te vicina
 allora avrò per sciogliere il mio voto.” 190
- 84 V’era dintorno come un primo vago XII

⁷⁹ L’attenzione al mondo popolare porta ora F. a ricordare due tradizionali santuari di Puglia e d’Abruzzo, due luoghi lontani, ma legati da uno stesso sentimento. L’amore, dunque, come momento di unione.

⁸⁰ *a Monte... Arcangelo*: il Santuario di Monte Sant’Angelo, dedicato all’Arcangelo Michele, è stato nei secoli scorsi uno tra i luoghi sacri più visitati in assoluto della cristianità, come ben sapeva l’autore, la cui città natale era interessata dall’enorme flusso dei pellegrini, oggi ridotto, ma ancora considerevole.

⁸¹ *San Gabriele*: il santuario di San Gabriele, a Isola del Gran Sasso, che effettivamente è visitato da molti fedeli ogni anno, dove riposa San Gabriele dell’Addolorata, al secolo Francesco Possenti.

⁸² *Assergi*: nell’Aquilano, un tempo centro dedito quasi esclusivamente alla pastorizia.

⁸³ *nella... Sasso*: in effetti il comune di Isola, alle falde del Gran Sasso, a 425 m., è in provincia di Teramo.

⁸⁴ Una bella descrizione naturalistica, in cui lo stupore del giovane di fronte alla metamorfosi che avviene intorno a lui e la sua gioia di innamorato diventano tutt’uno e vengono resi con tocco felice.

- effluvio ⁸⁵ di viole a ciocche ⁸⁶, quelle
 che s'aprono sul muschio lungo i muri,
 dove più urge ⁸⁷ il croscio violento
 delle piogge. E salendo sulle balze 195
 egli stupì vedendo già fioriti
 gli orli di pratoline ⁸⁸, nell'azzurro
 velo dell'aria. Ed un mattino roseo
 e molle del riposo della notte ⁸⁹
 (notte d'aprile in cielo di febbraio), 200
 tutto il piano s'empì delle farfalle
 tenere ⁹⁰ in vetta ai mandorli trapunti ⁹¹;
 e il giovine sognava: "Profumata
 neve ⁹² è questa che fiocca sulla terra
 al tuo precoce soffio, o primavera!" 205
- ⁹³ La donna, che cuciva accanto a loro, XIII
 all'uomo sempre intento alla fatica
 disse: "Per ritornello un tempo avevi
 che costoro d'Abruzzo sono gente
 ruvida e dalla testa dura, come 210
 l'aspro granito delle lor montagne;

⁸⁵ *effluvio*: profumo.

⁸⁶ *viole a ciocche*: altrimenti dette violacciocche, spontanee e profumatissime, sono spesso presenti nei versi di F. Si veda la poesia *Viola a ciocche*, in *Elevazione*.

⁸⁷ *urge*: s'abbatte; è forma letteraria.

⁸⁸ *pratoline*: margheritine.

⁸⁹ *e molle... notte*: e bagnato (*molle*) di rugiada.

⁹⁰ *tenere*: appena nate

⁹¹ *trapunti*: fioriti, e quindi come ricamati.

⁹² *profumata neve*: i petali dei fiori del mandorlo, di colore bianco.

⁹³ La strofa propone le parole della madre di Anna, sin dall'inizio schierata dalla parte della figlia, ma il personaggio più poetico è il fornaio, ritratto solo nel suo forno.

ma lui ha più che un briciolo di cuore,
 e parla come un musico che incanta.”
 L'uomo taceva e si sentiva solo,
 solo nel forno con l'aduste⁹⁴ braccia. 215

- ⁹⁵ Col giorno delle Ceneri poi venne XIV
 il tempo della rigida astinenza,
 e le due donne, che il quaresimale⁹⁶
 giù ripiegava nelle lunghe soste
 dei venerdì di marzo⁹⁷, impazienti 220
 furon di bere al calice celeste⁹⁸.
 Asperso di domestica rugiada⁹⁹,
 sulla bambagia crebbe presto al buio,
 nella quiete della casa, il grano
 coi lunghi steli gialli in sofferenza¹⁰⁰. 225

⁹⁴ *aduste*: abbronzate dal contatto continuo con la fiamma del forno.

⁹⁵ Questa scena è caratteristica della *maniera* fraccacretiana. Essa è basata su di una tradizione radicatissima nel paese natale del poeta, anche se non esclusiva della Daunia, ma resa con un linguaggio letterario, attento ad evitare cadute di tono.

⁹⁶ *quaresimale*: le funzioni, le pratiche religiose del tempo quaresimale.

⁹⁷ *giù ripiegava... marzo*: le pratiche religiose indebolivano, abbatterono (*giù ripiegava*) le due donne, con le lunghe *soste*, momenti di permanenza in chiesa, di partecipazione alla liturgia penitenziale, dei venerdì di quaresima, giorni di particolare preghiera e di digiuno.

⁹⁸ *impazienti... celeste*: non vedevano l'ora di godere della gioia della Pasqua.

⁹⁹ *Asperso... rugiada*: bagnato dall'acqua versata in casa, non dalla rugiada dei campi, visto che il grano è tenuto tra le mura domestiche.

¹⁰⁰ *sulla... sofferenza*: è la vecchia consuetudine dei *sepolcri*. “Durante la quaresima, inoltre, in molte famiglie si usa mettere in alcuni recipienti (per lo più in piatti grandi) del grano o lenticchie o lupini oppure ceci... I recipienti sono tenuti al buio assoluto. Il giovedì santo i piatti, variamente ornati di nastri, vengono portati in chiesa: sono chiamati *i*

La fanciulla l'aveva in sua custodia
 quel po' di grano che le ricantava ¹⁰¹,
 nel grande amore di Gesù, la pace
 delle estasi odorate dell'incenso.
 E un giorno ¹⁰² cupo di silenzio e d'ombra 230
 con pure mani ne intrecciò la chioma,
 perché non sole o vento, ma l'ebbrezza
 provasse di morire nel sepolcro ¹⁰³,
 pallido di tremore, in un supremo
 atto d'offerta, ai piedi dell'altare. 235

¹⁰⁴ I butteri ¹⁰⁵ e i pastori a prender Pasqua XV
 vennero nelle chiese e per le case ¹⁰⁶,
 seco traendo ¹⁰⁷ agnelli e ramoscelli.

sebbùleke" (U. Pilla-V. Russi, *San Severo nei secoli*, San Severo, Dotoli, 1984, p. 223).

La famiglia del fornaio sta preparando i rituali *sepolcri* in un piatto dove c'è del cotone (*bambagia*) e il grano cresce *al buio*, e quindi *in sofferenza*, per evitare che prendesse la tinta verde.

¹⁰¹ *ricantava*: ricordava; alla ragazza vengono in mente i momenti di fervore religioso in chiesa, quando più vicina avvertiva la presenza di Cristo.

¹⁰² *E un giorno...*: il giovedì santo.

¹⁰³ *sepolcro*: il grano è il protagonista di questi versi finali, portato in chiesa come dono e partecipazione al dolore del Cristo.

¹⁰⁴ Non poteva mancare un quadro dedicato all'arrivo della Pasqua, come ne *Il Pane*, ed è un momento di concordia tra mondo pastorale e agricolo-artigianale, anche se sotto quell'apparente felicità si nascondono dei seri problemi, come si legge nei versi successivi.

¹⁰⁵ *butteri*: vedi nota n. 28.

¹⁰⁶ *prender Pasqua... case*: a festeggiare le festività pasquali, ottemperando al precetto festivo, cioè confessandosi e comunicandosi (*nelle chiese*), e recandosi nelle *case*, dove portano gli agnelli, vendendoli o regalandoli per ricambiare favori.

¹⁰⁷ *seco traendo*: portando con sé.

E i rami ¹⁰⁸ si portaron benedetti
 ai loro paschi ¹⁰⁹ e nelle loro mandrie, 240
 perché men scarso d'erba fosse il prato,
 e più abbondante il rivolo del latte,
 e più dolce il riposo; ove le carni
 presto immolate furono, secondo
 vuole l'antico rito ¹¹⁰, sulla mensa. 245
 E all'opera più alacre risonava
 il forno, nelle spire della rossa
 fiamma accogliendo i pani e le focacce
 e le carni dal fumo inebriante.
 E l'uom ¹¹¹ restituiva quella grazia, 250
 ormai fatta nel caldo del suo forno
 bruna e forte, alle donne che per entro
 fra l'origano avevano intrecciato
 steli di palma per santificarla.
 Fiori di pesco e tuniche ¹¹² celesti 255
 fluttuaron nell'aria, e la campana,
 silenziosa per due giorni interi
 di passione, su dal piano ai clivi ¹¹³
 all'uomo ricantando ¹¹⁴ l'alta gloria,
 onde gonfie d'argento ¹¹⁵ intorno sparse. 260

¹⁰⁸ *rami*: ovviamente di ulivo benedetto.

¹⁰⁹ *paschi*: vedi nota n. 50.

¹¹⁰ *l'antico rito*: la consuetudine che vuole l'agnello come cibo della mensa pasquale.

¹¹¹ *l'uom*: il fornaio.

¹¹² *tuniche*: membrana sottile che riveste alcuni organi vegetali.

¹¹³ *clivi*: colli in dolce pendio (lett.).

¹¹⁴ *ricantando*: ricordando, annunciando con forza la gloria di Dio (*alta*).

¹¹⁵ *onde gonfie d'argento*: frequenti e squillanti suoni; si noti la sinestesia.

- ¹¹⁶ Alla mensa di Pasqua l'uomo accolse
 il giovine che s'era già promesso ¹¹⁷
 il giorno della Candelora, e il latte
 così rappreso nell'usate forme
 asperse del suo lieve aroma d'erba
 la santità del pane e dell'agnello ¹¹⁸.
 Dopo l'uomo s'aprì con la sua donna:
 "Or voi donne osservate zitte, meglio
 che noi uomini. Il nostro pecoraio
 da un mese a questa parte già mi pare
 un po' più mogio e mutolo ¹¹⁹. Vien maggio
 e di nozze non parla. Eppur dovrebbe
 farsi codesto parentado, innanzi
 che parta con le pecore! ¹²⁰ Qual figlio
 da due mesi l'accolsi nella casa." 275
- ¹²¹ Ma la donna sapeva: "Oh no, timore XVII
 non v'è. Sempre lo stesso, più pensoso
 egli è a causa del gregge: nel gennaio
 la malerba dal cupo fior turchino,

¹¹⁶ La vicenda ora si complica con l'emergere progressivo delle difficoltà del pecoraio. La parentesi felice si chiude con il pranzo di Pasqua.

¹¹⁷ *promesso*: in matrimonio, fidanzato.

¹¹⁸ *latte... agnello*: il formaggio (il latte condensato nelle tradizionali, *usate*, forme) si aggiunse con il suo leggero aroma d'erba ai consueti cibi del pane e dell'agnello. Alla lettera, *asperse* significa spruzzò, bagnò benedicendo, e si collega alla *santità* degli altri cibi, legandosi alla stessa sfera sacra.

¹¹⁹ *mutolo*: letterario per "muto".

¹²⁰ *maggio... pecore*: prima, dunque, del ciclico ritorno in Abruzzo legato ai ritmi della transumanza.

¹²¹ La moglie del fornaio continua a mostrarsi al fianco della figlia, che le ha rivelato tutta la verità sulle difficoltà incontrate dal promesso sposo.

nella valle Capoccia ¹²² ove più fonda 280
 è l'ombra, a nove pecore gli attorse
 le budella ¹²³. E fu cruda l'invernata,
 e magra d'erbe poi la primavera,
 né più buona è la frasca dell'olivo.
 Per questo è triste: la stagion del cacio 285
 va sempre peggio e, se continua asciutto,
 in via si metterà prima di maggio.
 Al suo ritorno si faran le nozze,
 per bene e senza fretta; e alla Montagna
 dell'Angelo trarremo ¹²⁴ presto in voto." 290

¹²⁵ Eran chiare le notti, e già a ponente XVIII
 la luna nuova s'inarcava rossa
 a maggio, come sposa adorna d'astri.

¹²² *malerba...* *Capoccia*: la *malerba* è un'erba pericolosa, mortale, che non a caso cresce nell'oscurità. Quale sia quest'erba, non si dice; è possibile che F. avesse in mente l'aconito o napello, una pianta erbacea delle Ranunculacee, che è velenosa, ha dei fiori di un vistoso colore turchino e si incontra anche nei versi di Carducci e d'Annunzio, ma difficilmente doveva crescere in Capitanata. Quanto alla valle Capoccia, non siamo riusciti a localizzarla, ammesso che il poeta pensasse ad un luogo ben determinato.

¹²³ *attorse le budella*: contorse l'intestino, provocando spasimi, e quindi la morte.

¹²⁴ *trarremo*: ci recheremo.

¹²⁵ Uno splendido scenario primaverile fa da sfondo alla descrizione del pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo, un quadro riuscito, nel quale F. ricorda usi e consuetudini legati alla fede popolare. Il mese di maggio era particolarmente dedicato a queste forme di religiosità. I protagonisti de *La strada d'erba* seguono l'antica *Via sacra Langobardorum*, che dai pressi del paese natale del poeta, San Severo, proseguiva poi verso il Gargano, passando per i luoghi in seguito ricordati; essa è stata percorsa da pellegrini di ogni genere, nel corso dei secoli, dai re agli umili contadini.

E piamente mossero sui carri
verso Monte, e con essi alcune donne 295
i cui figli attendevan cavallucci
di cacio ed ostie piene¹²⁶. La vallata
dall'ombra verde di Stignano¹²⁷ come
una culla li accolse nel suo grembo.
Scese la notte e il morbido suo fiume 300
azzurro schiuse, tremulo di stelle;
e un suon di canna agreste¹²⁸, dai silenti¹²⁹
faggi della campagna fatta scura
e dolorosa, a mescersi poi venne
alle piane lor preci. La prim'alba 305
ad altri li confuse che per altre
strade alla stessa valle Carbonara¹³⁰
eran giunti, sboccando ad una foce¹³¹,
in un flutto di canti e di stendardi;
e avanti a loro messa fu l'insegna 310
cinta di veli e adorna di fioretti¹³²,

¹²⁶ *cavallucci... ostie piene*: la pasta di formaggio a forma di animale e le ostie ripiene erano e sono, specie le seconde, prodotti caratteristici del centro garganico.

¹²⁷ *Stignano*: tra San Severo e San Marco in Lamis, sede di un importante monastero. Bella l'immagine dell'*ombra verde*.

¹²⁸ *canna agreste*: flauto. Il suono proviene da un altro gruppo di pellegrini.

¹²⁹ *silenti*: silenziosi (lett.); la campagna appare *dolorosa*, quindi malinconica, quasi partecipasse del dolore degli uomini.

¹³⁰ *valle Carbonara*: la valle ai piedi di Monte Sant'Angelo, davvero all'inizio di un'erta salita (cfr. *Il santuario dell'Arcangelo*, nella raccolta *Elevazione*: "Nel silenzio vi giunge il doloroso / canto dei pellegrini che il bel monte / risalgono dalla valle Carbonara", vv. 12-14).

¹³¹ *ad una foce*: nello stesso luogo.

¹³² *l'insegna... fioretti*: il crocifisso, portato da un crocifero, dietro cui si avviano i fedeli; il legno era usualmente coperto da un drappo viola, in segno di penitenza, che veniva tolto solo in prossimità del santuario.

e, dietro, i pellegrini scalzi in coro
su per l'erta salita verso il Monte
alla cui cima, come un baluardo,
rosseggiava nel cielo il santuario. 315

- ¹³³ Or avvilito e triste il pecoraio XIX
con le pecore, i butteri e i pastori
abbandonava il pian di Puglia al suono
querulo ¹³⁴ dei campani. Alla pastura ¹³⁵
estiva, dove fra i bacini eccelsi ¹³⁶ 320
l'acqua ricanta ¹³⁷ la sua gioia all'erbe,
or spingeva la torma tutta scarna
e senza lana il giovine d'Abruzzo;
ma il tratturo, sebbene asciutto al fondo,
le prode ¹³⁸ aveva ancora violette 325
di nuova malva; e l'avidò suo gregge,
sostando ed indugiando lungo i fossi
e i margini, più lento andava; e dietro
non lo premeva assorto il mandriano,
ché il suo cuore lasciava alla pianura. 330

¹³³ Un passo pieno di tristezza, che vede il pecoraio ritornare a capo chino in Abruzzo, un avvilitamento tanto più notevole, se solo si pensa che il rientro sui monti era un momento a lungo atteso. Il culmine poetico della strofa, come spesso capita in F., è nel finale.

¹³⁴ *querulo*: triste, malinconico.

¹³⁵ *pastura*: pascolo.

¹³⁶ *bacini eccelsi*: bacini ad alta quota (*eccelsi*), tratti dove le acque si raccolgono e scolano con forte pendio. La descrizione del vivace fluire delle acque cozza con la sofferenza del pecoraio.

¹³⁷ *ricanta*: ripete con insistenza.

¹³⁸ *prode*: bordi, estremità.

¹³⁹ Già paghe ¹⁴⁰ alla promessa dell'addio, XX
 or le donne più dentro nella casa
 si ritrassero a far le tele e i lini ¹⁴¹,
 perché fossero pronti al suo ritorno.
 Poi la campagna s'ammantò di giallo: 335
 favorita dai freschi venti occidui ¹⁴²,
 si strinse ¹⁴³ l'oro nelle dure spighe;
 e grande fu l'offerta del frumento
 fatta dal Tavoliere non mai esausto, 340
 ove il ciel l'assecondi, di donare
 al colono più provvido ¹⁴⁴ e tenace
 il giusto premio delle sue fatiche.
 Ed affacciato all'uscio del gran forno
 or egli ansioso domandava, e fino
 a lui giungeva l'eco del clamore 345
 dall'aie vaste ed assolate, dove
 già s'ammassava il grano. Una mattina
 che alla porta sostarono i carretti,
 più sacchi rotolarono nel forno,

¹³⁹ Dopo la breve attenzione riservata alle due donne, la strofa si sofferma sulla descrizione di un'annata di buon raccolto, vista con gli occhi del fornaio, che non partecipa ai lavori dei campi, ma che è pur sempre legato al mondo agricolo, e pertanto condivide l'euforia generale.

¹⁴⁰ *paghe*: appagate, tranquillizzate.

¹⁴¹ *far le tele e i lini*: è chiaro il senso generale, per cui le donne stanno preparando pezzi per il corredo, al quale di solito si pensava con molto anticipo; più arduo è distinguere con precisione tra *tele* e *lini*, vista la diversità dei significati possibili. Considerati gli usi del passato, probabilmente si tratta di capi in cotone e canapa (*tele*) e in lino (*lini*), divisi per valore, meno e più preziosi.

¹⁴² *occidui*: che soffiano da ovest.

¹⁴³ *si strinse*: si addensò.

¹⁴⁴ *colono più provvido*: genericamente, il lavoratore della terra previdente.

- stretti alla gola e pieni di frumento. 350
 E quei, traendo ¹⁴⁵ in casa la dorata
 messe, rendeva grazie: “Ancor permetti,
 o Signore, ch’io faccia le provviste:
 avrà nel verno ¹⁴⁶ il forno l’alimento,
 né verrà meno ai poveri il buon pane.” 355
- ¹⁴⁷ Poi la campagna s’intristì nell’afa XXI
 della torrida estate, nel silenzio
 dell’opre smesse e nell’urlante rabbia
 dello scirocco, come un morto suolo
 che la luce devasti coi corruschi 360
 gorgi ¹⁴⁸. Così ristora, nell’influsso
 degli astri, e rifeconda le sue forze
 il Tavoliere, scrigno ognor possente
 dell’amore di Dio, che vi s’asconde
 nell’infinito campo delle zolle ¹⁴⁹. 365
- ¹⁵⁰ Il silenzio cresceva nella casa XXII
 come un’ombra notturna, con presagio

¹⁴⁵ *traendo*: trascinando.

¹⁴⁶ *verno*: inverno, forma poetica con aferesi, presente anche ne *Il Pane*.

¹⁴⁷ La calura estiva domina il Tavoliere e questo spettacolo, descritto in modo vivido, può essere collegato alla settima strofa de *Il Pane*, dove però riflette la sofferenza del protagonista, mentre ora è solo una pausa vitale, dopo un abbondante raccolto, anche se il *silenzio*, come si legge all’inizio della parte successiva, porta pensieri poco tranquillizzanti.

¹⁴⁸ *corruschi gorgi*: flutti, onde infuocate di luce. Il sostantivo *gorgo* è caro al poeta, che lo usa spesso.

¹⁴⁹ Ritroviamo unite le due *fedi* del mondo contadino, quella nella Terra e quella in Dio. Il lavoro santifica, è una forma di preghiera, e il destino del Tavoliere si lega all’agricoltura.

¹⁵⁰ Il fornaio, che pure si era mostrato comprensivo verso la volontà

di tristi giorni. Disse allora l'uomo
 alla donna: "Tu vedi che non vane¹⁵¹
 eran le mie parole: il pecoraio 370
 più non s'è fatto vivo, e si capisce.
 L'annata è stata grama e le speranze
 più non sono pei greggi. Forse a mente
 tiene il mio detto: fan carbone e legna
 dei boschi, e seminati fan dei paschi¹⁵². 375
 E sai, anche il bel Parco della Notte,
 tutto ombroso di querci, cerri e d'olmi,
 presso lo Spino Santo¹⁵³, che frescura
 dava in estate e caldo nell'inverno
 alle vacche per entro i rami folti, 380
 pur quello è stato rotto con l'aratro,
 perché il grano ci vuole per il pane,
 e non il cacio, come già gli dissi.
 E forse questo lui se lo ricorda.
 Più non v'è qui pastura e lui non torna, 385
 e tu la figlia avrai sempre nel pianto.
 Son costoro del Sannio e dell'Abruzzo
 come i lor carbonai di Capracotta¹⁵⁴,
 che qui carbone e legna fanno, e soldi

della figlia, adesso trova l'occasione propizia per ribadire i suoi convincimenti alla moglie, sulla base di una situazione agli antipodi, quella degli agricoltori, premiati nei loro sforzi, e quella dei pastori, in difficoltà. Il discorso del fornaio è fin troppo esplicito, e la moglie se ne rende conto.

¹⁵¹ *vane*: inconsistenti, prive di valore.

¹⁵² *paschi*: vedi nota n. 50.

¹⁵³ *Parco della Notte... Spino Santo*: forse puri nomi, di cui non abbiamo trovato traccia nell'agro di San Severo (dov'è attestato Spirito Santo) e nei paesi vicini.

¹⁵⁴ *Capracotta*: piccolo centro del Molise, in provincia di Isernia, posto in montagna, ad alta quota.

rivendendoli a noi con la bilancia ¹⁵⁵; 390
e poi, quand'è l'estate, alla Fontana
dell'Orso ¹⁵⁶ se ne vanno. Ma per questi
pure verrà la fine, ché la terra
di Puglia è nostra, e i nostri contadini
che la lavorano essa adunque sazi!" 395

- ¹⁵⁷ Ma nell'attesa giunse la novella ¹⁵⁸; XXIII
"Il pecoraio aveva saldo il cuore,
ma non la gamba, ché a Montereale ¹⁵⁹,
palpando i muli a prova ¹⁶⁰ nella fiera,
gli fu sferrato un calcio nel ginocchio. 400
E con la gamba rotta al santuario
d'Isola fu portato, perché grazia
il bel San Gabriele ¹⁶¹ gli facesse."
A quell'annunzio piansero le donne
nell'amoroso cuore già presaghe ¹⁶²; 405
e allor la madre: "Ebbene alla Montagna

¹⁵⁵ *con la bilancia*: a peso. I carbonai di Capracotta erano famosi per il loro mestiere, tipico di tempi andati, e più di uno finì per trasferirsi in Puglia, costituendo un altro esempio di legame tra persone provenienti da terre diverse per tradizioni e culture.

¹⁵⁶ *Fontana dell'Orso*: la Fonte dell'Orso si trova nei pressi dell'abitato di Capracotta.

¹⁵⁷ La situazione si complica e i due santuari dell'Abruzzo e della Puglia ritornano affiancati, nella ricerca di una grazia. Per la madre si prospetta un nuovo viaggio a Monte Sant'Angelo, per una richiesta che ora è duplice.

¹⁵⁸ *novella*: notizia (lett.).

¹⁵⁹ *Montereale*: località nell'Aquilano, a 948 metri di altezza.

¹⁶⁰ *a prova*: per verificare le qualità.

¹⁶¹ *Isola... Gabriele*: vedi nota n. 81.

¹⁶² *nell'amoroso... presaghe*: le donne, dunque, avevano avvertito nel fondo dell'animo che era successo qualcosa di spiacevole al giovane, che lo teneva lontano dalla terra di Puglia.

dell'Angelo n'andrò pregando in voto,
doman col vetturale, e con due pegni
invocherò che presto o la sua gamba
possa sanare o almeno il cuore tuo.” 410

¹⁶³ Discesero gli armenti nell'ottobre XXIV
verso gli antichi pascoli, nel loro
secolare cammino che una legge
sovrana impone, come impone agli astri
il lor corso immutabile ¹⁶⁴. Ma al vecchio 415
ovile non tornarono le torme ¹⁶⁵,
e nell'assenza del lor capo altrove,
sotto altra guida, posero lo stazzo ¹⁶⁶.
E seguendo il tratturo, per la terra ¹⁶⁷
dondolarono i loro campanacci 420
le belle e fulve pecore lanute;
e poiché ¹⁶⁸ fu richiesto del padrone,
un buttero ¹⁶⁹ rispose: “Per quest'anno

¹⁶³ È il momento di massima complicazione della vicenda, sottolineato dalla chiusa della strofa. Quanto al motivo della falsa informazione data dal buttero, che non è chiarito, ma che rientra nella volontà di F. di portare al massimo la tensione, per poi arrivare al lieto fine, si può pensare che l'abruzzese sia solo malinformato e che quindi abbia risposto così in buona fede. Vedendo che il padrone, giovane e non ancora sposato, era rimasto in Abruzzo, il buttero aveva forse dedotto che era per problemi matrimoniali, mentre in verità, come sappiamo, era solo impossibilitato a muoversi speditamente.

¹⁶⁴ Ritorna qui quello che è una sorta di *leit motiv* della transumanza, il suo ripetersi costante nel tempo. Una ripresa poetica voluta evidentemente da F.

¹⁶⁵ *torme*: il branco degli animali.

¹⁶⁶ *stazzo*: vedi nota n. 25.

¹⁶⁷ *terra*: luogo abitato, dove vive il fornaio.

¹⁶⁸ *poiché*: dopo che.

¹⁶⁹ *buttero*: vedi nota n. 28.

in casa si rimane, nell'Abruzzo,
a tòrvi ¹⁷⁰ moglie." E più s'accrebbe il pianto. 425

¹⁷¹ Un vespro di novembre ¹⁷² sulla porta XXV
apparvero due rozzi montanari.
"Gesù e Maria" ¹⁷³, togliendosi il cappello
dissero. "È questo il forno di Battista,
il padre d'Anna? ¹⁷⁴ Siamo di Camarda ¹⁷⁵ 430
d'Abruzzo, qui venuti per sonare
la novena alla bella Immacolata ¹⁷⁶;
se va bene, torniamo per Natale.
Or voi che avete fuori il Crocefisso ¹⁷⁷,

¹⁷⁰ *tòrvi*: poetico per "prendervi".

¹⁷¹ La strofa contiene il colpo di scena che avvia a conclusione *La strada d'erba*, proprio quando nulla sembrava garantire un esito positivo. La presenza degli zampognari abruzzesi, com'è noto, era una consuetudine legata al periodo natalizio; qui si tratta della novena della festa dell'Immacolata, che veniva tradizionalmente festeggiata, nel paese natale del F., con grandi falò in strada e scoppi di petardi. Da notare che gli abruzzesi riservano alla seconda parte del loro discorso l'informazione più importante, che era, poi, quella che aveva portato gli uomini in casa del fornaio con lo scrigno del giovane pecoraio. Si presume anche qui un intento artistico da parte del poeta.

¹⁷² *vespro di novembre*: una sera di novembre, meglio di fine novembre, visto che suonano per la novena dell'Immacolata.

¹⁷³ *Gesù e Maria*: forma popolare di saluto, *Viva Gesù e Maria*.

¹⁷⁴ *Battista... Anna*: come notato nell'introduzione, solo ora il poemetto rivela i nomi del fornaio e della promessa sposa, aggiungendo poco dopo quello del pecoraio.

¹⁷⁵ *Camarda*: vedi nota n. 24.

¹⁷⁶ *Immacolata*: Vergine Immacolata.

¹⁷⁷ *Crocefisso*: come si descrive chiaramente nei versi successivi, nei pressi della casa del fornaio c'è un'edicola rappresentante Cristo Crocefisso, davanti alla quale brucia una luce votiva, che era evidentemente curata proprio dalla famiglia del fornaio. In parte sopravvissute ai cambiamenti avvenuti nei centri storici, le edicole votive erano una presen-

fateci fare qui la prima posta.¹⁷⁸ 435
 Come¹⁷⁹ il padrone ad onorarli trasse
 il biondo vino¹⁸⁰ in belle due caraffe,
 aggiunsero: “E notizie vi rechiamo
 d’Antonio¹⁸¹, il pecoraio: buone nuove,
 ché l’acqua preziosa della fonte 440
 or quasi l’ha guarito nella gamba,
 e conta di calare qui a Natale,
 a far lo sposalizio. Ed ora in pegno
 che noi di Dio la verità diciamo,
 per la sposa accettate questo scrigno.¹⁸² 445

¹⁸³ Meraviglie ne trasse in sulle prime XXVI
 l’uomo, e confuso e tocco¹⁸⁴ un po’ nel cuore
 a sé chiamò le donne. E nella casa,
 triste per più che una stagione¹⁸⁵, un rivo
 di luce sparse il suo zampillo d’oro. 450
 E, all’edicola accanto, i fiori e i ceri
 furono appesi avanti al Crocefisso;

za viva, un punto di riferimento per la fede popolare. F. ne parla in *Stelle e lucerne*, nella settima strofa, dove si rammarica che i pastori non facciano più sentire il suono delle loro zampogne.

¹⁷⁸ *posta*: fermata.

¹⁷⁹ *Come*: quando, non appena.

¹⁸⁰ *trasse... vino*: tirò fuori per offrire il vino bianco (*biondo*).

¹⁸¹ *Antonio*: vedi nota n. 174.

¹⁸² *scrigno*: con dentro, evidentemente, un pensiero d’amore.

¹⁸³ Con una scena di vago sapore pascoliano ritorna il sereno sui protagonisti, e soprattutto sulle due donne, sancito da un commosso ringraziamento al Signore. In primo piano c’è il fornaio, che svela tutta la sua interiorità.

¹⁸⁴ *tocco*: toccato, colpito; è una forma sincopata.

¹⁸⁵ *più che una stagione*: in estate si era saputo della gamba fratturata di Antonio, dopo la già triste partenza a maggio.

e così poi di strada in strada, ovunque
 fosse in paese *imagine dipinta*¹⁸⁶;
 e a sera tutto il cuore della gente 455
 al suon delle zampogne pastorali
 si raccolse. E rapito egli ascoltava,
 ché da molti e molti anni non udiva
 la melodia dei rustici strumenti
 schiudersi in dolce flutto fra le *lampe*¹⁸⁷. 460

¹⁸⁸ Era quello un miracolo d'amore? XXVII
 Tutta la vasta casa n'era gonfia,
 come ben traspariva dai lucenti
 occhi delle sue donne. E come¹⁸⁹ il giorno
 della vigilia¹⁹⁰ presero commiato, 465
 Anna, la sposa¹⁹¹, loro disse: "O gente
 mia d'Abruzzo, alle vostre buone mogli
 ritornate, e la Vergine vi trovi
 con esse, ché domani è la sua festa,
 grande per ogni cuor devoto. Questo 470

¹⁸⁶ *imagine dipinta*: un'edicola devozionale con un quadro dal soggetto sacro (*imagine*) dipinto. F. preferisce la forma più letteraria, con la *m* scempia (dal latino *imago*).

¹⁸⁷ *lampe*: le luci che ardono davanti a ogni *imagine* presente nelle edicole devozionali.

¹⁸⁸ Una strofa che si apre con una domanda retorica, di fronte ad un evidente *miracolo d'amore*, benedetto dal Cielo, per chiudersi con il ritorno in Abruzzo dello scrigno, che sancisce ormai, senza ombra di dubbio, la prossima conclusione della storia. *La strada d'erba* non descrive le nozze o altri preparativi, ma va dritta alla sua conclusione, con una scelta apprezzabile.

¹⁸⁹ *come*: quando.

¹⁹⁰ *vigilia*: della festa dell'Immacolata.

¹⁹¹ *sposa*: promessa sposa.

è lo scrigno di legno, intarsiato
nell'ore dell'inerzia più penosa;
ed ecco a lui ritorna, perché dentro
vi trovi un altro segno della fede.
E alla nuova novena v'aspettiamo.”

475

¹⁹² Era solo il padrone dentro il forno, XXVIII
ché nella notte il giovine ¹⁹³ alla chiesa
s'era già mosso con le donne; solo,
solo davanti la sua fiamma rossa.
Ma come ¹⁹⁴ il primo tocco ¹⁹⁵ udì nell'aria, 480
una finestra aperse, e l'onda grave
e lenta, sotto il mar degli astri, tutto
l'avvolse. E pianse allora e, sui ginocchi
ripiegando ¹⁹⁶, pregò: “Questa campana

¹⁹² Il gran finale del poemetto è tutto incentrato sul fornaio, il personaggio più vivo e artisticamente riuscito dell'opera, che è ancora solo, tenacemente legato al suo forno e preso nelle sue meditazioni. Al ritorno del pecoraio è dedicato un breve spazio iniziale, poi è Battista in primo piano, con la sua sentita preghiera, che rappresenta il definitivo superamento della logica utilitaristica espressa tante volte, per il riconoscimento dell'*altro*, del prossimo, al quale ha affidato la figlia, con il suo diverso modo di vivere, con la sua distanza culturale e geografica. L'ultimo verso, poi, è l'ennesima, solenne esaltazione dei valori della terra, accolti ed innalzati, in una visione altruistica e positiva: la terra di Capitanata può nutrire anche i pastori, se Dio concede il suo aiuto e addolcisce i cuori.

Artisticamente, l'epilogo, riprendendo e ricapitolando tutti i temi del poemetto, ci appare molto riuscito e degno del miglior Fraccacreta.

¹⁹³ *il giovine*: Antonio, in compagnia della moglie e della figlia del fornaio, si è recato in chiesa per la messa della notte di Natale; Battista è al lavoro per preparare il pane per il giorno di festa.

¹⁹⁴ *come*: vedi nota n. 189.

¹⁹⁵ *tocco*: suono di campana.

¹⁹⁶ *sui ginocchi ripiegando*: inginocchiandosi.

ormai annunzia, o Signore, la tua nuova venuta fra le genti ¹⁹⁷ ; e già al presepe fa la prima stazione il sacerdote cristiano nel santo sacrificio della messa ¹⁹⁸ . Indi al suon di cornamusa, belante a Te s'accosta nell'aurora	485 490
l'agnello ¹⁹⁹ che più caro avesti al mondo, simbolo d'innocenza e obbedienza. E come hanno le stelle le vie azzurre negli abissi del cielo, or fa', Signore, che seguendo l'antica strada d'erba, dal monte alla pianura, trovi il gregge il pascolo fiorito alla sua fame, e pur vita il pastore ²⁰⁰ , come sempre di tutti i tempi fu, su questa terra gran dispensiera ²⁰¹ agli uomini di pane!"	495 500

¹⁹⁷ *Questa campana... genti*: è la messa di mezzanotte. Il tema natalizio, già incontrato ne *Il Pane*, ritorna altre volte in F., carico di suggestione, commozione e malinconia, ma anche in modo drammatico, come in *Natale 1943*, compreso in *Vivi e morti*, dove sullo sfondo c'è la tragedia della seconda guerra mondiale.

¹⁹⁸ *presepe... messa*: il sacerdote, arrivato al *Gloria*, ha spostato dall'altare la statuetta di Gesù Bambino, ponendola nel presepe, davanti al quale si ferma (*stazione*: sosta, fermata; *prima* perché il sacerdote ritornava vicino al presepe altre volte, ed in particolare lo stesso Gesù Bambino era offerto, alla fine della messa, al bacio dei fedeli).

¹⁹⁹ *Indi... l'agnello*: è una vecchia tradizione popolare, scomparsa da tempo, per cui all'alba un agnello veniva portato davanti al presepe, un'usanza che si ricollegava al fatto che la prima visita ricevuta da Gesù Bambino era stata quella dei pastori. *Indi*: dopo, in seguito.

²⁰⁰ *e pur... pastore*: e trovi di che sfamarsi anche il pastore.

²⁰¹ *dispensiera*: donatrice, elargitrice. Un termine ricco di risonanze classiche e letterarie (cfr. il celebre passo dei *Sepolcri* foscoliani, "giusta di glorie dispensiera è morte", v. 221), che precede di poco l'ultima, strategica parola usata dal F., ossia *pane*.

I coloni

I coloni è un poemetto di *Amore e terra* poco noto, ma che ci sembra presentare molti motivi di interesse, che vanno anche al di là della mera sfera poetica.

Il protagonista è un contadino pugliese, prossimo alla partenza per una colonia d'oltremare, dove spera finalmente di cambiare le sue condizioni di vita. Egli è più precisamente un bracciante, che di suo possiede solo le proprie braccia e alcuni poveri strumenti da lavoro; la possibilità di diventare padrone di un pezzo di terra è un'occasione troppo allettante per lui, che decide di affrontare il lungo viaggio.

La poesia si sofferma sull'ultima cena in famiglia dell'uomo, alle prese con il dolore del distacco. In altre liriche Fraccacreta aveva espresso la sua opposizione all'abbandono della terra, ritenendolo un atto di sfiducia nella Madre di tutti. Il contrasto, in particolare, anima *Il Pane*, risolvendosi nel ritorno a casa del figliol prodigo, deluso dall'esperienza cittadina e persuaso della verità delle idee tradizionali del genitore.

Qui la situazione è in parte diversa. Il protagonista del poemetto, infatti, che non è padrone di nulla, accoglie il richiamo della patria, dell'Italia, e oltremare continuerà a coltivare i campi, sfruttando delle possibilità del tutto negate nel luogo di nascita. È un distacco particolare, insomma, che non si configura come un tradimento.

Il punto di vista di Fraccacreta si spiega, oltre che in rapporto alle idee del Ventennio fascista, anche pensando ad analoghe posizioni espresse da altri personaggi del Novecento. In letteratura, in particolare, viene spontaneo pensare al noto discorso di Giovanni Pascoli, *La grande proletaria si è mossa*, in cui si considera la conquista della Libia una risposta ai gravi problemi dell'emigrazione. I lavoratori in esubero, argomenta Pascoli, in questo modo potranno continuare a lavorare nella loro patria, senza subire umiliazioni ed angherie, a differenza degli altri compatrioti sparsi per il mondo. Ovviamente è un discorso che per noi è molto discutibile, ma che all'epoca appariva senz'altro diverso e che non a caso ritorna in Fraccacreta, il quale aveva assistito alla proclamazione dell'Impero.

In realtà, *Amore e terra* viene pubblicato nel maggio del 1943, quando tante fiducie erano già venute meno e lo scenario era cambiato, ma il poemetto è anteriore e risale, come specifica lo stesso autore, al periodo tra il 1938 e il 1939. Amante della patria, il Nostro lo è di sicuro, ma nell'opera non abbiamo imbarazzanti concessioni alla retorica del Ventennio. Fraccacreta, del resto, come sappiamo, era sinceramente legato alla terra e ai suoi valori, né cambierà idea in seguito.

Va notato, d'altra parte, che l'accento batte sul dolore del distacco. La scelta del protagonista della composizione non è fatta a cuor leggero né in nome di valori astratti. È una decisione motivata dalla fame e dall'antica aspirazione al possesso della terra, che nel dopoguerra continuerà ad essere al centro dei desideri di migliaia e migliaia di braccianti, fino al grande esodo che porrà termine alla tradizionale civiltà contadina.

La prima strofa si apre sul protagonista. Il plurale

del titolo si spiega pensando che egli è uno dei tanti lavoratori che si apprestano a recarsi oltremare, uniti dalla comune appartenenza ad una stessa patria. Tra gli altri, ci sono anche persone del Tavoliere, che vivono alle falde del Gargano.

La seconda parte del poemetto ricorda lo stato di necessità dell'uomo e insieme la sua forza di volontà, mentre la strofa successiva, che si apre con un nuovo richiamo all'"ultima cena", prima del lungo commiato, è patetica. La scena si allarga anche ai figli, desiderosi di pane, e alla sposa, che è incinta. Le meditazioni malinconiche, e in qualche tratto persino lugubri, si susseguono, ma il pensiero dell'Italia e delle colonie d'oltremare dà forza all'uomo, che si appresta a partire.

È un poemetto, come si vede, che offre un aspetto meno consueto della produzione di Fraccacreta. Il testo riproduce le pp. 93-97 di *Amore e terra*.

I coloni

Era l'ultima cena ¹ del colono ²: 1
partir doveva ³ il giorno dopo, all'alba,
con gente ignota a fecondar le terre
d'oltremare. Il richiamo della patria
era stato uno squillo pel suo cuore, 5
e pronto si sentì, d'un balzo, in piedi;
e pronti vide qua e là compagni,
in un lampo degli occhi: non si dissero
parole. Usciti fuori dai casali,
confusi si sarebbero con gli altri 10
del pian, della montagna: scarsa gente
prima, in tenui rigagnoli; poi fiume,
scuro fiume di forza, sacrificio,
amore ⁴; con la febbre dentro i polsi,
un nome sulle labbra: Italia, Italia; 15
e non più gli uni agli altri ignoti, estranei;

¹ *ultima cena*: nell'aggettivo, in particolare, si condensa il dolore del personaggio; la mente del lettore va anche ad un'altra cena, quella del Giovedì Santo, ed è un riferimento che rafforza lo spessore umano del protagonista.

² *colono*: il termine, usato altre volte da Fraccacreta, vale genericamente "contadino", "agricoltore", ma passa anche a designare, visto il contesto, chi si reca a coltivare luoghi incolti in una colonia.

³ *partir doveva*: anastrofe dovuta a motivi metrici.

⁴ *forza... amore*: si noti il rilievo dei tre sostantivi, amplificato dalla ripetizione del termine *fiume*.

ma compagni, fratelli ⁵! Per lor quattro,
vicini di contrada, era segnale
di partenza la stella mattutina,
che rossa annunzia l'alba sul Gargano ⁶. 20

Come quei quattro suoi compagni, bove
da fatica, non possedeva terra ⁷:
neppure un campicello per piantarci,
in fila, erbe o lattughe, o starci solo
steso, da morto. E gli piangeva il cuore. 25
Eppur sudato aveva: con la zappa,
che gli era piuma nelle mani, l'aria
fendeva e mescolava con la zolla;
col piccone, che dentro i pugni gli era
martello, dai ferrigni strati in schegge 30
balzar faceva e in polvere la crosta;
con l'aratro qual anfora ⁸ alle dita,
lungo i campi non suoi giva ⁹ cantando,
e la zolla a lui sotto si sfaceva
più morbida che seta. E ognor la zappa, 35
il piccone, l'aratro nel più buio

⁵ L'uguale destino, insomma, avvicina gli uomini.

⁶ Cfr. l'ultima strofa de *Il Pane*: "Albeggiava e la stella mattutina / come un fanale rosso s'inarcava / sul Gargano..." (vv. 693-695). Si tratta di Venere; tra poco inizierà la mietitura. Ne *I coloni* la sua presenza si collega alla prossima partenza.

⁷ La condizione di senza terra del protagonista, comune del resto a quella degli altri partenti, viene messa in forte risalto. Anche al v. 33 si legge *lungo i campi non suoi*.

⁸ *aratro... anfora*: l'accostamento è alquanto singolare. L'uomo impugnava l'aratro con la stessa facilità e lo stesso piacere con i quali un altro avrebbe impugnato un'anfora piena di un'inebriante bevanda.

⁹ *giva*: andava.

angolo della stanza custodiva:
sacre e pacifiche armi ¹⁰, sue soltanto,
unica sua ricchezza, che nell'ombra
davano agli occhi strano luccichio. 40

Il colono era all'ultima sua cena:
partir doveva al sorgere dell'alba ¹¹,
e aveva intorno al desco i rondinotti
e la moglie già piena ¹². E contemplava
i bei riccioli sotto il lume biondi 45
e l'aperte boccucce. Oh non pagliuzze,
fucelli, magre briciole; ben altra
grazia volevan quelle rosee labbra,
quegli aguzzi dentini ¹³! Fatto il segno
sulla fronte, levò, baciando, il pane: 50
a tutti, gli occhi empironsi ¹⁴ di luce.
Sparve la tonda forma in tante fette
di fumante pancotto, bianco come
giuncata ¹⁵ tra le felci, ed egli grave
dall'ampolla versò di sopra l'olio, 55
rifacendo la croce con un filo,

¹⁰ *pacifiche armi*: il colono è un uomo di pace. Il mondo della terra si pone in netta opposizione con quello della guerra. Questo contrasto è molto evidente proprio in un altro dei poemetti di *Amore e terra*, *L'aratro*.

¹¹ *Il colono... dell'alba*: ritornano, con leggera variazione, i due versi d'apertura. Ora il poemetto indugia nella descrizione della povera cena.

¹² *piena*: gravida, in attesa di un nuovo figlio.

¹³ *ben altra... dentini*: i tre piccoli sono chiamati affettuosamente *rondinotti*, ma sono bambini affamati...

¹⁴ *empironsi*: si riempiono.

¹⁵ *giuncata*: latte rappreso, non salato, posto a scolare in canestri tronco-conici di giunco o su piccole stuoie di felce, come in questo caso.

un filo d'oro ¹⁶. Più indugiò la mano,
e ancor non tocca quella croce d'oro
rimase impressa sul rappreso latte,
come sulla tovaglia dell'altare ¹⁷. 60

Trangugiò due bocconi il contadino:
voleva si sfamassero la madre
e i tre marmocchi. Lì nel blando lume
le lor boccucce vide a mano a mano
empirsi, e poi rischiudersi già vinte 65
dal sonno, e ripiegare come fiori
sullo stelo. Pensò che quella fosse
l'ultima volta, e grossi lucciconi,
in un inconscio tremito, dagli occhi
rotolarono giù: pensò la morte, 70
e s'aggrappò alla tacita ¹⁸ sua donna,
e risentì, nel tocco, il ventre pieno,
il ventre gonfio della nuova vita,
dal proprio sangue scorsa. Ah troppo caldo
era quel flutto, troppo densa quella 75
onda d'amore: non dovea passare,
morire! Ed alla terra, finalmente,

¹⁶ L'olio era prezioso ed usato con parsimonia, specie in una famiglia povera come questa.

¹⁷ *Più indugiò... altare*: l'uomo nel tracciare la croce con l'olio ne fa cadere un po', senza volerlo, sul *rappreso latte*, evidentemente sulla giuncata, che non viene solo considerata come un termine di riferimento (vv. 53-54), ma è effettivamente presente sulla tavola. Il colore bianco, poi, giustifica l'altra similitudine, con la *tovaglia dell'altare*. I gesti dell'uomo hanno una gravità sacerdotale, richiamano una sfera di valori sacri e profondi, il che trova riscontro nel costante rinvio all'ambito religioso.

¹⁸ *tacita*: è un silenzio denso di significato. La donna, come il marito, sembra rendersi conto che la scelta, per quanto così dolorosa, è ineluttabile. La strofa è comunque un po' troppo patetica.

avvincer, nel domani, quella forza
egli doveva: a un campo tutto suo,
là sotto l'azzurristimo suo cielo! 80

L'improvviso richiamo della patria
era stato uno squillo pel suo cuore ¹⁹:
ora non più avventizio ²⁰ contadino,
in cerca di lavoro mane e sera,
e di mercede, ma colono in terra 85
d'oltremare; e al ritorno, nella Puglia,
non più, non più lavoratore vile
esser doveva, estraneo al dolce frutto
della fatica: dentro il pugno, alfine
sue sentiva le spighe che bagnate 90
avrebbe il suo sudore. E con la febbre
nei polsi e sulle labbra un nome solo ²¹,
rimise a uno a uno i figli a letto,
e quel nome nel bacio impresse loro
sulla fronte, e sul seno quindi tenne 95
soave della donna il capo, a lungo;
e, pel riposo stretti dentro i sacchi
i suoi strumenti, attese. I grilli, rochi,
diedero il loro addio alla notte: a monte
la rossa stella annunciava l'alba ²². 100

¹⁹ Ritornano, ora, i vv. 4-5, con in più l'aggettivo *improvviso*, che rende più forte il concetto. È un'occasione che si presenta repentinamente, e dunque non va perduta.

²⁰ *avventizio*: temporaneo, occasionale.

²¹ *E con... solo*: cfr. i vv. 14-15: "... con la febbre dentro i polsi, / un nome sulle labbra: Italia, Italia;". Il nome, dunque, è quello della patria, che offre la preziosa occasione, da Madre.

²² I grilli hanno smesso di cantare e il segnale della partenza è apparso nel cielo. Il tempo dell'ultima cena è finito ed inizia l'avventura d'oltremare. Per la "rossa stella" vedi la nota n. 6.

Il nonno

Il nonno è un poemetto che assume un particolare rilievo nella produzione di Umberto Fraccacreta; in esso, infatti, l'amore per la terra, tante volte esaltato, così centrale nei volumi del 1929 e del 1934, viene incarnato da un personaggio d'eccezione, che appartiene, per giunta, alla sua stessa famiglia. Angelo Fraccacreta senior, al quale l'opera viene dedicata, nacque nel 1818 e morì nel 1897, quando il poeta aveva solo cinque anni. Pur avendo studiato fino al conseguimento della laurea in medicina, Angelo Fraccacreta spese gran parte delle sue energie nel lavoro dei campi, in quell'immane opera che ha reso fertile la pianura del Tavoliere. Fu un protagonista, dunque, di quella pacifica rivoluzione che ha permesso alla Capitanata di superare la lunghissima fase pastorale, aprendo una nuova pagina.

Si capisce, pertanto, quanto fossero profondi la riconoscenza e l'amore per quest'uomo, di cui pure aveva solo pochi e lontani ricordi, come si legge nello stesso poemetto.

L'eroe ha il volto non di un semplice lavoratore dei campi, di un normale possidente, ma di un uomo di cultura, dal cuore grande, infaticabile nella sua missione a favore degli uomini e della terra. Il vero progresso richiede dei sacrifici, ed egli non si è mai tirato indietro, guadagnando la stima di tutti.

Il poemetto è formato da cinque strofe di endecasil-

labi sciolti, ognuna di venti versi. Una studiata architettura sostiene l'elogio della virtù del protagonista, i cui valori appaiono perfettamente attuali al nipote poeta.

La prima strofa ha un attacco solenne ed austero, descrivendo l'arrivo dell'inesorabile Sorella, che è giunta a porre termine ai giorni di un uomo la cui grandezza risalta ancor di più dal suo modesto tenore di vita e dai tratti del volto, specchio dell'anima. La sua scomparsa è un evento corale, che coinvolge l'intera collettività, grata per quanto da lui fatto nel corso di tanti anni.

La strofa successiva ricorda che la sua morte avvenne a gennaio, soffermandosi sulla sua capacità di risanare "terre e corpi" (v. 37), sul dono del pane che egli ha dato agli uomini, svolgendo per intero il suo ruolo, in armonia con le superiori leggi della Natura. Non a caso nel finale si pone l'accento, come in altre opere fraccacretiane, proprio sulla continuità dell'eterno circolo ("e ancora, lui morente, / mossero i gioghi a rompere i maggesi", vv. 39-40).

Il poemetto, ispirato ad un felice classicismo, non conosce cadute di tono neppure nella terza strofa, strettamente legata alla precedente da quell'annuncio di morte e dalla figura del generoso vegliardo.

Nella sezione successiva il poeta si ritrova coinvolto in prima persona, insieme con l'amata sorella Ada, alla quale aveva dedicato nel 1931 le liriche di *Elevazione*. Da quei lontani ricordi risalta più vivido il senso dell'appartenenza ad un'unica stirpe, ad una sola famiglia, che riposerà un giorno nella stessa tomba monumentale del cimitero di San Severo.

Il poemetto rivela ora, nell'ultima strofa, anche degli echi foscoliani: il nonno non ha vissuto invano e tutti i familiari si ritroveranno ancora una volta intorno a lui,

insostituibile pilastro della famiglia, destino, questo, che si è già compiuto per la giovane Anna Fraccacreta, prematuramente strappata all'abbraccio dei suoi cari. È lei la "creatura" venuta da lontano, la figlia dell'economista Angelo, scomparsa a 23 anni nel 1931 per una forma di meningite. È una nota di vivo dolore, attenuata nell'epilogo, che riconduce la lirica nell'alveo di una cristiana accettazione dell'esistenza.

Il poemetto, che ci sembra uno dei vertici di *Amore e terra*, offre molte indicazioni anche sull'uomo Fraccacreta, sul suo amore per la terra e per la sua famiglia.

Il testo riproduce le pp. 101-105 della silloge del 1943.

Il nonno

Alla memoria di mio nonno
Angelo Fraccacreta

Or l'ala della morte ¹ era discesa, 1
e lenta digradando fra i pilastri
e pei cortili e gli atrii della casa,
s'era ferma ²; una cella aveva scelta
di quelle mura, interna: semplice arca ³ 5
dalle pareti nude, e con al mezzo
un letto, e sopra il letto, agonizzante
nella sera, un vegliardo bianco come
il suo lenzuolo. L'ala s'era ferma:
scelta aveva la camera più angusta, 10
il cuor più grande. Ed era bello in viso
ancora, e pio e dolce ⁴, e verso i cieli
s'allontanava al murmure somnesso

¹ *morte*: molto efficace l'immagine della morte, colta nel suo lento ed inesorabile dirigersi verso la sua meta.

² *ferma*: fermata.

³ *arca*: una stanza (*cella*) che è uno scrigno prezioso per il valore affettivo e morale dell'uomo che vi sta agonizzando, un monumento alla virtù nascosta, mai ostentata.

⁴ Gli aggettivi, benché semplici, si caricano di significato, rimarcando le virtù del nonno.

delle preci ⁵. Poi l'ala bruna, chiusi
gli occhi, le litanie ⁶ nel pianto ruppe, 15
nei singhiozzi le preci, e via di foschi
veli ammantò pareti, logge e porte;
e via nell'aria gelida, di chiesa
in chiesa, per le strade e le campagne
gemé col tocco querulo ⁷ dell'alba. 20

Era una livida alba di gennaio,
al tempo esatto che gli aratri vanno
a rompere i maggesi ⁸. Quante volte
da giovine, da vecchio aveva dato
ai gioghi ⁹ delle carovane il segno ¹⁰ 25
il gran coltivatore? Tutto al bene
volto, dai corpi la sua medica arte
torse ¹¹ a sanar le piaghe della terra,
e (tre fratelli assidui aveva a fianco)
dall'acquastrino dove s'aggiacciava ¹² 30
il bufalo su su per l'irta macchia

⁵ *murmure... preci*: mormorio basso (*sommesso*) e continuo delle preghiere (*preci*).

⁶ *litanie*: preghiera formata da brevi invocazioni a Dio, alla Vergine e ai Santi, seguite dalle parole "ora pro nobis": quando erano recitate al capezzale di moribondi, erano dette "dei Santi".

⁷ *querulo*: funebre, a lutto.

⁸ *maggesi*: terreni opportunamente lavorati perché riacquistino fertilità, arati ripetutamente nell'anno per prepararli alla semina dell'anno successivo.

⁹ *gioghi*: coppie di animali da tiro aggiogati.

¹⁰ *il segno*: il segnale d'inizio dato alla schiera dei lavoratori che deve riportare a coltura il vasto terreno.

¹¹ *torse*: distolse; Angelo Fraccacreta senior, come sappiamo, era medico.

¹² *acquastrino... s'aggiacciava*: acquitrino dove si distendeva.

del lentisco ¹³, le pingui spighe trasse ¹⁴
dei seminati, in morbide fluenti
capellature a onde d'oro i campi
avvolgendo; e alle ciurme ¹⁵ diè le spighe, 35
diede agli uomini il pane ¹⁶. Risanato
aveva terre e corpi, in più che dieci
lustri, il dissodatore della piana
del Tavoliere, e ancora, lui morente,
mossero i gioghi a rompere i maggesi. 40

Nell'aspra bruma ¹⁷ corse, veloce onda,
l'annuncio giù per gli oliveti grigi,
giù per le vigne spoglie alle mezzane ¹⁸
d'erba, alle terre tutte ove stampato 45
era il suo piede, e all'orizzonte impressa
la ieratica ¹⁹ sua figura. Il cocchio
ivi fermo, ogni dì l'arate zolle,
i pascolanti armenti i tralci i rami,
in silenzio osservando, interrogava;
e, più ²⁰, gli uomini cui volgeva gli occhi 50

¹³ *lentisco*: arbusto resinoso tipico della macchia mediterranea.

¹⁴ *trasse*: fece nascere.

¹⁵ *ciurme*: lavoratori ai suoi ordini (non in senso spregiativo).

¹⁶ È evidente il legame di questo poemetto con *Il Pane*.

¹⁷ *Nell'aspra bruma*: in una rigida giornata di foschia.

¹⁸ *mezzane*: "Le terre destinate al pascolo dei soli armenti della maseria, nelle immediate vicinanze dei fabbricati destinati ad accogliere uomini e bestie, esentate dai criteri di tassazione della Regia Dogana e per tanto non facenti parte in senso stretto delle 'locazioni', venivano indicate col nome di 'mezzane', cioè terreni che stavano in mezzo a quelli soggetti ai vincoli fiscali" (A. Perna, *San Severo e il Tavoliere*, Notarangelo, San Severo, 1985, p. 27).

¹⁹ *ieratica*: grave, solenne, quasi sacerdotale (il culto della madre Terra).

²⁰ *più*: ancor più.

buoni, il paterno gesto. Ed oltre i suoi
 domini risalì la veloce onda;
 ovunque, dalla piana fino al monte,
 funebre ripeté l'eco: Egli è morto!
 Ed il campano al collo della mucca, 55
 blandita ²¹ dalla sua carezza, triste
 suonò nell'aer triste; ed ogni mano,
 tocca ²² dalla benefica sua mano,
 fiorì ²³ per via, s'illuminò d'un cero
 a rischiarar la veglia di quel morto. 60

Riflù l'onda, e veemente il flutto
 ribattè contro l'abbrunate ²⁴ porte
 del palazzo, e si fece, giù l'androne ²⁵,
 su per le scale, coro canto. In sonno 65
 destati fummo, a notte, da una parte,
 dall'altra ²⁶, grandi e piccoli: la nuova
 fiorita di quell'albero eravamo,
 e tu, sorella ²⁷, eri la più piccina,
 ed egli, il patriarca, ti cullava
 sulle ginocchia. Ed io, ch'ero d'un lustro ²⁸, 70

²¹ *blandita*: accarezzata. Il dolore per la morte dell'uomo, con un felice tocco poetico, sembra estendersi anche agli animali, coinvolgendo tutti, indistintamente.

²² *tocca*: toccata.

²³ *fiorì*: si ornò di fiori.

²⁴ *abbrunate*: a lutto.

²⁵ *androne*: atrio che dal portone giunge fino alle scale d'accesso al piano superiore.

²⁶ *da una... dall'altra*: del palazzotto dei Fraccacreta, costruito proprio dal nonno Angelo.

²⁷ *sorella*: Ada, "l'affetto più puro della mia adolescenza e della mia giovinezza", come scriverà il poeta nell'*Avvertenza* con cui si apre la silloge *Elevazione* (p. X).

²⁸ *lustro*: il poeta, nato nel 1892, aveva per l'appunto 5 anni.

ho di quel dolce volto, appena appena,
di quella mano candida il ricordo;
ma di quel nero che copriva intorno
atrii e pilastri all'alba di gennaio,
o fratelli, e di tutta quella scura 75
gente fra cui, su cui passò la bara
(era al cuor venerando come un'ara
augusta ²⁹, e ai familiari in sulla spalla
sì leggera!), campassi ancor cent'anni,
sempre avrò la vertigine negli occhi. 80

Ormai tant'anni son trascorsi, e il bene ³⁰
ancor frondeggia e suona la memoria ³¹;
e noi siam grandi, come grandi sono
i cipressi che dondolano avanti
l'altare, ove tu giusto, o nonno, posi 85
tra musiche di foglie. Oh non invano
passasti sulla terra; non invano
or forse noi, da te nati, passiamo
con gli altri, quivi o altrove, ridiscesi
di ramo in ramo. Dentro la tua arca ³², 90
come già un tempo nell'avita casa,
composti in pace dormono i tuoi figli,
e un lume nella notte è questa tomba,
un porto. Qui verremo. E qui una sera

²⁹ *ara augusta*: altare sacro, solenne.

³⁰ *bene*: il grano, ma anche il nobile esempio di vita, sempre valido

³¹ *suona la memoria*: il ricordo resta vivo, e spinge ancor più il poeta alla sua rievocazione.

³² *arca*: tomba monumentale; nel cimitero di San Severo, nella bellissima tomba della Chiesa della Madonna del Carmine, la "vecchia", per distinguerla da quella di più recente costruzione, sono sepolti, con Angelo senior, moltissimi appartenenti alla famiglia Fraccacreta. Qui sarà seppellito anche Umberto.

di marzo, fra il crosciar dell'acqua, venne, 95
come da un pelago, una creatura ³³,
e sovra gli occhi belli il freddo marmo
si richiuse. Nereggiano i cipressi
con i vertici d'oro nel tramonto:
all'ombra effusa ³⁴, o padre, tu ci attendi. 100

³³ *una creatura*: Anna Fraccacreta, figlia dell'economista Angelo, morì a Napoli di meningite, l'11 marzo 1931. Il suo corpo fu portato in terra dauna, dove riposa. Il padre, straziato dal dolore, pubblicò un libretto di testimonianze, *In memoria di Anna Fraccacreta* (Laterza, Bari, 1931), nel quale c'è anche una lettera di Umberto. Sull'argomento, rinviamo al nostro testo *Angelo Fraccacreta. Il dolore di una vita* (Felice Miranda Editore, San Severo, 1999). Il *pelago* è il mare metaforicamente attraversato per giungere al porto della tomba.

³⁴ *effusa*: fittamente ed abbondantemente diffusa.

Bibliografia

OPERE POETICHE DI FRACCACRETA

Poemetti, Zanichelli, Bologna, 1929.

Elevazione, Cappelli, Bologna, 1931.

Nuovi poemetti, Cappelli, Bologna, 1934.

Motivi lirici, Cappelli, Bologna, 1936.

Antea, Libreria Galleri, Bologna, 1942.

Amore e terra, Guanda, Modena, 1943.

Vivi e morti, Vecchi, Trani, 1944; seconda ed. aumentata, ivi, 1945.

Sotto i tuoi occhi, Vecchi, Trani, 1945.

Ultimi canti, Laterza, Bari, 1948 (contiene una scelta da *Elevazione* e dai *Motivi lirici*, con l'inedito *Ormai l'uomo parlava con la terra*, la ristampa integrale di *Antea*, *Vivi e morti* e *Sotto i tuoi occhi*, le sezioni inedite di *Azzurro*, *Un uomo canta nella notte* e *L'arcolaio*).

RACCONTI DI U. F.

Le inseparabili, in F. GIULIANI, *Viaggi letterari nella pianura*, Edizioni del Rosone, Foggia, 2002, pp. 183-206.

La signora Giovanna, in *Racconti & racconti*, a cura di F. Giuliani e E. Verrengia, Felice Miranda Editore, San Severo, 2003, pp. 131-140.

TRADUZIONI DI U. F.

Jardin de Paris, poesia di Y. Lenoir e trad. di U.F., in "Le lingue estere", Milano, 1° febbraio 1943, p. 28.

All'Italia, da Y. Lenoir, in *Vivi e morti*, Trani, Vecchi,

1944, pp. 37-40; poi nell'edizione del 1945, pp. 47-50.

Dedica, Benedetto Croce, Umberto Fraccacreta, in U. FRACCACRETA-R. PANTINI, *L'ombra di Garibaldi. Benedetto Croce*, versioni dall'inglese di J. Gawsorth, Italy, Passed for press by A.M.G., MCMXLIV, seconda ed.

Nel corso del 1944 i tre sonetti (ma l'ultimo è tradotto in due versioni, letterale e metrica, con il titolo di *O poeta pugliese*), appaiono su rivista (*Una poesia*, ne "La rassegna", Bari, 2 marzo 1944, ed è la traduzione letterale di Umberto Fraccacreta; *Croce a Sorrento*, ne "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 21 agosto 1944) e in alcuni fogli volanti di modesta circolazione, che non abbiamo reperito. Questi comunque i dati, tratti dalla bibliografia, contenuta nel testo di C. Gentile, di M. Simone, che ne dà una precisa descrizione, salvo degli ultimi due, per i quali ricorriamo alla scheda della Venturo Lamedica: *Benedetto Croce*, in J. GAWSWORTH, *Benedetto Croce*, Per il Movimento liberale italiano, Passed for press by A.M.G., MCMXLIV; *O poeta pugliese*, in J. GAWSWORTH, *O poet of Apulia!*, Italy, Passed for press by A.M.G., MXMXLIV; *Dedica*, Passed for press by A.M.G., 1944; *Umberto Fraccacreta*, Passed for press by A.M.G., 1944.

Giugno per la Libertà, giugno per l'Italia, lettera di Nancy Cunard a Gawsorth, trad. da U.F., in "Fronte unito", Il Cairo, 15 settembre 1944.

Il moreto, Il gallo morente, A Re Vittorio nel cinquantenario dell'Italia liberata, in G. PASCOLI, *Carmina*, a cura di M. Valgimigli, Mondadori, Milano, 1951, pp. 29-43; 509-513; 525-529.

J. GAWSWORTH, *Maggio d'Italia (La Gradogna)*, trad. di U.F., Studio Editoriale Dauno, Foggia, 1957.

TRADUZIONI DA U. F.

Vision de Noël, à la campagne, trad. di Pierre de Montera, in "Dante", Parigi, dicembre 1934 (traduce Vi-

sioni di Natale: in campagna, compreso in *Elevazione*).

Chants d'Apulie, trad. di Yvonne Lenoir, Le Studio du livre, Parigi, 1935.

Deux poèmes d'amour, trad. di Pierre de Montéra, Librairie E. Droz, Parigi, 1938.

La ballata del Sire della Puglia, con l'adattamento francese di Pierre Ronzy, *La ballade du sire de la Pouille*, estratto dai Cahiers franco-italiens "Ausonia", n. 3, lug.-set. 1938 (apparirà più tardi in volume in *Amore e terra*).

Virgile, trad. di Pierre de Montera, in "Dante", Parigi, nov.-dic. 1939 (traduce il brano compreso in *Elevazione*).

TESTI CRITICI

Ricordiamo, in primo luogo, il volume di M. V. VENTURO LAMEDICA, *Umberto Fraccacreta. Poeta del Tavoliere*, C.E.S.P., Napoli-Foggia-Bari, 1969, pp. 126. Il testo, ricco di informazioni e attento a cogliere, crocianamente, i caratteri della poesia di Fraccacreta, si avvale dell'ampia bibliografia raccolta da M. Simone e dalla Società Dauna di Cultura (apparsa anche in "la Capitanata", anno VI, gen.-giu. 1968, n. 1-3, parte prima, pp. 39-44) ed è stato ristampato anastaticamente nel mese di dicembre del 1996.

Nel 1990 è apparso il nostro libro *Umberto Fraccacreta. L'Eterno e il Transitorio*, Libreria Notarangelo, San Severo, 1990, pp. 188. Il testo, con prefazione di M. Dell'Aquila, comprende un denso contributo di N. Casiglio, *Umberto Fraccacreta nel suo tempo* (pp. 64-79), ed è diviso in una parte saggistica (pp. 9-63) ed in un'ampia antologia di testi, scelti e commentati (pp. 81-183).

Nel 1997 è la volta dei *Poemetti scelti* (Felice Miranda Editore, San Severo, pp. 134), da noi curati; quest'opera costituisce il diretto precedente del presente volume.

Risalendo nel tempo, ricordiamo il testo di C. GENTILE, *Poesia di Umberto Fraccacreta*, Società Dauna di Cul-

tura, Foggia, 1956, pp. 78, con presentazione e bibliografia di M. Simone, un saggio un po' troppo disorganico, ma pur sempre da leggere e da considerare in chiave critica.

Saggi e opuscoli su U. F.: A. DE PALMA, *Un poeta del Tavoliere. Umberto Fraccacreta*, Edizione di "Terra di Puglia", Milano, 1930, pp. 7 (in appendice c'è *L'Edera*, che sarà compresa in *Elevazione*; si parla dei *Poemetti*); R. C. ASSENS, *Critica spagnuola della poesia italiana*, Edizioni "Terra di Puglia", Milano, 1932, con pref. di Ezio Levi (pp. IX-19; è la raccolta di due articoli dedicati dal critico spagnolo ai primi testi di F., apparsi sulla "Libertad" di Madrid, che nel 1936 ospiterà anche un altro pezzo sui *Motivi lirici*); O. MARANGELLI, *Umberto Fraccacreta*, tip. Ed. Fiammata, Foggia, 1932, pp. 17; A. POTOLICCHIO, *Umberto Fraccacreta poeta della terra e della gente di Puglia*, estratto da "Archivio storico per la provincia di Salerno", Napoli, lug.-sett. 1934, pp. 35; P. DE MONTERA, *U. Fraccacreta. Nuovi poemetti*, estratto da "Etudes italiennes", gennaio 1935, pp. 4; P. RONZY, *L'oeuvre poétique d'Umberto Fraccacreta*, estratto dai Cahiers franco-italiens "Ausonia", n. 3, lug.-sett. 1936, pp. 3; Y. LENOIR, *Umberto Fraccacreta*, estr. da "Revue des études italiennes", gennaio 1938, pp. 44-46; P. ARCARI, *Introduzione a Ultimi canti*, cit., pp. V-XII; N. CASIGLIO, *Due poeti*, in J. GAWSWORTH, *Maggio d'Italia (La Gradogna)*, cit., pp. 3-14 (lo stesso saggio, ma con il titolo *Un inglese poeta e soldato in terra dauna*, si legge in "la Capitanata", Foggia, anno VIII, n. 5-6, sett.-dic 1970, pp. 231-237. È un contributo di grande importanza); T. FIORE, *Umberto Fraccacreta*, in *Formiconi di Puglia*, Lacaita, Manduria, 1963, pp. 110-112 (ci sono varie inesattezze; a Fraccacreta si accenna anche ne *Il cafone all'inferno*, Palomar, Bari, 2003); Sir JOMAN, *Vent'anni da "allora". Un saluto a Foggia*, in "la Capitanata", anno I, sett.-dic. 1963, pp. 154-156 (l'autore

ricorda personaggi conosciuti in tempo di guerra); F. PILLA, *Ricordo di Umberto Fraccacreta e del suo vecchio maestro*, in "Notiziario storico archeologico", Centro di Studi Sanseveresi, Dotoli, San Severo, 1967, pp. 50-55 (un contributo di particolare valore); Sir JOMAN, *Umberto Fraccacreta*, in "la Capitanata", anno V, lug.-dic. 1967, parte prima, pp. 103-104; P. CAROLI, *L'itinerario lirico di U. Fraccacreta*, Edizioni del Centro Librario, Bari-Santo Spirito, 1968, pp. 17 (alle pp. 19-26 ci sono i 12 sonetti di *Sotto i tuoi occhi*); G. MODUGNO, *Ricordo di Umberto Fraccacreta*, in "la Capitanata", Foggia, anno VI, n. 4-6, lug.-dic. 1968, parte prima, pp. 141-143; M. V. VENTURO LAMEDICA, *Umberto Fraccacreta, Poeta del Tavoliere*, in "Annuario del Ginnasio Liceo M. Tondi di San Severo", C.E.S.P., Napoli-Foggia-Bari, 1968, pp. 75-85 (anticipa temi ripresi nel testo del 1969); C. GENTILE, *Umberto Fraccacreta*, in "la Capitanata", Foggia, anno VII, n. 3-4, mag.-ago. 1969, parte prima, pp. 124-135; M. SIMONE, *Omaggio a John Gawsworth amico della libertà, della poesia e della Daunia*, in "la Capitanata", Foggia, anno VIII, n. 5-6, sett.-dic. 1970, p. 230; PRECOPE, *Solidarietà della poesia anglosassone*, in "la Capitanata", Foggia, anno VIII, n. 5-6, sett.-dic. 1970, pp. 241-243 (è il medico curante di Gawsworth, che reca il suo saluto in occasione della seconda edizione del premio intitolato al Fraccacreta, nel 1957); C. SERRICCHIO, *La poesia di Umberto Fraccacreta*, in "Lingua e Storia in Puglia", Centro Residenziale di Studi Pugliesi, Siponto, 1982, parte II, pp. 107-124; G. DE MATTEIS, *Umberto Fraccacreta nella letteratura italiana*, in "la Capitanata", Foggia, anno XXIII, lug.-dic. 1985-86, parte II (ma 1990), pp. 135-145; F. SCHIROSI, *Umberto Fraccacreta. Le traduzioni francesi di alcuni suoi poemi*, in *Studi in onore di Michele Dell'Aquila*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, 2003, vol. II, pp. 329-333; A. PERNA, *Umberto Fraccacreta fedele*

interprete della filosofia ruralista di Arrigo Serpieri, in *Note ed approfondimenti sulla Storia della Città di San Severo*, Esseditrice, San Severo, 2005, pp. 174-78.

Sul racconto *Le inseparabili*, si veda il saggio *Umberto Fraccacreta: una stazione, due amiche e due cadute*, in F. GIULIANI, *Viaggi letterari nella pianura*, Edizioni del Rosone, Foggia, 2002, pp. 135-182.

Nell'*Annuario 1975* del Liceo Classico *Bonghi* (Catapano, Lucera, 1975) viene riportata integralmente la valgimigliana *Prefazione a "Poemetti" di Umberto Fraccacreta* (pp. 103-106), poi si leggono alcuni articoli interessanti, relativamente al giovane Fraccacreta, al suo maestro e al premio intitolato al poeta pugliese: F. PICCOLO, *Un anno di scuola di un grande grecista* (pp. 107-109); P. SOCCIO, *Manara Valgimigli a Lucera* (pp. 114-122); P. SOCCIO, *Ricordo di Francesco Piccolo* (pp. 147-153).

Ricordiamo ancora i testi di R. N. TOMASONE, *Ezio Levi ad Umberto Fraccacreta. Lettere inedite dal 1912 al 1939*, G. Laterza, Bari, 1991, e *Umberto Fraccacreta 50 anni dopo*, G. Laterza, Bari, 1997, con alcuni altri inediti di Ezio Levi al poeta pugliese, del periodo 1911-1933. Pur pubblicando lettere del solo ispanista, l'autrice nel commento fornisce notizie sul Fraccacreta.

Tra le tesi di laurea, citiamo almeno quella di A. COMPAGNONE, *La lingua nella poesia di U. Fraccacreta: i "Motivi lirici"*, a. a. 1992-93, Università di Bari, facoltà di Lettere.

Testi generali e antologie in cui si parla anche di U. F.: L. NICASTRO, *Il Novecento*, in F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, Mondadori, Milano, 1947, vol. III, parte II, p. 818; A. GALLETTI, *Il Novecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Vallardi, Milano, 1954³, prima ristampa, p. 563;

C. SERRICCHIO, A. MOTTA, C. SIANI, *Poeti dauni contemporanei*, Editrice Apulia, Foggia, 1977, pp. 47-80 (la parte dedicata a U.F. contiene una scheda biobibliografica, una interessante parte antologica ed un'appendice critica; M. DELL'AQUILA ha recensito il testo nell'articolo *La poesia di Capitanata*, apparso su "La Gazzetta del Mezzogiorno", il 10 gennaio 1978, citando F. e riportando versi della poesia *Celestina*); A. PENSATO, *La Puglia nella poesia*, Schena, Fasano, 1979, pp. 115-117; G. CUSTODERO, *Puglia letteraria nel Novecento*, Longo, Ravenna, 1982, pp. 81-82; M. DELL'AQUILA, *Parnaso di Puglia nel '900*, Adda, Bari, 1983, pp. 202-205; M. DELL'AQUILA, *Puglia*, La Scuola, Brescia, 1986, pp. 58 e 145-146.

Accenni a U.F. anche in: S. LA SORSA, *Storia di Puglia*, Tip. Levante, Bari, 1962, vol. VI, p. 170; M. SANSONE, *La Puglia letteraria*, in AA.VV., *Puglia*, Electa, Milano, 1967, p. 384; M. DELL'AQUILA, *Caratteri e funzione della dialettalità nella letteratura contemporanea, con riferimento ad alcuni scrittori pugliesi*, in "Lingua e storia in Puglia", Siponto, 1974, vol. I, p. 59; M. TONDO, *La cultura nel Novecento*, in AA.VV., *Storia della Puglia*, vol. II, Adda, Bari, 1977, p. 276; M. DELL'AQUILA, *Orientamento e presenze della cultura pugliese negli anni 1930-1945*, in "Otto/Novecento", sett.-dic. 1980, p. 159.

Nel 1997 il prestigioso *Dizionario biografico degli Italiani* della Treccani ha dedicato una scheda ad Umberto Fraccacreta, a firma di G. BRACCO (Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. 49, pp. 551-52).

Tra le antologie scolastiche che includevano delle opere di Fraccacreta, ricordiamo: *Romania*, di A. AVELARDI e L. PAPANDREA, Sandron, Palermo-Milano, 1940⁷, destinata agli studenti del ginnasio superiore e del primo anno del Liceo scientifico; *Novale*, di M. SANSONE, Principato, Milano-Messina, 1940, per gli studenti della

scuola media inferiore; *Ordine nuovo*, di A. PETRUCCI, P. CERAVOLO e G. AMATO, Sandron, Palermo-Milano, 1941, anch'essa per gli allievi della media inferiore.

Articoli e recensioni: A. POGGI, *Fraccacreta Umberto. Poemetti*, in "L'Italia che scrive", Roma, luglio 1929, p. 211 (breve, ma importante e positiva recensione del libro d'esordio); G. LIPPARINI, *Libri di poesie*, in "Corriere della Sera", 29 ottobre 1929; R. FRACASSI, *Umberto Fraccacreta. Poemetti*, in "L'Italia letteraria", Roma, 17 novembre 1929; M. FINI, *Poeti nostri*, in "Il gazzettino", Foggia, 2 marzo 1930 (è la traduzione del primo dei due articoli di R. C. ASSENS, che apparirà in opuscolo nel 1932, con il titolo *La poesia del Pane creatrice di miti e di riti*); M. L. FIUMI, *Umberto Fraccacreta. Liriche*, in "Rassegna Nazionale", Roma, mag.-giu. 1931; F. NEGRO, *Poeti di Puglia. Umberto Fraccacreta in "Elevazione"*, in "La Puglia letteraria", Bari, 31 gennaio 1932; F. AQUILANTI, *Nuove forme di poesia classica*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 7 aprile 1932; M. F., *Umberto Fraccacreta. Nuovi poemetti*, in "Il risveglio", Roma, settembre 1934; F. M. PUGLIESE, *Umberto Fraccacreta, aedo di nostra "gente" pugliese*, in "Il popolo nuovo", Foggia, 15 ottobre 1934; L. TONELLI, *Umberto Fraccacreta. Nuovi poemetti*, in "L'Italia che scrive", Roma, novembre 1934, p. 296 (rilievi critici positivi ma anche in parte negativi); M. MURET, *La poesia di Umberto Fraccacreta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 21 marzo 1936 (è la traduzione in italiano della prefazione ai *Chants d'Apulie*); E. RIVALTA, *Poeti e poetesse*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 4 agosto 1936 (al F. è dedicato un solo capoverso, ma molto positivo); F. AQUILANTI, *Poeti nostri: Umberto Fraccacreta*, in "Il nuovo cittadino", Genova, 1° ottobre 1936; F. M. PUGLIESE, *I "Motivi lirici" di Umberto Fraccacreta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 21 ottobre 1936 (un articolo singolarmente divagan-

te, oscuro e pretenzioso); S. MISSET, *Chants d'Apulie par Umberto Fraccacreta, traduit par Yvonne Lenoir*, in "Terres Latines", Bruxelles, n. 10, 1936; P. GUITON, *Umberto Fraccacreta*, in "Mercure de France", Parigi, n. 4, 1938; A. MARCU, in "Universul Literar", Bucarest, 13 settembre 1939 (di questa recensione, che non abbiamo potuto consultare, si legge in un volantino pubblicitario contenente un elenco di opere di e su F.; ne parla anche Simone, nel testo di Gentile, ma riteniamo che anche lui abbia tratto l'informazione dallo stesso volantino e questo ci sembra provato dal fatto che, delle 40 recensioni sul F. passate da lui brevemente in esame, solo di questa e della successiva di Balaci si danno i nudi estremi bibliografici, senza riferimento al contenuto); A. BALACI, in "Cadran", Bucarest, novembre 1939; T. FIORE, *La poesia di Umberto Fraccacreta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 19 maggio 1944; G. PETRAGLIONE, *Chiose*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 20 agosto 1944; M. VINCIGUERRA, *Due poeti*, in "La nuova Europa", Roma, 25 marzo 1945; T. FIORE, *La mamma è morta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 18 luglio 1945 (è una recensione di *Sotto i tuoi occhi*); F. BABUDRI, *Un poeta cristiano di Puglia: Umberto Fraccacreta*, in "Il risveglio", Bari, 4 agosto 1945; A. CASIGLIO, *Un inglese poeta e soldato in Terra Dauna*, in "Puglia", Bari, agosto 1946; GARGANUS, *Pugliesi al lavoro: Fraccacreta*, in "Puglia", n. 7-8, 31 ottobre 1946; SIPONTINUS MARIUS (M. Simone), *Notizia di Umberto Fraccacreta*, in "Il corriere di Foggia", 30 novembre 1946; F. M. PUGLIESE, *Il dramma poetico di Umberto Fraccacreta*, in "Il Sud letterario", Matera, 3 gennaio 1947; G. P. (Giuseppe Petraglione), *La poesia di Umberto Fraccacreta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 25 febbraio 1947 (ricordo a caldo del poeta appena scomparso); C.A. (Antonio Casiglio), *Ricordo di Umberto Fraccacreta*, in "La matricola", San Severo, 19 dicembre 1947 (un brano di commossa ri-

evocazione); F. PICCOLO, *Ultimi canti di Umberto Fraccacreta*, in "Risorgimento liberale", Roma, 22 febbraio 1948 (recensendo il libro, l'amico di vecchia data ricorda lo scomparso); A. M. ZUPPA, *Il poeta del Tavoliere: Umberto Fraccacreta*, in "Il Sud letterario", Matera, apr.-mag. 1948; A. M. ZUPPA, *Umberto Fraccacreta, poeta degli affetti domestici*, in "Il Sud letterario", Matera, giu.-lug. 1949; C. FABBRIO, *Ultimi canti*, in "Idea", Roma, 10 dicembre 1950; A. ORECCHIUTO, *Ricordo di Umberto Fraccacreta. Cantò il contadino e la terra dell'arida, assoluta e generosa Puglia*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 22 aprile 1954; P. SOCCIO, *La poesia di Fraccacreta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 7 marzo 1957; C. SERRICCHIO, *Poesia di Umberto Fraccacreta*, in "La voce del popolo", Taranto, 6 aprile 1957; T. FIORE, *Umberto Fraccacreta, poeta del Tavoliere*, in "La Domenica di Puglia", Bari, 12 maggio 1957; M. ROMANO, *Umberto Fraccacreta. L'uomo e la sua opera*, in "Fotocronaca", Foggia, 29 maggio 1957, poi con il titolo *Umberto Fraccacreta Poeta del Tavoliere*, in "Il faro di Vieste", Vieste, 31 maggio 1957; T. FIORE, *Rileggendo il Poeta del Pane e del Tavoliere*, in "Fotocronaca", Foggia, 12 giugno 1957; R. BIORDI, *Tradizione e modernità*, in "Il foglietto", Foggia, 13 giugno 1957; M. BRANDON ALBINI, *Poètes du Sud italien: Umberto Fraccacreta, poeta del tavoliere*, in "Les langues neo-latines", Parigi, ottobre 1958, pp. 52-54; F. CANGELOSI, *Temi nuovi e diversi in Umberto Fraccacreta*, in "Corriere di San Severo", 5 febbraio 1970; R. N. TOMASONE, *Umberto Fraccacreta: Universalità o Provincialismo*, in "Corriere di San Severo", 15 ottobre 1987; F. GIULIANI, *In ricordo di Fraccacreta*, in "Meridiano 16", Lucera, 17 dicembre 1987; ID., *In ricordo di Umberto Fraccacreta*, in "Qui Domani", Foggia, 7 agosto 1988; ID., *Umberto Fraccacreta! Chi era costui?*, in "Corriere di San Severo", 5 ottobre 1988; ID., *Dal Tavoliere al lago di Como*,

in "Progetto Cultura", San Severo, n. 1, maggio 1989; ID., *Il Natale di Umberto Fraccacreta*, in "Progetto Cultura", n. 5, dicembre 1989; ID., *Quei malinconici e delicati motivi lirici della Puglia*, in "Roma", Napoli, 12 febbraio 1992; L. NIRO, *Fraccacreta tra il suo Pane e il suo Tavoliere*, in "Puglia", Bari, 11 febbraio 1997; F. GIULIANI, *L'ultima scommessa per Fraccacreta*, in "Il Giornale di San Severo", 14 febbraio 1997; L. NIRO, *Il miracolo della primavera*, in "Il Provinciale", Foggia, 28 febbraio 1997; F. CANGELOSI, *Per una nuova lettura di Umberto Fraccacreta*, in "Corriere di San Severo", 10 marzo 1997; F. GIULIANI, *Curiosità inedite su Fraccacreta*, in "Il Giornale di San Severo", 22 marzo 1997; ID., *La vera data di nascita del poeta*, in "Il Giornale di San Severo", 1° giugno 1997; *Una poesia al giorno. "Alba di Capitanata" di Umberto Fraccacreta*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 19 agosto 2004; F. GIULIANI, *Schingo, Fraccacreta e Petrucci in un'antologia italiana*, in "Il Giornale di San Severo", n. 14, agosto 2006; ID., *Una pagina sconosciuta di Umberto Fraccacreta. I valori della terra*, in "Il Giornale di San Severo", n. 18, 15 novembre 2006; ID., *Poesia e guerra*, in "l'Attacco", Foggia, 10 marzo 2007.

Sul premio Fraccacreta, in particolare: C. SERRICCHIO, *Lettera da Foggia. A David M. Turoldo il premio Fraccacreta*, in "L'Italia letteraria", Roma, 15 novembre 1953; LIBERO DAUNO, *Il 2° Concorso Nazionale di poesia "Umberto Fraccacreta"*, in "Fotocronaca", Foggia, 3 aprile 1957; (Mario) SIMONE, *Nel nome di Umberto Fraccacreta celebrazione della poesia e della pace*, in "Fotocronaca", Foggia, 12 giugno 1957; A. CASIGLIO, *Continuità della cultura*, in "Fotocronaca", Foggia, 12 giugno 1957; M. SIMONE, *Significato e valore del Premio "Umberto Fraccacreta"*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 14 giugno 1957; ANONIMO, *A V. Fiore e ad Arcangeli il*

premio *Umberto Fraccacreta*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, 16 giugno 1957; M. ABBATE, *Dall’esperienza ermetica di Arcangeli al canto disteso di Vittore Fiore*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, 17 giugno 1957; G. DE SANTIS, *Ad Arcangeli e a Fiore il Premio di poesia “Fraccacreta”*, in “Il Messaggero”, Roma, 18 giugno 1957; A. MASSA, *Assegnato a San Severo il 2° Premio Nazionale di Poesia “Umberto Fraccacreta” della Società Dauna di Cultura*, in “Fotocronaca”, Foggia, 19 giugno 1957; ID., *In occasione del “Premio Umberto Fraccacreta”: A S. Severo di Puglia un incontro della cultura del Sud*, in “La voce repubblicana”, Roma, 2 luglio 1957.

Sui protagonisti delle due edizioni del premio, si veda ora anche il nostro saggio *Tra giurati e vincitori d’eccezione*, in F. GIULIANI, *Saggi, scrittori e paesaggi. Nuove occasioni letterarie pugliesi*, Edizioni del Rosone, Foggia, 2005, pp. 60-64.

Sulla morte del poeta: E. AMOROSO, *In morte del Poeta Umberto Fraccacreta*, dattiloscritto, s.d. (ma 1968; contiene manifesti e discorsi che ritornano nell’edizione a stampa, e una nota, *Nel ricordo di un piano di lavoro culturale tracciato assieme ad Umberto Fraccacreta*, che invece non sarà ripresa); lo stesso testo, ampliato, è poi stato edito, a cura di M. Pollice e B. Mundi, tip. Superstampa, Montesilvano, s.d. (negli anni Settanta). Nell’opuscolo, di 64 pagine, ci sono manifesti e discorsi relativi ai funerali e alle commemorazioni di F. Nell’appendice si leggono i versi dedicati allo scomparso, letti nel corso della cerimonia commemorativa del 24 marzo 1947, tenutasi nel teatro comunale, dagli stessi autori, amici di F. di vecchia data: E. MANDES, *Ad Umberto Fraccacreta nel trigesimo della morte*, e E. MARCOLONGO, *Il transito del poeta delle Puglie Umberto Fraccacreta*, datato Ortona a Mare, marzo 1947; entrambe le poesie sono state pubblicate anche su

foglio volante. Utili anche: *La morte del poeta Umberto Fraccacreta*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, 24 febbraio 1947, p. 1; *Commemorazione di Umberto Fraccacreta a S. Severo*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, 23 marzo 1947, p. 2.

Sul convegno del 15 ottobre 1988 su F., tra l'altro: E. VERRENGIA, *Un convegno per rilanciare la figura di U. Fraccacreta*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, ed. foggiana, 29 settembre 1988; G. CIOLELLA, *Fraccacreta un poeta del Tavoliere*, in “Puglia”, Bari, 14 ottobre 1988; E. VERRENGIA, *Il poeta ritrovato*, in “Corriere di San Severo”, 20 ottobre 1988; ID., *Occorre valorizzare la figura del poeta Umberto Fraccacreta*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, ed. foggiana, 26 ottobre 1988; (Duilio Paiano), *Fraccacreta il Poeta del Tavoliere*, in “Il cittadino”, Cavallino di Lecce, 29 ottobre 1988.

Sull'inaugurazione di una sala del museo civico di San Severo dedicata a F.: F. GIULIANI, *Onore a Fraccacreta*, in “Roma”, ed. pugliese, 29 dicembre 1992; ID., *Il Museo onora Fraccacreta*, in “Roma”, ed. pugliese, 2 gennaio 1993.

Sul Fondo Fraccacreta presso la Biblioteca di San Severo, B. MUNDI, *Mezzo secolo dopo*, in “Corriere di San Severo”, 25 marzo 1997. Inoltre ricordiamo le due tesi di laurea, dallo stesso titolo, *La raccolta “Umberto Fraccacreta” della Biblioteca “A. Minuziano” di San Severo*, delle dott. Daniela e Alessia Busini, Univ. di Chieti, fac. di Lettere, a. a. 1995-96.

Recente è il saggio di F. GIULIANI *La voce dei libri. Il “Fondo Fraccacreta” della Biblioteca di San Severo*, in “la Capitanata”, Foggia, ottobre 2003, pp. 225- 240.

Sommario

I Fantasmi di Umberto..	p.	5
UMBERTO FRACCACRETA - POEMETTI		
Introduzione	»	13
Il Pane	»	41
Stelle e lucerne	»	95
Cantoria	»	119
La strada d'erba	»	133
I coloni	»	171
Il nonno	»	179
Bibliografia	»	189

DELLA STESSA COLLANA

- 1 GHJACUMU THIERS - *L'attimo pietrificato*
- 2 MICHELE COCO - *Galleria minima*