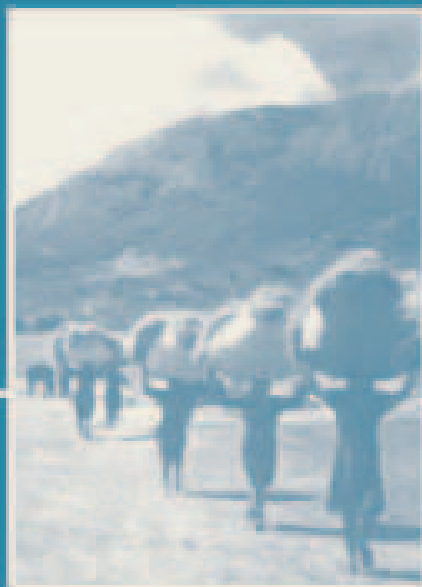


NICOLA FIORENTINO

POETI DIALETTALI ABRUZZESI

(da Luciani ai giorni nostri)



EDIZIONI



COFINE



QUADERNI del Centro di documentazione
della Poesia dialettale “Vincenzo Scarpellino”

Patrocinio
AIC (Associazione Italiana Casa) - Roma



40° ANNIVERSARIO
1964-2004

Finito di stampare

marzo 2004

presso

tipografia Nuova Eurografica
via Rosaspina 50 - Roma

Grafica Rosa Valle

Editore: Cofine srl, via Vicenza 32 - 00185 Roma
tel-fax 06.2286204 - *e-mail* poeti@poetidelparco.it
www.poetidelparco.it/EDITORIA.htm

Il Centro di documentazione della Poesia dialettale
“Vincenzo Scarpellino”

diretto da Achille Serra e Vincenzo Luciani
ha sede presso la Biblioteca Comunale G. Rodari
via Olcese 28 - 00155 Roma
www.poetidelparco.it/centro-dialettale/centro.htm

POETI DIALETTALI ABRUZZESI

(da *Luciani ai giorni nostri*)

All'inizio di questa rassegna antologica, ci pare opportuno precisare che per noi il termine dialettale non ha nulla di riduttivo o, peggio, di spregiativo. Per noi il dialetto è uno strumento linguistico che assurge a dignità di lingua quando si fa compiuta espressione, cioè poesia. E qui parleremo, appunto, di poeti e di poesia.

All'indomani dell'unità d'Italia anche in Abruzzo si cominciò a sentire l'esigenza di una ricognizione, più diretta e meno retorica, della realtà regionale. Dietro la spinta del positivismo e del verismo, s'intrapresero studi socio-economico-finanziari e fiorirono ricerche demologico-linguistiche ad opera soprattutto di Gennaro Finamore e di Antonio De Nino. Resisteva ancora, però, nella cultura dominante del tempo, il pregiudizio secondo cui il dialetto, considerato strumento rozzo della mera praticità, fosse incapace di oltrepassare il ristretto orizzonte della cultura popolare. «Non mancavano neanche presso noi dei poeti in vernacolo» dirà più tardi Cesare De Titta [De Titta 1930] «ma questi, nel loro angusto mondo paesano, si limitavano agli scherzi, agli strambotti, alle satire, al genere insomma mordace e piccante».

Tra i poeti di questo periodo ricordiamo Vincenzo Ranalli [Moretti 2003], Fedele Romani [Allodoli 1920 e Tosti 1925], Luigi Brigiotti [Tosti 1925; Campana 1914; Moretti 2003], Giuseppe Paparella [Finamore 1903; Verlengia 1956], Giustino e Camillo Razionale [Moretti 2003], Ermindo Campana [Giammarco 1969; Moretti 2003] e, soprattutto, Luigi Anelli [Giammarco 1969] per l'autenticità del dialetto ed il nerbo vigoroso dello stile.

Le Stelle lucende (1913) di **Alfredo Luciani** operarono la prima svolta. Se ne avvide immediatamente Ermindo Campana, poeta palenese: «Questa poesia del Luciani, non soltanto per i suoi caratteri esteriori, ma più ancora per la sua intima essenza, mi pare si stacchi nettamente da quella degli altri poeti di Abruzzo e solo non possa vivere e cantare e spasimare, se non nell'ardore del suo cielo e nell'altezza della sua solitudine». Con Luciani, in effetti, le tematiche si moltiplicano, la prospettiva poetica si allarga. Nel grande affresco della vita regionale trovano posto gli aspetti

più umili della quotidianità e, insieme, le più pressanti questioni morali e religiose, felicemente drammatizzate nella plasticità dell'ipotiposi, al di sotto della quale, però, di volta in volta, non è difficile scorgere una dolente e sincera solidarietà umana oppure una vena di sorridente ironia; vi ritrovi le discussioni politiche e sociali del periodo precedente alla Grande Guerra; c'è la raffinata parafrasi del canto popolare e c'è, ancora, un duplice atteggiamento: da una parte le riserve ed il distacco con cui il colto borghese guarda a certe attardate convenzioni sociali del borgo, dall'altra l'inquieto presentimento che l'avanzante modernità possa metterne in crisi la compagine antropologica.

Per converso, non è propensa questa poesia ad un'approfondita e costante introspezione psicologica; non conosce, perciò, una vera e propria dimensione lirica. Per effetto, forse, della perdurante lezione veristica, il sentimento dell'autore tende a relativizzarsi nella dialettica interpersonale della scena rappresentata, a sciogliersi nel tessuto della sensibilità collettiva. Si capisce, allora, perché tanta parte della pagina lucianesca porti lo stampo del registro narrativo, sempre sorretto da una fluida e scoppiettante vivacità linguistica, da un verso che, pur nelle varie forme chiuse, attinge con la massima naturalezza alle infinite possibilità del dialetto, certamente nobilitato ma pur sempre reso nella sua sostanziale identità: ma quest'ultimo giudizio vale per la prima edizione di *Stelle lucende*, cioè quella del 1913. Perché c'è il risvolto della medaglia. Si è detto che Luciani sia stato il primo a forgiare lo strumento di una *koiné* abruzzese.

Vediamo, allora, i termini di questa operazione. Nella seconda edizione, che significativamente si chiamerà *Stelle lucente* (1921), si abbandonano i residui della trascrizione fonetica, sostenuta dal Finamore, per abbracciare quella etimologica, caldeggiata dal De Titta dal '19 in poi. Sicché, ad esempio, le consonanti sonore successive a "m" ed "n" vengono normalizzate in sorde (*nem bozze* > *nen pozze*); si elimina il raddoppio della consonante iniziale nei casi in cui è richiesto anche in italiano (*se mme more* > *se me more*). E fin qui siamo ancora entro l'ambito della grafia. Le cose si complicano quando il poeta comincia ad eliminare la metafonesi, sia nominale, sia verbale (*benditte li suspire* > *bendette li suspire*; *sié* > *sa = sai*; *li viende* > *li vènte*; *alliende* > *allente*, ecc.): il che suona arbitrario ad un ben costruito orecchio abruzzese. La bella forma del condizionale (*vulére*) si adegua a quella del congiuntivo (*vulésse*) dell'area chietino-frentana, verso cui tende un po' tutta l'impalcatura lucianesca. Ma non dobbiamo però passare sotto silenzio l'altra spinta – quantitativamente notevole – verso la normalizzazione italianizzante (*ugni* > *ogni*; *tende* >

tinte; pu' > poi; cocce > teste; dejune > deggiune, ecc.). Sicché, in definitiva, tale costruzione linguistica pare a noi piuttosto un idioletto che non una riuscita *koiné*, situandosi essa a mezza strada tra una parziale regionalizzazione ed una consistente omologazione alla lingua nazionale.

La *rivoluzione lirica*, nel senso pieno del termine, si ebbe con la produzione dialettale di **Cesare De Titta**, che inizia con *Canzoni abruzzesi* (1919) e *Nuove canzoni abruzzesi* (1923) per proseguire poi con *Gente d'Abruzzo* (1923), *Terra d'oro* (1925) ed *Acqua, foco e vento* (1929).

Da più parti si è insistito sulla tesi di un De Titta pascoliano. Bisognerebbe riflettere, però, sul fatto che la poetica di questo autore è già il lievito ispiratore di *Elegie lontane*, redatte tra il 1878 e il 1881, e di *Juvenilia*, composte tra l'80 e l'83. Certo, sono opere giovanili ed, in un certo senso, appartengono alla preistoria poetica del Nostro; e, tuttavia, vi compaiono motivi ed intonazioni che ricorreranno, poi, con più levigata fattura nelle opere maggiori. La prima opera del Pascoli, invece, *Myricae*, è del 1891: non si vede, quindi, come il De Titta abbia potuto conformarsi ad uno stile ancora di là da venire. Ma, a parte questo rilievo cronologico, la sensibilità detittiana non inclina per nulla alla morbidezza affettuosa del *fanciullino*, ma si esprime sempre con sorvegliata virilità, anche nei momenti di maggiore sconforto.

E' nel *De poesi* che il nostro poeta traccia le linee della sua stessa poetica. Ne riportiamo alcuni passi tratti dalla traduzione dello stesso autore.

Da vuote immagini appare ora illusa la maggior parte / dei poeti che vanno dietro a cose strane // e godono addensare figure su figure per attirare / gli animi presi da insolito stupore. // Questa non è per me poesia o è una poesia falsa, / sia che fluisca in versi liberi, sia che suoni in versi misurati: // questa non è che apparenza, vano suono di nomi, avvicinarsi / di larve spettrali e sfumante vaporosità. // E' qualcosa di vivo, non lume di inane specchio, / il fantasma che nella sua mente crea il poeta. // Il fantasma sorgendo non riluce come immagine dell'oggetto, / ma ti vien sotto gli occhi come l'oggetto stesso. [...] Sorge il fantasma dal cuor del poeta, né la poesia / ti è d'un tratto innanzi nella sua forma perfetta. // Il lampo rifulse e fu coperto dalle tenebre, / tornò a rifulgere e sparì di nuovo: // or luce attraverso l'ombra e or ombra attraverso la luce, / il fantasma appare e scompare; // ma invano fugge e cerca di nascondersi: / l'arte lo insegue se fugge, lo ritrova se si cela, // l'arte, rimossi tutti i veli e tutte le tenebre, lo fa / splendere così che non possa più coprirsi. // [...] L'arte, paziente lavor di lima, come dice Orazio, / è lo strumento del nobile artefice. // Ma non c'è artefice se non c'è fantasma: / se questo manca, a nulla ti giova la mano sapiente. // Stimi degni del nome di autori e di artefici / quelli che incrostan d'oro l'avorio e decorano // di figure e di gemme un monile, se il loro avorio non diviene / vivente, se il loro oro non diviene animato? // Io rimango freddo innanzi a pitture e statue / che non rivelino i moti e il lume dell'anima. // [...] Ma come sul-

la terra non viviamo una sola vita, / ma viviamo tante vite quante ci attorniano e impressionano // con i loro influssi, e viviamo quelle vite che, come si dice, / portiamo in noi dai nostri avi, // e viviamo molte altre vite, di cui s'ignora l'origine / e che più addentro ci sogliono agitare, // così mille vite di uomini e di cose rivivono nel petto del poeta / e mille vite cantano nel suo canto, // e queste vite innumerevoli si fondono insieme in una sola / vita che tu chiami mondo del poeta o poema. // Quello scrittore più si eleva che più profondamente attinge / discendendo nei penetrali del suo cuore, // e ritrasporta alla luce più anime anelanti / di ascendere in alto dal mondo occulto. // Questo par che sia quel mondo subliminale che ha in sé / arcane forze, delle quali stupisce la mente limitata. // Sentiamo in seno ciò che la mente confessa di ignorare, / e spesso il poeta vede ciò che i dotti negano. // [...] Questo mondo, nascosto dentro di noi, tiene in sé nascoste / le cause delle cose e il mistero e il silenzio della morte. // Quante vite, di cui sparirono le dolci figure, / ma le cui dolci anime non poterono morire! // Quanti sorrisi, lacrime, sospiri, gioie, trepidazioni! / Ora son mani carezzevoli come un'ombra leggera, // or sono occhi sogguardanti da una dubbia luce di sogno, / ora son voci profonde che chiamano senza voce. // Son anime avvinte a noi da occulti legami / e che a noi tornano dolce opera di poesia, // e ritengono alcunché di voce misteriosa su le labbra / e un certo lume di sogno nel viso // [...] Oh anima nostra cercante di monte in monte la meta / che, vicina o lontana, non si tocca mai! // Di monte in monte, che divide un'immensa lontananza, / da fiore a fiore, che nutre un breve giardino, // desiderando un paradiso promesso e piangendo un paradiso perduto, / desiderando le rose e trovando le spine, // così per quest'arte l'Inferno di Dante non è per noi / poesia meno divina del Paradiso, // né i demonii dal volto obliquo sono per noi meno belli / di quel che ci appaia un angelo dal volto luminoso // [...] Non sono belli per sé né il monte né la valle né il mare, / se non li fa belli la vivida luce dell'anima, // luce che il monte, la valle, il mare, come abbiamo già detto, / svegliano nel cuore come lampo acceso da lampo. // La vita del mondo, se non rivisse dentro il cuore dei poeti, / dilegua e subisce i danni e le vicende del tempo, // ma questa luce di vita, divenuta parola così che, uscita / da un sol petto, tutti i petti la ripetano come lor parola, // sino a quando parleranno gli ardenti cuori, / tramandata attraverso le generazioni, sarà lampada luminosa. //

Pascalismo, dunque? Come s'è visto, non pare si possa giungere ad una tale conclusione, soprattutto tenendo presente la perfetta coincidenza in De Titta di poetica e scrittura. E se proprio si volesse insistere sulla comunanza di certi tratti, come ad esempio la presenza del mistero nella pagina di entrambi i poeti, perché non vederne, orizzontalmente, il portato della coeva sensibilità letteraria, oppure, verticalmente, la diversa genesi culturale, che nel Nostro si rifà agli studi teosofici?

Ma tornando per un attimo ad *Elegie lontane*, è bene ricordare come già lì ricorra il tema dell'ineluttabile tristezza per un'esistenza soffocata e senza sbocchi vitali, prigioniera di un amaro destino, mentre la vita – quella che scoppia di gioia e di fecondità – è sempre altrove, nei prati, nei boschi, nei monti del suo Abruzzo, ma soprattutto nel caro borgo, da cui il poeta è

lontano, il borgo con le sue feste, le ridenti fanciulle, i balconi fioriti, le serenate. Si capisce, dunque, come presto o tardi il De Titta dovesse incontrare il popolare e la poesia dialettale. «In generale – così dice nella prefazione al vocabolario di Domenico Bielli – la parte colta del nostro popolo non teneva in alcuna considerazione la lingua materna, definita comunemente lingua del volgo, ed era lontana le mille miglia dal pensare che potesse assorgere ad espressione di arte, sebbene molti suoi canti dialettali, creduti dai più creazione di contadini e di artigiani, fossero espressione di arte finissima». E si riferiva ai pregiudizi che circolavano in Abruzzo ancora agl'inizi del Novecento.

A quell'*arte finissima* il poeta di S. Eusanio volle tenersi stretto, non solo nelle *Canzoni*, ma anche nelle altre opere in lingua natia. La poesia popolare era per lui uno dei suoi amori più tenaci e profondi, uno dei referenti principali per il volo della sua ispirazione: ma di quei canti egli coglieva soltanto uno spunto per più libere ed aristocratiche movenze, in un intreccio inestricabile con le effusioni del suo cuore. La natura, le tradizioni della sua gente gli si presentano circonfuse di lucente bellezza: ma la bellezza è imprevedibile e misteriosa, capricciosa epifania, eterna trasmigratrice dal desiderio alla memoria, dal presente alle più remote lontananze, dal sogno alla speranza; sorride raggianti nelle sue mille metamorfosi e, certo, come l'amore, si concede ai mortali ma solo nella fugacità di un palpito, trapassando poi di parvenza in parvenza, lasciando nell'anima amaro rimpianto. Però – lo si è già visto – il fantasma della bellezza naturale non raggiunge le vette della suggestività se non è riscaldato dalla commozione dell'anima, se il dato esterno non viene inondato dal soffio purificatore della sua essenza più vera, dal calore della più profonda spiritualità. Sicché, in virtù di tale poetica, anche quando il dettato attinge al lesico delle più umili realtà quotidiane, vien sollevato alla vaghezza delle immagini più gentili; oppure dall'accettata banalità di certe simbologie popolari, ci si solleva di colpo in un'atmosfera di dolore universale.

Un po' tutte le forme della poesia popolare vengono rivisitate dal De Titta. Ad esempio, lo strambotto. Che, mentre all'origine era lo strumento prediletto della tenzone amorosa, laddove il giovanotto si pavoneggiava con le sue profferte più accattivanti e la ragazza rispondeva con atteggiamenti di civettuola ritrosia, nel Nostro – come nella *Canzone de la fonte* – si fa espressione di un conflitto tra malinconia e gioiosa speranza.

E c'è persino l'incanata (*La canzone a ddispette*), con il suo linguaggio sarcastico, ma non tanto violento da non cedere il passo all'effetto di un assolutorio sorriso. Così, più in generale, quando non inclina all'idealiz-

zazione, la pagina detittiana incanta per la schiettezza dell'eloquio che, senza fronzoli né ambagi, scolpisce l'oggetto: un parlare tanto più prezioso perché ci permette oggi di riassaporare tanti cari termini desueti.

Poi c'è lo stornello, rifatto con la solita chiamata nel metro del quinario, però seguito non più da due endecasillabi, ma da due novenari.

E, infine, non vorremmo dimenticare la “partenza”, il tema dell'addio alla sua bella del pastore che scende in Puglia, trasformato qui nella triste elegia di un cuore che se ne va «'m penetènze / a lu cummènte de la luntananze».

Gente d'Abruzzo è del 1923, contemporaneo alle Nuove canzoni abruzzesi. «Il sentimento che altrove canta per sé – annota Vittore Verratti nella prefazione – viene qui drammatizzato in situazioni e figure che lo accolgono indipendenti. C'è tutto l'altro volto del De Titta, quello nel quale il poeta è sospinto dal canto al gesto e tocca una ben rilevata capacità di durata poetica... I personaggi acquistano così ampiezza e profondità di schermo e, avvolti da una rozza corteccia, sono sempre espressi in un'atmosfera di favola, funzionale alle diversità trasfigurative e agiografiche dell'autore, in cui la parola nasce ad un tempo con la cosa e il ritmo traduce, senza ombre di artifici, le immagini». Ora – a parte la nostra riserva su quella discutibile “rozza corteccia” – concordiamo con il succitato critico nel riconoscere in quest'opera una grande sapienza coloristica, sensualità e vitalismo. I dialoghi di questi poemetti lirico-drammatici vengono distribuiti nella pagina con grande scioltezza e naturalezza, nella massima aderenza alla parlata popolare. Favola, dunque, folklore? Sì e no. Perché qui non si descrive alla maniera dei demologi, non si sorride paternalisticamente – come in tanta letteratura del tempo – sulle usanze popolari, né, tanto meno, si fanno concessioni all'estetismo aristocratico dannunziano con tutto il carico di ribrezzo per la folla dei “bruti” (ricordiamo *Le Vergini delle Rocce*, la processione a Casalbordino ne *Il trionfo della morte*). Qui quello che interessa al poeta è il sentimento degli umili protagonisti, che trapela e grida spezzando le inibizioni della tradizione comportamentale: la difesa dell'onore, della dignità, calpestati dalla irresponsabile stupidità prima ancora che dalla malvagità di ignobili ingannatori; il grido di dolore del povero derubato; la sofferenza, paradossalmente vissuta come espiazione della povertà e questa come ineluttabile, pur se assurdo, destino. Sarà pure un richiamo esterno, ma per noi è altamente significativo il fatto che due personaggi di *Elegie lontane* ritornino ora in due distinti poemetti: Cenzo che sfida la morte per andare a fare la serenata alla sua bella sotto un limpido cielo stellato, e Minco che, contro ogni

speranza, perduto, continua a far piangere la sua chitarra sotto il balcone della sua amata, nonostante lei sia stata promessa ad un ricco pretendente. Ma Giovina, un bel giorno, fugge di casa per raggiungere il suo povero, grande amore. Sua madre con le comari si dispera, ma dentro di sé è felice.

Il capolavoro giunge nel 1925 con *Terra d'oro*, dove suoni e colori, ritmo, forme ed onda interiore si fondono nel fantasma poetico, attraversato dalla segreta musica del fonosimbolismo. Si realizza al meglio l'aspirazione espressa nel *De poesi*, sicché l'oggetto – se mai lo è stato in *De Titta* – non è più un pallido riflesso di *inane specchio* ma l'oggetto stesso che dalla pagina balza vivo e lucente. Esempio, in questo senso, *La state*, antologizzata da Franco Brevini ne *La poesia in dialetto*. L'urgenza sentimentale, che nelle pagine precedenti si distendeva già in forme equilibrate dall'arte, ulteriormente qui si raffina, tant'è che – come acutamente osserva Adelia Mancini – «tra passato e presente, tra ricordo e realtà, attraverso i lenti e gradualissimi passaggi delle stagioni che si avvicendano con un rito che il tempo scandisce con tenace regolarità, riso e pianto si confondono».

Con *Terra d'oro* si tocca il culmine dell'arte detittiana. L'opera successiva, *Acqua, foco e vento* (1929), pur nella sperimentata sapienza linguistica e stilistica, appare come gravata dalla materia teosofica e moraleggiante. Si ha l'impressione che il poeta abbia voluto programmaticamente esplicitare, sul piano della realizzazione poetica, la tesi contenuta nell'ultima parte del *De poesi*. Ed è proprio questa pregressa volontà di costruzione architettonica che determina, a nostro avviso, il sostanziale insuccesso dell'opera.

In conclusione, a noi pare che l'esperienza poetica di De Titta non sia riconducibile, come a più riprese è stato tentato, ad alcun indirizzo letterario a lui coevo. Formidabile assimilatore delle più svariate stagioni stilistiche fiorite nelle letterature greca, latina ed italiana, dimostrò, come traduttore, una grande capacità di aderire mirabilmente alla pagina altrui: si pensi alla traduzione latina delle *Elegie romane* del D'Annunzio. Di più: qualche volta, come in *A Mila di Codro*, che fa parte de *I Canti del ritorno*¹, ludicamente si mimetizza nello stile dell'amico Gabriele. Ma solo ludicamente, perché la sua vera personalità è inconfondibile ed attende ancora una più equa valutazione critica tra gli allori del parnaso italiano.

Alle concezioni ottocentesche della scrittura dialettale – e soprattutto al

¹ Si può leggerla in *Poesie*, vol. II dell'edizione Itinerari, 1987, pp. 262-63.

filone caricaturale – si rifà, in qualche modo, **Modesto Della Porta**, autore di *Ta-pù, lu trumbone d'accumpagnamente*. Senonché, diversamente dai poeti della generazione precedente, il poeta di Guardiagrele lascia trasparire un atteggiamento più estroso e, insieme, più riflessivo, nonché il soffio caldo di una grande simpatia umana. Al fondo della risata che conclude la macchietta, avverti il sanguinare di una sensibilità dolente, lo sdegno represso per le ingiustizie sociali, il palpito di solidarietà per i poveri umiliati ed offesi. Altre volte, è vero, la satira si fa dilagante e corrosiva, scadendo così nell'abnorme e nello sgangherato: vedi ad esempio *Lu testamente de zi' Carminucce* (1933). La sua parlata è prevalentemente disarticolata ed ellittica e proprio per questo, forse, ha incontrato una grande fortuna tra i ceti popolari d'Abruzzo. Ma quando il poeta si abbandona all'onda della tenerezza (*Serenate a mamma*) o della suggestività musicale (*Novena di Natale*), raggiunge risultati di ottimo livello. «In alcuni componimenti – scrive Vito Moretti – specie del libro postumo *Poesie* (1954) e delle inedite [Moretti 1999], Della Porta si fece interprete anche di impegno etico e politico che trova pochi riscontri nella poesia dialettale del primo Novecento abruzzese».

Alla misura del sonetto tra il 1924 ed il 1949, quando pubblica *Sclocchitte*, si dedica **Vittorio Clemente**. E' questa una fase che potremmo definire preistorica: in una temperie generalmente prosaica – salvo qualche bella eccezione, come ad esempio *La pescolle* – il poeta si esprime in un dialetto fortemente intriso di italianismi (*galante, ricolme, cesata, stregate, reluccecheve, acquetate*, ecc.) e indulge ad un tic abbastanza fastidioso, qual è quello di rendere con la “o” italianizzante la “u” pretonica abruzzese (per es.: *lontane* per *luntane*; *montagne* per *muntagne*; *retrovà* per *retruvà*, ecc.), stramberia non del tutto scomparsa nella riedizione del 1970. Nel '52 pubblica la famosissima *Acqua de Magge*, lodata da P. P. Pasolini nella prefazione che ne fece e, una diecina di anni fa, rimessa in discussione da Dante Maffia: «In realtà il poemetto non ha nulla di proustiano, si muove piuttosto tra tinte e cadenze pascoliane e morettiane (le *Poesie scritte col lapis*) ricalcando, sia nel metro che nelle immagini, una sequela di stereotipi, che appartenevano alla poesia popolare abruzzese filtrata attraverso la lezione di Cesare De Titta, Modesto Della Porta e Alfredo Luciani (conosciuti molto bene da Clemente) e attinte al magistero di Salvatore Di Giacomo». Più in particolare, sarà interessante notare come il modello tematico e tonale a cui Clemente si ispira gli provenga da *Le jenèstre* di De Titta, variato però nello sviluppo dei particolari [De Titta 1925].

Più consona al temperamento poetico di Clemente è la scrittura frammentistica di *Tiempe de sole e fiure* (1955), non più condizionata dalle strettoie della misura chiusa. Ora il ritmo aderisce meglio alle pieghe dell'invenzione, il verso acquista in scioltezza ed il mezzo espressivo, pur se inevitabilmente letterarizzato, si riaccosta alla vera identità del dialetto bugnarese (o, più in generale, dell'area peligna) per esprimere impressioni e veloci bozzetti di marca pascoliana.

Lo spirito della canzone popolare, sostenuto da ben più alta consapevolezza artistica e all'interno di una precisa intelaiatura strutturale, circola nel poemetto *Canzune ad allegrie*. Lo ritroveremo ancora, in *Serenatelle Abruzzesi*, raffinato in una temperie di delicata cantabilità, dove tutta la significanza dell'idea poetica è racchiusa nella breve struttura di una quartina seguita da una terzina, e dove l'ultimo verso della quartina ripete esattamente il primo. In questa assoluta essenzialità o – se si preferisce – nel limite di questo breve respiro sta, forse, il Clemente migliore.

Il periodo postdetittiano – che va dagli anni Trenta e, in qualche caso, si prolunga fino a tutto l'arco degli anni Cinquanta – vede fiorire le opere di poeti come Luigi Dommarco [Giannangeli 1958 e 2002; Esposito 1989], Cesare Fagiani [Giannangeli 1958], Alfonso Polsoni [Esposito 1989], Edoardo Di Loreto [Esposito 1989], un po' tutti cantori della natura, dell'amore, della cordiale semplicità del paesello rurale, con qualche stupefatto soprassalto per l'orrore del secondo conflitto mondiale. Tra questa schiera di poeti emergono le figure di Giuliante e di Sigismondi: il primo in quanto esponente della corrente lirico-elegiaca; il secondo perché fonde armonicamente i tratti di questa tendenza con l'altra che potremmo definire lirico-realistica.

In una nota didascalica di *Ro-zì*, **Guido Giuliante** così scrive: «*Ro-zì* è il verso della cingallegra che si sente a primavera all'alba. E' una nota lieve di vita; è una delle piccole cose che fanno lieta la natura. Ma chi porge l'orecchio alle cose minute, presi come oggi si è dall'ansia del correre e dall'affannarsi, spesso dietro inutili chimere? E tra coloro che, in una tregua del rumore che ci circonda, ascoltano il verso, quanti sono coloro che veramente porgono l'orecchio (ed il cuore) a cose minute e ne restano turbati?» Si svela, dunque, sin dalla sua prima opera, quale concezione della vita e della poesia commuova la fantasia dell'autore che, come scrisse Ernesto Giammarco [Giammarco 1957] guarda alla natura «con religioso raccoglimento, come ad un rito». Ed è proprio quest'atmosfera di mistica religiosità che circonfonde creature, cose e situazioni, in un sentire di lieve e sorridente mestizia, tra colori soffici e tenui, contrappuntati da una

musica discreta e vellutata: un mondo, insomma, tratteggiato da un chiaroscuro leggero, non privo di tensioni interne ma senza forti contrasti. Sono presenti stilemi detittiani e dellaportiani nel verso di Giuliante che, un po' in tutta l'opera, ma specialmente in *Sapisce, terra d'ore*, sperimenta le più svariate combinazioni metriche.

Autore tra i più apprezzati in Abruzzo di canzoni dialettali d'autore, **Giulio Sigismondi** è insieme poeta musicalissimo e realistico, il cui verso conosce la magia delle immagini corpose e delicate. Ha al suo attivo una discreta produzione lirica e si è cimentato in traduzioni di classici italiani: particolarmente felice quella del *Sabato del villaggio*.

Intanto, tra gli anni Cinquanta e Sessanta la poesia dialettale abruzzese tenta nuove strade: si fa tesoro della lezione ermetica, si guarda all'esperienza simbolista e, più in generale, alla grande lirica europea del Novecento; si studiano i poeti ispano-americani.

Il primo a fornire una versione abruzzese dell'ermetismo italiano è **Marco Notarmuzi**, che nel 1952 si afferma con *Vente de marze* al premio lancianese "De Titta-Della Porta", operando, quindi, il sorpasso su Alfredo Luciani e Cesare Fagianani, i "due antichi vittoriosi", che furono dichiarati fuori concorso. Aspetterà, però, il 1967 Notarmuzi, che lavora molto di lima, a pubblicare *Seréna*, a cui nel 1981 seguiranno *Le cingiallegre*. Una delle novità – magari non la principale – è che Notarmuzi rinuncia alla trasfigurazione mitico-patriarcale dell'Abruzzo operata dai poeti della stagione precedente e reinventa i suoi materiali disponendoli, *hic et nunc*, nello spazio circoscritto della sua esistenza quotidiana e bagnandoli di una rara, cristallina evidenza. Per il resto, la modernità del poeta scannese sta nella fusione di piani poetici diversi, ottenuta dal parallelismo di metafore icastiche molto intense; nella musica affidata non tanto alla sequela metrico-fonica, che pure è sapiente, quanto piuttosto al susseguirsi delle immagini, o al dosaggio delle pause che chiamano il lettore alla collaborazione; nella introduzione di particolari simbolici – talora svianti e misteriosi –, immersi provvisoriamente in un vasto scenario di cieli e montagne, ma poi riassorbiti, e direi quasi risucchiati, da un movimento vertiginoso, dal basso verso l'alto, che si paca nello slargo di visioni cosmiche o primaverili.

Nelle *Cingiallegre* la tonalità generale s'incupisce, il verso si fa più pensoso. E' stato notato dal Giammarco che «se il Notarmuzi ha inventato il suo dialetto, a questo fa difetto un codice leggibile, decifrabile e intelligibile che possa consentire perfetta comunicabilità di contenuti poetici, che rimangono, invece, ancora chiusi nella pagina» [Giammarco 1981]. A noi pare, invece, che l'oscurità – come avvertiva Sklovskij – lungi dal nuoce-

re alla poesia, le conferisca carattere e fascino dacché libera gli oggetti dall'insignificanza indotta dall'usura linguistica. Ma poi, come vengono disposti gli oggetti un po' in tutta l'opera notarmuziana e, in particolare, in questa? La tecnica è quella del correlativo oggettivo. Del resto, immagini e metafore (molto belle) qui non mancano; ma il poeta si affida soprattutto alle connessioni emblematiche, scandite con sobrietà e nitore. A lui non occorre infrangere i legami logico-sintattici per creare il bell'effetto; anzi il suo maggior punto di forza, la sua originalità risiedono proprio in una vibrante simbiosi tra connessioni arditissime e sintassi regolare. C'è un rapporto di necessità, di stringente coerenza tra la disposizione oggettuale e quella linguistica. Il risultato è una straordinaria potenza di evidenziazione tridimensionale, di un fascinoso coinvolgimento emozionale ed espressivo.

Con *Epigrammi*, l'opera più recente, Notarmuzi introduce nella poesia abruzzese un nuovo genere. Se nelle prime due opere, per una consapevole vocazione lirica (e più precisamente per quell'atteggiamento che possiamo definire dell'impersonalità), rimaneva come implicita la concezione morale dell'autore, ora l'armatura "ermetica" si disserra per una più aperta pronuncia, per un più libero volo concesso a sentimenti, osservazioni e reazioni. Due fasi, due maniere diverse: dapprima quella puramente lirica di *Serena* e delle *Cingiallegre*, tutta tesa a decifrare gli echi della natura, che ci rimanda i moti stessi del nostro cuore; ora la seconda fase, in cui l'autore si dispone ad una più vasta meditazione sulla vita, nei suoi aspetti talora misteriosi e tragici, altre volte ridanciani ed insensati. Eppure non c'è iato tra questi momenti: al contrario, nella loro complementarità, tutti insieme formano un unico grande affresco.

Poeta riconosciuto a livello nazionale è **Cosimo Savastano**, vincitore del premio Lanciano nel 1968, presente nell'antologia di Spagnoletti e Vivaldi e in numerose altre, regionali e non. Esordisce con *Che sarrà* nel 1965, un fascicolo di bozzetti paesani, in cui però subito si avvertono un'assoluta padronanza delle strutture metriche ed un'insolita vivacità linguistica. Una novità: Savastano usa, sì, gl'italianismi ma, a differenza di Clemente che li assumeva in proprio, se ne serve per attivare una maggiore aderenza ai livelli diastratici del discorso. Segue nel '66 *Amore amore e parleme d'amore*, in cui raccoglie i canti popolari ascoltati dalla bocca della nonna, reimmersedoli nella sua interiorità ed elevandoli con sapienti variazioni ad un grado di raffinata aristocraticità. La stessa temperie poetica la ritrovi l'anno seguente in *Dénte a na scionna*, dove, accanto alla musicalità sognante e tenera dell'elegia popolare, ritorna il realismo della

prima opera ma questa volta non più in chiave ironico-satirica ma in quella epica di una sofferta solidarietà con i contadini abruzzesi, avvezzi da sempre alle fatiche più inumane per strappare un tozzo di pane alla campagna pietrosa ed, infine, sfruttati e vinti, costretti pure a conoscere l'amarezza dell'emigrazione verso paesi lontani e talora ostili. Letteratura dell'impegno, della denuncia? Calore umano, piuttosto, testimonianza e solidarietà; perché, infatti, la rappresentazione non ha nulla di ideologico, non intende rimpicciolirsi sull'asprezza della polemica politico-culturale ma si risolve tutta in una statuaria trasfigurazione di valore universale.

Più intrinsecamente lirico si fa il canto in *Nu parlà zettenne* e si effonde ad ampio spettro fra temi gioiosi e toni cupi, sul filo della memoria e della nostalgia, del presente e della storia, quando rievoca la tragedia degli sfollamenti durante la seconda guerra mondiale, la morte, le terribili devastazioni e, dopo la bufera, la gioia ostinata della vita che ricomincia. E' un libro che si è ulteriormente arricchito: di analogie, di sinestesie, dell'infinito assoluto. E il fonosimbolismo, lo stile nominale, le elencazioni, il sospiro di una ninna nanna, la baldanza scherzosa di una filastrocca infantile fanno risuonare un melodioso mondo di favola e, insieme, le ansie struggenti di un malinconico presente.

Ad eccezione del fascicoletto giovanile, le altre opere di Savastano sono scritte nella lingua antica di Castel di Sangro ed è, questa, una innovazione di grande momento. Con *Nu parlà zettenne* il poeta raggiunge il miglior equilibrio stilistico: che, con qualche preziosismo linguistico in più, governerà le pagine delle opere successive, *Chi chiù* e *Jummelle de parole*.

La poesia di **Giuseppe Rosato** non si lascia definire in una semplice formula o nella fisionomia di una singola stagione. In dialetto esordisce nel '56 con la *La cajola d'ore*, poi ricompare nell'86 con *Ecche lu fredde*, una raccolta di dieci brevi liriche composte dal '68 all'83, a cui farà seguito *Ugn'addò*, un cartoncino di sei liriche pubblicato nel '91. Recentemente hanno visto la luce *L'ùtema lune*, con prefazione di Franco Loi, e *E mó stém' accuscì*. Autore fecondo in lingua, Rosato ha scritto romanzi, vari libri di prosa, componimenti satirici e parodistici. Nella sua poesia italiana ha imprecato alle lusinghe del consumismo, alla disgregazione sociale, ha sperimentato la fallacia o la caducità degli affetti, il trionfo inevitabile della stupidità e appreso l'amara saggezza degli sconfitti. Non c'è salvezza, dice, persino l'utopia ci è negata: non resta che l'ironia o tacere per sempre. Eppure il poeta non si è piegato: nella nota introduttiva alla *Vergogna del mondo* si chiede se sia lecito tornare a parlare di letteratura dell'impegno, «che si pretenda – intanto dalla poesia – qualcosa di più, e

di diverso, di quanto da un certo tempo le si era fatto o rifatto canonico, rientrata nel ripiegamento su se stessa, ovvero nelle ragioni private, sempre più raramente delegate a farsi testimonianza di una pena più vasta». E infine conclude: «In altre prove mi ero mostrato incline a non ignorare l'assunto di Giovenale, dei tempi (i suoi, ma poi puntualmente i nostri) che *chiedono satira*. Ora sembra opportuno dirottarsi sull'altro imperativo che quel poeta latino s'era poi imposto di seguire: *si natura negat, facit indignatio versum*. L'indignazione ma più ancora il dolore, la triste meraviglia per i diritti inascoltati, per l'ingiustizia che diventa regola, per la vergogna inaudita in cui si compie il governo del mondo». Ecco, vanno tenute presenti queste dizioni, per dir così, *pubbliche* di Rosato per meglio intendere la vena intimistica e confidenziale, affidata alla poesia dialettale, considerata un po' come rifugio e contrappeso al ruolo dell'intellettuale *engagé*.

La lingua poetica di Rosato è un raffinato, disinvolto dialetto lancianese, ricco di densità semantica e di coloriture interlocutorie. In *La cajola d'ore* – dicevamo – il verso, flessuoso e musicale, canta malinconie struggenti, inesorabili solitudini, sorrisi muti, case senza balconi, cieli senza lune. Trent'anni dopo, in *Ecche lu fredde*, si rende ancor più forbito e fluido. Una sottolineatura: Rosato usa di preferenza l'endecasillabo, eppure è come se maneggiasse una pluralità di versi liberi, tanta è la varietà del ritmo, degli accenti e delle inarcature.

Escavazione dell'io interiore negli ultimi due libri: con tutte le titubanze, gli slanci e le divagazioni che si possono facilmente immaginare. Una ricerca di un tempo mai veramente posseduto, se non nelle labili parvenze dei sogni, gratuitamente stravolte da qualche evento indecifrabile e beffardo. No, non puoi metterti a ricordare – dice il poeta: tutti gli accadimenti ti si comprimono nella memoria e si confondono in un generico ieri. Il passato, con tutte le sue frustrazioni, bussava alle porte del presente per tentare di sottrarlo alle spire della non-vita; il presente vorrebbe ritrasfondersi nel passato per risarcirlo ma finisce per accartocciarsi su di esso. Ebbene, questa caduta delle distanze temporali, questa ambivalenza tra passato e presente è una delle tensioni ispiratrici delle due opere e, insieme, il sigillo inconfondibile della loro originalità. Così anche i luoghi: parrebbero sempre gli stessi ma, intanto, non ci son più le voci di un tempo, gli odori, i sorrisi delle persone care; persino il colore del cielo si è stinto in una grigia e svogliata indifferenza. Ecco, questa spaesata solitudine non può che affacciarsi a dialogare con l'ultimo spicchio di luna mentre sta per affogare nell'oscurità più dura e cieca: il baratro. E non a caso la parola

strafonne è una delle più ricorrenti. Ma c'è qualche spiraglio? E sono ancora utili i bilanci, le scommesse sul mondo se, quando sta per calare il sipario sulla scena della tua trama, ti accorgi che non hai spostato di un millimetro la fiamma della vita?

Alla pendolarità temporale, con la correlativa intercambiabilità scenografica, corrisponde un duplice atteggiamento psicologico: da una parte l'abbandono al rimpianto, alla danza triste della memoria, all'evasione verso ipotesi di improbabili trascendenze e, dall'altra, la lucida accettazione delle ferree leggi che presiedono all'esistenza. Di qui, dunque, un atteggiamento autoironico che alleggerisce la materia, modellata, a volte, fino alle più celianti invenzioni.

Al versante epico-realistico sembra rivolta la poesia di **Alessandro Dommarco** con il suo dialetto lessicalmente lussureggiante, dalla parola sapida, scolpita a tutto tondo; che mette a frutto le più disparate possibilità diafasiche, i traslati coloriti e persino le locuzioni gergali (entrate però da tempo nelle parlate abruzzesi); un dialetto che non rifugge, talora, nemmeno dal bilinguismo, incorporando espressioni latine, bresciane, napoletane. Dunque, non un eloquio scelto, *petrarchizzato* – come direbbe Ottaviano Giannangeli – ma quello che veramente senti (o, meglio, senti-vi) parlare nei vicoli di Ortona. Lingua della concretezza, dunque, e della realtà. E perciò Dommarco si attrezza a trascrivere la frase nell'effettiva sua pronunzia. A tal fine, non sottovaluta l'importanza degli accenti fonici (oltre, s'intende, di quelli tonici), non si fa prendere dalla pessima tentazione di evitare le metafonemi, evidenzia le aspirazioni delle vocali iniziali, correda di note il testo per una precisa contestualizzazione lessicale, storica e folclorica dei termini usati.

La Ortona di Dommarco è, sì, il paese dell'anima e, tuttavia, ha una sua esatta determinatezza topografica ed antropologico-culturale. Ma non si pensi, nemmeno lontanamente, ad una celebrazione del microcosmo, tipica dei dialettali di fine Ottocento, perché la poesia del Nostro non si gioca sul versante del bozzettismo, ma su quello interamente lirico: parliamo, ovviamente, di una lirica sorvegliata e virile, non facile alle tenere effusioni, una lirica che proietta sulle cose le vibrazioni dell'anima. Memoria degli aspetti più luminosi della natura, fugacità della vita e ineluttabilità del disfacimento, paura della morte e rimpianto per le gioie non godute: sono i temi ricorrenti nelle due opere, *Tembe storte* e *Da mó ve dicche addì-je*, intessute di sensualismo e di forti sensazioni fisiche, con qualche evasione in direzione del frammentismo.

Giacinto Spagnoletti vede un influsso dei simbolisti europei nel tono dis-

corsivo e nelle movenze ritmiche di Dommarco. E' innegabile, infatti, che il Nostro sia stato attratto da quella stagione poetica: le sue traduzioni di poeti francesi ed inglesi stanno lì a dimostrarlo. Da parte nostra aggiungiamo che certe metamorfosi del vivente nel laido e nel putrido, presenti in alcuni testi di Dommarco², richiamano certamente un'ascendenza baudelairiana, quella ad esempio della *Charogne* ne' *Les Fleurs du mal*, così come allo stesso poeta parigino si potrebbe ricondurre, oltre ad un certo disgusto per le brutture del consorzio umano, la contraddittorietà nella considerazione della vita, vista a volte come un'avventura affascinante ed irripetibile ed altre volte come un merdoso inferno. Detto questo, però, non pare lecito estendere tali giudizi a tutta l'opera di Dommarco, il quale, proprio traducendo *Il fauno* di Mallarmé, scriveva nella prefazione di voler superare, nei limiti del possibile, le anfibologie e le plurivalenze semantiche dell'originale mediante soluzioni univoche, che avessero però il pregio di rendere intelligibile il pensiero dell'autore. Ecco dunque rifiutata quella che è, forse, la più qualificante tra le caratteristiche del simbolismo. Sicché, non ci resta che riconsiderare la poesia di Dommarco alla luce del realismo nostrano, che in qualche caso estremo diventa iper-realismo. In fondo, ha ragione Franco Brevini quando scrive: «L'interpretazione pasoliniana del Novecento dialettale privilegiava il momento della rottura. Ritengo invece che nella realtà molti legami non siano mai stati sciolti. A noi che contempliamo lo svolgimento del secolo, invece che dalla metà, come accadeva a Pasolini, ormai dal suo termine, il Novecento offre un'immagine un po' diversa. Ci appare infatti sia notevolmente unitario, nel senso che i filoni che lo percorrono si ripresentano dall'inizio alla fine, sia nel complesso meno staccato dall'Ottocento. Se il novecentismo dialettale rappresenta un'esperienza nuova, è indubbio che la lettura di Pasolini abbia contribuito ad alterare pesi e misure, enfatizzando la nuova poesia a discapito dell'imponente produzione che proseguiva la vecchia tradizione dialettale, con risultati spesso eccellenti» [Brevini 1999].

Critico autorevole e, al tempo stesso, poeta – sia in lingua che in dialetto – **Ottaviano Giannangeli** dichiara egli stesso la qualità della sua poetica: «Parlavo in dialetto perché trovavo di cattivo gusto [...] l'esporsi in una dizione di poesia pura, orfica o ermetica, calligrafica (che, per definizione etimologica, non si addice all'oralità) e quasi anemica, non umorosa, non sanguigna, davanti a una massa di ascoltatori, di migliaia di per-

² Si vedano; ad esempio, *A une ch'a mort'accise*, *Sièmbre fetusche*, *Addonna vè 'staffanne?*, ed altri componimenti ancora, in *Da mó ve diche addije*.

sone» [Giannangeli 1990]. Coltissimo e profondo conoscitore della poesia europea del Novecento, non canta a voce spiegata ma colloquia con fare suadente, democratico, “antilirico”, e ti racconta non solo il suo *Erlebnis* quotidiano ma la storia della sua terra, dagli orrori della guerra fino al non senso di tanta parte della “civiltà” contemporanea. E’ una poesia, la sua, che si addensa e si protende ben oltre lo spazio del singolo componimento, e finisce per coincidere con l’intero suo “libro”. Scrive nel dialetto della sua Raiano e, nello stesso tempo, sostenitore di una *koiné* abruzzese, ne dà l’esempio con esiti convincenti e aggraziati: l’abruzzese, insomma, in bocca ad una persona colta. In *Arie de la vecchiaie* la modernità del suo verso si accentua e si fa sognante melodia.

Poesie dialettali di Ottaviano Giannangeli sono incluse in *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* a cura di Giacinto Spagnoletti e Cesare Vivaldi (vol. II, Garzanti, 1991).

A dimostrazione di quanto sia vario e complesso il rapporto del poeta con il suo *milieu*, vogliamo parlare di **Giovanni Spitilli**. Esordisce con *Spine fiurite*, in cui avverti già una spiccata personalità, al di là di certe risonanze provenienti da Gozzano, Alfredo Luciani e Modesto Della Porta. A parte certe pregevoli movenze memoriali ed introspettive, dipinge ambienti paesani con nitida evidenza, ma li circonfonde poi di una delicata melanconia: ogni creatura, anche la più umile ed insignificante, ha per qualche tempo un suo posto d’onore nel fluire del tempo, ma poi c’è un finire che tutto cancella e dissolve. Sicché una tale poetica partorisce, in un secondo tempo, un’altra raccolta, *A la logge*, in cui Spitilli fa il “ritratto” di personaggi reali, chiamati per nome e, comunque, riconoscibili dalla comunità silvarola. Non c’è qui, ovviamente, nessuna satira; solo, se mai, un po’ di benevola ironia, e in genere tanto sorridente affetto. Provincialismo? Bozzettismo? Dice il poeta nella nota introduttiva: «Pensi chi legge che se nel passato qualcuno si fosse preso la briga di descriverci uomini, fatti e cose del suo tempo, probabilmente oggi molte “figurine” locali non sarebbero andate perdute, né altre ci sarebbero giunte così sbiadite, da rendercene difficile la identificazione. Un paese, secondo me, vive anche dei suoi tipi, dei suoi uomini di ogni giorno, oltre che di quelli eccellenti da rimettere in mostra nelle feste comandate. E c’è, nella vita d’ogni paese, un determinato momento, con determinati uomini che agiscono in un verso o nell’altro, scavando segni, talvolta, suscettibili di prolungamenti nel futuro. Con tutto il rispetto al passato di Silvi, io ho voluto fermare la mia attenzione sui silvaroli d’oggi; non tutti, è chiaro, e neanche scelti per settori o per campioni, ma colti qua e là secondo il momento e la

fantasia, in maniera che di essi rimanga – e mi si perdoni la presunzione! – un “profilo” tra il serio e lo scanzonato, per quanti in avvenire avessero voglia di conoscere qual era la vita di Silvi intorno agli anni settanta. Tutto qui».

Questa tendenza si raffina e trova la sua più congrua poeticità in *Crucistrate*, dove il verso si ammanta di più sfumate reticenze, di sottaciuta solidarietà umana. All’inizio di ogni componimento il poeta appone una nota esplicativa sul tema trattato: ma non ce n’è bisogno perché personaggi e situazioni, desunti dalla cronaca reale, si caratterizzano al massimo e, tuttavia, trasfigurandosi, si universalizzano.

Sempre insistendo sullo stesso tasto, ci pare che finora non sia stato abbastanza valorizzato il fatto che molti di questi nostri poeti, soprattutto negli ultimi due decenni, si siano rivolti allo studio del territorio nei suoi aspetti artistici, archeologici, storici, linguistici e demologici, spesso compensando assenze o ritardi della cultura “ufficiale”: lavori generalmente condotti con metodo scientifico e nient’affatto imputabili di “localismo”, ma estremamente meritori dal momento in cui da più parti nel mondo ci si preoccupa di salvare quanto più è possibile di civiltà che stanno cadendo sotto i colpi di un globalismo selvaggio, di un consumismo sfrenato e di una dissennata politica delle comunicazioni di massa. Li vogliamo chiamare “nostalgici” o non sono piuttosto dei profeti, degli eroici resistenti? La lotta è in corso e non c’interessa, per ora, chiederci se saranno tragicamente sconfitti o se il loro messaggio sarà utilizzato per la costruzione di un mondo migliore.

Uno di questi poeti è **Evandro Ricci**. La sua prima raccolta, *Ju Surente nustre* si muove sulla scia del neorealismo, tradotto – certo – in poesia, con qualche residuo di celiante bozzettismo. C’è da dire, però, che quando non ti trovi di fronte a squarci più propriamente lirici, modulati con verità di accenti e soffusi di rassegnata mestizia, la vignetta di Ricci non ha nulla di folcloristico. Non è denuncia ma constatazione di una realtà. Nella seconda opera, *Pe ju tratture* il poeta rivive l’epica ma anche i drammi della transumanza abruzzese, mentre il linguaggio s’imbeve delle migliori tendenze della lirica moderna. Ottaviano Giannangeli, nella prefazione, osserva che Ricci «non è un arcade» ed aggiunge che egli si serve di un dialetto non «filologicamente assaporato», ma genuino, autentico. Verissimo e – aggiungiamo noi – un dialetto che riporta alla luce termini in buona parte scomparsi ed ignoti, ormai, perfino agli specialisti.

Se *Pe ju tratture* era un poema lirico-pastorale, l’opera successiva, *La scàzzeca*, è un poema lirico-georgico e, come nella raccolta precedente,

c'è un duplice atteggiamento: da una parte il contadino-poeta canta le asprezze e le frustrazioni della sua cieca esistenza, dall'altra il poeta-contadino universalizza il dolore come esperienza ineliminabile di ogni destino umano. In ogni caso l'autore è sempre completamente assimilato alla folla dei suoi compaesani, di cui si fa portavoce: e il micro-cosmo diventa mondo intero.

Con *Jile de core*, il libro più recente, si ritorna alla lirica: l'autore vi esprime il disagio di vivere in un mondo snaturato, impoverito di valori e di umanità, e si capisce benissimo come non possa essere considerato opera a sé stante, ma come in realtà con i due poemi precedenti formi un tritico, di cui è, insieme, premessa culturale e momento conclusivo. In un mondo che si va sempre più desertificando, soprattutto nelle coscienze, era urgente recuperare le coordinate antropologiche di un Abruzzo certamente povero di mezzi, ma ricco di confidente solidarietà umana. Non è mitizzazione, è semmai una proposta di civiltà, utopica, metastorica quanto si vuole ma, comunque, in consonanza con l'idea che Ricci ha della poesia e del suo ruolo sociale.

Lo spopolamento dell'Abruzzo montano, con tutte le dissestanti conseguenze sociali che ne derivano, è la base culturale introiettata dalla scrittura di **Vittorio Monaco**, il quale esprime una liricità inibita, impersonale, che fa balzare dalla pagina le cose nel loro triste silenzio, in un'atmosfera di solitudine e di abbandono: l'erbasanta che si arrampica sui muri scalcinati, le case abbandonate dove ora «nasconde il covo il pipistrello e di gennaio il gatto a notte tarda si lamenta, dove entra dalle finestre ed esce il vento». Eppure, nel ritmo lento, musicale espressione di un mondo muto e smemorato, avverti l'eco di un dolore universale che segretamente trafigge ogni cosa. E la parola ha una profondità insospettata, dove le immagini riassumono passato e presente, storie di vita spazzate via dal vento, interrogativi muti di una gente che non c'è più. Persino la supposta morte del poeta è un non-evento nell'indifferenza del tutto, appena appena turbata da un inesplicabile rintocco di campana che vibra nell'afa stagnante dei campi. L'autore si è espresso in parecchie opere ma recentemente ha pubblicato una scelta antologica, *Le canzone d'iu viènte*, dove ha raccolto il meglio della sua produzione, sia in dialetto, sia in lingua. Il poeta vi adotta gli schemi metrici tradizionali, quasi volesse ristrutturare nella forma i parametri psicologici e culturali sconvolti dalla perversa evoluzione storico-sociale della realtà esterna. Il dialetto è quello di Pettorano sul Gizio. La traduzione letterale, dunque, avrebbe aiutato il lettore (anche abruzzese) alle prese con un idioma senza precedenti letterari. Ma Monaco

ha preferito la traduzione isometrica: in compenso abbiamo una nuova creazione, un modo per prolungare la suggestività del testo originale.

Al gruppo dei poeti impegnati nel senso che abbiamo già chiarito appartiene anche **Pietro Civitareale**, studioso delle letterature ispano-americane e della poesia francese contemporanea, critico letterario di fama internazionale e finissimo poeta, sia in lingua, sia nel suo dialetto natio di Vittorito (Aq). Ha scritto *Come nu suonne* nel 1984, *Vecchie parole* nel '90, *Le miele de ju mmierne* nel '98 e il recentissimo *Quele che remane* nel 2003. Già dalle sue prime prove Civitareale introduce nel panorama della poesia dialettale abruzzese una novità di rilievo, la poetica dell'assenza, che, con le successive variazioni, ha conservato fino ai giorni nostri. Allora l'articolazione verbale era lo strumento indispensabile per proiettare il tessuto fantasmatico sullo schermo dell'espressione; nelle opere più recenti, invece, le strutture linguistiche vengono scarnificate fino al limite estremo: e, paradossalmente, accade che le immagini si raddensino ad alta definizione in una purissima icasticità tridimensionale, sempre avvolta da un'atmosfera di misteriosa, inquieta suggestività. Quello di Civitareale è paesaggio della desolazione, ritmato da vuote attese e dal non-senso di certe presenze oggettuali, oppure è giardino onirico, nicchia-rifugio per la difesa della nostra residua umanità. E', questa, poesia neodialettale che si attua in ardite tramature di corpose e lucide presenze, immerse nella fascinazione di un ritmo pacato e risonante di arcane vibrazioni, e che spesso frantuma la linea espositiva mediante la diversificazione deittica, mentre il cromatismo svara dai fulgori dell'estate agli stralunati candori dell'inverno. E, appunto, nell'opera del '98 è la luna il deuteragonista lirico, quello che fa il controcanto ironico e misterioso, figurazione di fallaci allettamenti e, insieme, di un destino contro cui s'infrangono attese ed illusioni. Sicché è proprio l'astro d'argento il simbolo che fornisce il collante sinergico che si stende segretamente nel susseguirsi delle strofe, che immerge nel suo freddo chiarore quel paesaggio incantato che è un po' il *leit motiv* di tutta la silloge. Una notazione interessante: per effetto di quella che abbiamo chiamato essenzialità, scarnificazione linguistica, la traduzione in lingua raggiunge la stessa valenza poetica del testo dialettale, salvo una maggiore connotazione etnico-antropologica in quest'ultimo.

I péndele 'je tèmpe di **Luigi Susi** ci rivela un poeta che un tempo si sarebbe detto impegnato, se non fosse che le ragioni esistenziali finiscono con il prevalere nella partitura della sua lirica. Molti poeti, consapevolmente o meno, tendono a dare di sé un'immagine idealizzata e, nello stesso tempo, compatta, immutabilmente idealizzata, come se la legge fonda-

mentale dell'universo potesse davvero concedere agli umani una tale invariabile coerenza. Susi, invece, percorre un altro itinerario: marinaio di mille naufragi – come lui stesso si definisce – ricerca la sua identità umana facendo continuamente i conti con il destino che sempre la condiziona e talora la incrina, o addirittura, la stravolge; impreca alle conseguenze di un ordine sociale ingiusto, che molto spesso assegna all'individuo un ruolo piuttosto simile ad una gabbia che non ad una pedana che agevoli il salto; gridando la sua impotenza e la sua amarezza di fronte all'incomunicabilità tra gli uomini e, in ogni caso, rimettendo in discussione sé stesso per depurarsi dalle scorie inerti che ogni uomo si porta addosso. Assoluta schiettezza, ansia di verità: di qui l'invito che il nostro autore rivolge ai poeti ed agli intellettuali a non traviare il lettore con tematiche d'evasione e maniere mistificanti, ed a rivolgere l'attenzione, piuttosto, all'umanità sofferente, per lenire, fin dove è possibile, qualche piaga sociale.

Il titolo rimanda all'armonia dissonante della vita, che stride oscillando dal bene al male, dalla speranza allo sconforto, senza che s'intraveda mai una certezza definitiva se non nel tramonto che, alla fine, si spegnerà negli occhi di ogni singolo uomo. Le nostre radici – è il pensiero di Susi – affondano dietro i confini del tempo, che bara con noi stemperando le amarezze in “ameni inganni” e noi siamo condannati a vagare tra terra grigia e cielo opaco, dove non germoglia ancora il fiore del nuovo. E invano le generazioni attendono che le promesse si avverino. Le ore del destino tessono da sole, mute, la tela dell'esistenza ed all'umanità non resta che chiedere perdono dei suoi errori e cercare, cercare sempre a tentoni. E' come rovistare in una scansia, tra ragnatele, polvere e scartoffie, ma l'alba nuova è sempre lontana.

La cifra stilistica di Susi – conquistata lavorando il dialetto di Trasacco – è un impasto sinfonico di ritmi insoliti e di tensioni semantico-lessicali caratterizzate da intensi colori e vibrazioni segrete, da coinvolgenti sollecitazioni psicologiche e pacificati abbandoni, da echi digradanti e misteriosi silenzi. Dettato, insomma, di una forte personalità che, mentre spazia nei cieli della fantasia e tra le cupe volute dell'inquietudine, non si nega ai temi ultimi della vita e della morte.

Ad un'area più propriamente lirico-elegiaca appartiene la poesia di **Camillo Coccione**, che scrive nel dialetto di Poggiofiorito (Chieti), pur se immerso nell'amalgama di una naturale *koiné* frentana. In *Vulije di cante*, sua prima silloge, compaiono, sì, spunti e richiami delle tematiche prevalenti in questi ultimi decenni (un distorto industrialismo, il consumismo, la caduta degli antichi valori, la disgregazione del mondo rurale tradiziona-

le, la droga, ecc.), ma tutta questa materia, invece di proporsi come messaggio autoreferenziale, e tanto meno di agitarsi come bandiera polemica, si solleva su un piano di più raffinata meditazione e rappresenta soltanto lo sfondo della sensibilità coccioniana, l'elemento dialettico che meglio serve a disegnare l'interiorità del poeta. La poesia di Coccione, infatti, è lirica nel senso pieno del termine, in quanto al centro dell'ispirazione c'è sempre l'io poetante, con la sua chiaroveggente memoria, le sue tormentate introspezioni, i suoi slanci affettivi; una lirica che non si consuma tutta in un sospirato ed oleografico lamento nostalgico (come avviene nei poeti meno ispirati), ma si dilacera tra le alienazioni del mondo moderno e, più in generale, al filo spinato della condizione umana. Di qui la proposta di un sopramondo: che non è ontologicamente vuoto o stridente nelle sue contraddittorie coordinate (si pensi a tanta parte della produzione simbolista e surrealista), ma vivo, immanente, alla portata della nostra esperienza terrena, anche quando le immagini si fanno terse fino al bagliore nella loro eterea spiritualità. E' forte, dunque, la tendenza di questa poetica alla soggettivizzazione del reale; ma quando la tensione della metafora tenderebbe a rarefare il discorso e a trascorrere nel metafisico, ecco il contrappeso della descrizione realistica, del particolare minuzioso. Dieci anni dopo, in *Scenne 'm bacce a ssole*, il discorso si fa più asciutto, più nervoso e teso; gli *enjambements* più frequenti. Avverti in questa fase l'accumularsi della delusione, dell'umana stanchezza; sicché la frustrazione, i presagi oscuri, l'incombere onnipresente della morte premono per accamparsi come tonalità dominante. Vacilla gravemente la speranza, aumentano il senso di vuoto, lo scetticismo; compaiono l'autoironia ed una rassegnata ma difficile compassione per le vittime di qualsiasi alienazione, l'incomunicabilità, il disincanto.

Queste ultime tendenze si accentuano ancora di più in *Valle Cicchitte*. Qui, a differenza delle precedenti opere che privilegiavano l'endecasillabo sciolto, predomina il verso libero con una sua musicalità talora sommersa ed interiorizzata, altre volte teso e nervoso, mentre il discorso, nel respiro breve del frammento, si comprime in poche ma densissime immagini.

Con **Marcello Marciani** la poesia abruzzese ha conosciuto recentemente uno dei punti più alti della libertà semantico-sintattica con un procedere ludico-sperimentalista che si divarica nettamente dagli orientamenti e dai risultati residui delle generazioni post-detittiane. Nel suo verso la realtà, sensibile o affettiva, viene frantumata in una miriade di schegge e ricomposta secondo un ordine fantastico finalizzato ad una superiore esi-

genza creativa. Di qui la girandola caleidoscopica delle immagini, la libera uscita delle sensazioni, l'esplosione iridescente delle analogie concatenate all'infinito, l'espansione continua ma non risolta degli echi e degli ammiccamenti, orchestrati dal gioco sapiente delle allitterazioni. La letterarietà di Marciani non conosce le morbidezze un po' stucchevoli del già sentito, ma è scabrosa come tutte le autentiche novità. Per questo poeta, infatti, il dettato s'intesse di parole-cose, atte a rinominare le creature del mondo sfregiate dalle devastazioni dell'*homo civilis*. E, dunque, le sue parole sono oggetti a tutto tondo, collocati non nel ristretto spazio di palcoscenico e fondale, ma in quello illimitato di una realtà tridimensionale, senza un centro di gravità che li obblighi a disporsi secondo un ordine convenzionale: fluttuano e roteano per pulsioni capricciose o perché hanno già realizzato, per conto loro, un disegno imprevedibile, utopico, che il lettore è chiamato a scoprire nelle sue valenze simboliche o psicologico-affettive. Perché, infatti, un'altra caratteristica di Marciani è la sua estrema ritrosia a scoprirsi: il che, ovviamente, comporta un sovraccarico nel rigo di sensi centrifughi, ricondotti, però, all'unità poetica nell'ambito complessivo della composizione. Spesso avverti una sorta di popolana, straffottente ironia che si sciorina, per lo più, nella calma struttura dell'endecasillabo, spesso sdrucchiolo e arricchito di frenanti *enjambements*. Molto curati, in genere, i giochi fonici del significante, realizzati con lo strumento di un dialetto che spesso esalta i termini rari o addirittura caduti in desuetudine: di qui un senso di frastornante spaesamento.

Agl'inizi della sua vocazione letteraria **Vito Moretti** considera la lingua materna come il percorso obbligato per l'esplorazione della propria storia interiore e sociale. Guardandosi intorno, il poeta vede una provincia sonnacchiosa, attardata in atteggiamenti sterili e superati, sia nella sfera delle attività civili che in quella letteraria: per non dire, poi, dei tanti voltagabbana «pronti a riverniciare le croci sui tabernacoli violentati dagli ultimi briganti di quest'Italietta provocatoria». Di qui, dunque, una poesia lontanissima dal farsi rifugio o evasione: al contrario un discorrere che, ad ogni passo – problematicamente, ma anche con un forte senso della responsabilità esistenziale – postula una più radicale moralità che faccia piazza pulita delle ipocrisie sociali su cui si poltrisce e ci si dannava. I falsi splendori mitici del passato municipale non incantano il Nostro: egli non s'illude nemmeno sulle attese di un futuro che, pensato illuministicamente, dovrebbe sanare le vecchie ferite del mondo. Una poetica di questo tipo non poteva non esprimersi nelle forme della lirica moderna ed europea. Ci piace, però, a questo proposito – per meglio accostarci alla produzione

morettiana – riportare un’annotazione di Tullio De Mauro nella prefazione a *Déndre a na storie*: «Rimarcare la non paesanità dell’orizzonte lirico di Moretti non comporta un meccanico giudizio positivo di valore contro un altrettanto meccanico giudizio di disvalore che in modo grossolanamente ingiustificato dovrebbe colpire chi sceglie determinatamente di restare nel microcosmo d’un paese...». Ad ogni modo, i poeti abruzzesi del passato dicono poco o nulla al giovane Moretti: egli guarda, piuttosto a Loi, a Pierro, a Scataglini, a Zanzotto, a Guerra, oltre che a Butitta, Pasolini, Marin, che in varia misura hanno concorso alla sua maturazione. Sicché, tra le caratteristiche della sua scrittura neodialettale, vanno sottolineate la nervosa scansione della frase e l’originalità dell’angolo di visuale che ti fa vedere gli oggetti in una dimensione altra e sotto nuova luce. Per non dire, poi, del merito grande che Moretti si è guadagnato per aver ampliato e rinnovato il vocabolario poetico abruzzese.

Senonché, nell’opera più recente, *Nnanze a la sorte*, Moretti – per sua stessa ammissione – restringe l’area topografica del suo pubblico e si riacosta all’oralità, al registro colloquiale della sua gente. Questa conversione – a nostro avviso – è esemplare per constatare quanto sia semplicistico lo schema critico di chi vorrebbe i *dialettali* da una parte e i *neodialettali* dall’altra, divisi senza alternative da un solco invalicabile. S’intende che in questa fase Moretti non ripudia affatto le risorse stilistiche tesaurizzate nelle precedenti stagioni. Anzi, in questo che per noi è il suo capolavoro, si smorza certa durezza polemica delle fasi anteriori ed alle voragini dell’inquietudine subentra una mesta saggezza sulla vita e sul destino degli uomini, una saggezza che si fa canto ed armonia.

Poeta musicalissimo è **Mario D’Arcangelo** che sta curando la stampa della sua prima raccolta.

La sua musicalità è insita, sì, nel modo sapiente di mescolare la diversa durata dei versi liberi, ma è affidata, oltre che alle allitterazioni, all’intensità fonica delle parole, alla mimesi del mondo naturale con i suoi moti e le sue pause; ed è spesso esaltata ed ebbra, altre volte giocata sull’effetto del diminuendo e dell’evanescenza. Ne è ben consapevole l’autore quando, a proposito della sua pronunzia, parla di musica da concerto, «dove fa da soprano e prima voce questa parlata che mi trema in gola per quanto sa di mamma». Per lui il dialetto, più che un recupero, è piuttosto una riaffermazione della propria identità socio-antropologica, è tradizione di affetti domestici, di care memorie, comunanza ininterrotta di amore con i vivi e con chi non c’è più. Ancora: è continuare l’opera dei padri, nella stessa contrada, «dove ascolti crescere le radici sotto terra e puoi ricostruire, via

dopo via, da capo a fondo un colloquiare antico [...]. Dovunque tu sia, – esclama il poeta – parola ormai sepolta dalla polvere degli anni, voglio ridarti vita, urlarti in gola».

La tastiera poetica di D’Arcangelo narra di colline accecate dal sole, solcate dal vento, di rupi e strapiombi, di siepi entro cui scherzano chiazze di luce. Religione del grano e fantasmagoria di creature alate, sentite come sorelle e, perciò, amate teneramente: sono loro, per tanti aspetti, i protagonisti del libro. Deliziosi e nitidi quadretti coesistono armonicamente con il flusso di coscienza; fragranze dimenticate, estrosi chiaroscuri, profondità spaziale, disegno dai contorni lucidi ed ariosi: ecco alcune caratteristiche di questa poesia che nelle variazioni della natura, in un vibrante sensualismo pampsichistico e, dunque, nella comunione più profonda con le radici dell’essere, trova le ragioni più alte della sua ispirazione. La poetica di D’Arcangelo, venata da un segreto sentore di attesa, ripudia il pessimismo o lo supera nella proposta della speranza e della consolazione. Lo stile, spesso nominale, è ricco di metonimie, di analogie. Frequente l’infinito assoluto, tipica l’apostrofe alle creature del mondo, in una modulata eloquenza che non ha nulla di retorico ma è il canto stesso della terra e del vento.

Ecco, avremmo voluto parlare ancora di altri poeti meritevoli, ma lo spazio a disposizione, come si vede, è piuttosto scarso. A noi, però, premeva porre sotto osservazione certe tendenze della poesia dialettale abruzzese, sulle quali finora molto poco si è riflettuto.

Nicola Fiorentino

ANTOLOGIA

ALFREDO LUCIANI

In *Bibliografia della critica*: Campana 1914; Tosti, 1925; Pasolini - Dell'Arco 1952; Giannangeli 1958, 1996, 2002; Giammarco 1958; Esposito 1980; Oliva 1982; Oliva-De Matteis 1986; Brevini 1990; Spagnoletti-Vivaldi 1991; Civitavecchia 1997.

da *Stelle lucende*

La lune

'Na sere nem m'aveve 'nnamurate
(se j' le diche 'n ge crete nisciune,
pecché li pazze stanne a Mmacerate)
'nduvine mbo'? de nu chiare de lune!

J' me sendeve come 'mbreiacate,
e mme mettive a ppiagne' 'ngenucchiune:
chelu chiare de lune m'ave 'ndrate
dendr'allu core: e ttu vuo' cchiù ffurtune?

Nen zacce: chela pace, chel'ariette,
c'avé passate 'n gocce a ogni ffioire;
l'aria turchine, tende de viulette,

chele cemate, curunate d'ore...
Me vutive alla lune, e jé diciette:
– Nghe ttutte 'ste bbellezze, pu' se more?

La luna – Una sera non m'ero innamorato / – se io lo dico non ci crede nessuno, / perché i pazzi sono (ricoverati) a Macerata – / indovina un po'? di un chiaro di luna! // Io mi sentivo come ubriacato, / e mi misi a piangere ginocchioni: / quel chiaro di luna m'era entrato / dentro al cuore: e tu vuoi più fortuna? // Io non so: quella pace, quell'arietta, / ch'era passata in testa ad ogni fiore; / l'aria turchina, tinta di violetto, // quelle cime colorate d'oro... / Mi voltai alla luna e dissi: / «Con tutte queste bellezze, poi si muore?» (Trad. di Ottaviano Giannangeli).

CESARE DE TITTA

In *Bibliografia della critica*: Tosto 1938; Illuminati 1949; Giancristofaro 1957; Giammarco 1958, 1969; Giannangeli 1958, 2002; Pasolini 1960; Oliva-De Matteis 1986; Esposito 1989; Spagnoletti-Vivaldi 1991; Mancini 1992; Verratti 1992, 1996, 1997.

dalle *Canzoni abruzzesi*

Lu piante de le fòje

Lu ciel'è cchiuse e cchiuse è la muntagne,
le fòjje ggialle casche a un'a une,
e ssi còjje la 'live, e la campagne
tra la nèbbie aresóne di canzune...
Sèmpre sta nèbbie, amore, gna si còjje
la 'live, e ccasch'all'àrbere le fòjje!

S'alz'a lu ciele tant' e ttante scale
gne tra nu sonne che nen sacce dire;
sajje cantènne l'ànem' e rrecàle
da 'n ciele 'n tèrre e jjètte nu suspire...
Puòrteme tra la nèbbie, tra le rame,
na scale, amore, a ll'àneme che cchiame.

'N cim' a na scale ci sta na fijole
che 'm mezz' a ll'atre voce fa da prime,
e, gna vuléss' aretruvà' lu sole,
s'aalz' aalze e sse ne va cchiù 'n cime...
Ah cchela voce che ffa da suprane,
amor' amore, falle cantà' piane!

Le fòjje fa nu piante pe' la vìe,
e lu cant' aresóne entr'a lu core
gne nu salut'afflitte, gne n'addie
di tante tante cose bbielle che ssi more,
di tante care nuode che ss'asciòjje,
amore, tra lu piante de le fòjje.

Il pianto delle foglie – Il cielo è chiuso e chiusa è la montagna, / le foglie gialle cadono a una a una, / e si colgono le olive, e la campagna / tra la nebbia risuona di canzoni... / Sempre questa nebbia, amore, quando si colgono / le olive, e cadono dagli alberi le foglie! // Si alzano verso il cielo tante e tante scale / come in un sogno che non so ridire; / sale cantando l'anima e ridiscende / dal cielo in terra ed emette un sospiro... / Portami tra la nebbia, tra i rami, / una scala, amore, all'anima che chiama. // In cima ad una scala ci sta una figliola / che tra le altre voci fa da prima, / e, come volesse ritrovare il sole, / si alza, si alza e se ne va più in alto... / Ah, quella voce che fa da soprano, / amore, amore, falla cantar piano! // Le foglie fanno un pianto per la via, / ed il canto risuona entro al cuore / come un saluto afflitto, come un addio / di tante cose belle che muoiono, / di tanti cari nodi che si sciogliono, / amore, tra il pianto delle foglie. // (Trad. di Nicola Fiorentino)

da *Terra d'oro*

La mènele di frubbare

I

I' 'vé sentite a ddire a ll'urtulane:
«Menelucce, nen fa' la presentóse,
stu garbinèlle sùbbete s'appose,
e rresiente a ffischia' lu maestran».

I' pure avé paure di frubbare,
cort' e mmalecavate, cort' e amare,
e tt'avesse vulute dire i' pure:
«Menelucce, ne' mméttere li fiure».

II

Ma stamatine, gna mi so' 'ffacciate
a ll'orte e tti so' viste 'm bacce a ssole
tutte palme d'argente tra nu vole
allégre di cellucce, 'ncantecate
ti so' ditte tra mé: «Çî fatte bbone!
La bbellézze n' abbade a la staggione,
la bbellézze cumpare gna cumpare,
o bbianca menelucce di frubbare!».

Il mandorlo di febbraio – I - Avevo udito dire all'ortolano: / «Mandorluccio, non fare l'imprudente, / tra breve il garbinel più non si sente, / e ripiglia a fischiare il tramontano». // Avevo anch'io timore di febbraio, / mese corto e malnato, corto e amaro, // e anch'io te l'avrei voluto dire: / «Non fiorir, mandorluccio, non fiorire!» // II - Ma quando stamattina ho giù guardato / nell'orto e in faccia a sole t'ho veduto / tutto rami d'argento tra il saluto / e il volo degli uccelli, li incantato // t'ho detto tra di me: «Hai fatto bene! / La bellezza è così, vien quando viene, // la bellezza non bada al tempo, / o caro mio bianco mandorluccio di febbraio!» // (Traduzione isometrica dell'autore)

Le jenèstre

I

Dope n'acque di magge ti cunsuole
a rregardà' lu mónne. Ècche, sfenèstre,
e vvide gna reluce sott'a ssole
la ripe tutte fiure di jenèstre.

Ma pe' cquante pó rèssere massére
bbielle ssi fiure, fu pe' mmé cchiu bielle
tant'ann' arréte: ére ggiuvenettéle,
e ccome mmo fiuré la primavére.

II

I' passé, dope l'acque, pe' sta vie,
e, 'mbacc-i-a la spallétte de lu ponte,
tré fijóle guardave alloch' ammonte
cheli fiure che ffa meni' vulie.

«É ttante bbielle, ma chi ci si 'ntipe?
Ci va le lape!» Une dici ridènne.

E cchelu rise mi mitti le scénne,
e ccujve li fiure de la ripe.

III

Li jetté 'bballe, e ssi spanné li 'ddure
pe' ll' àrie. E hisse stave nche le vracce
stése, e rridé gna je 'mbunné la facce
l'acque che spruvelave da li fiure.

E mmo l'une e mmo l'atre dicé: «Jètte!»
I' nen sapé che fà cuntente prime...

È ttant' anne, e lu core ént'r a lu pètte
suspire, s'areguard' allóche 'n cime.

Le ginestre – I - Dopo un'acqua di maggio ti consoli / a rimirare il mondo. Ecco, sfinestra,
/ e vedi come brilla sotto il sole / la ripa tutta fiori di ginestre. // Ma per quanto sian belli
questa sera / quei fiori, per me furono più belli // tant'anni dietro: ero giovinettello, / e fio-
riva com'or la primavera. // II - Passavo, dopo l'acqua, in questa via, / ed appoggiate al
muricciuol del ponte / tre figliole rivolta avean la fronte / lassù a quei fior che fan venir
volia. // «Son così belli, ma chi mai ci sale? / - una disse ridendo. - Ci van l'api!» // E il
riso di colei mi mise l'ale, / e colsi le ginestre de la ripa. // III - Giù le buttavo, e si span-
dean gli odori / per l'aria. Ed esse stavan con le braccia / tese, e ridevan quando su la fac-
cia / gli spruzzava talor l'acqua dai fiori. // Or l'una or l'altra mi diceva: «Butta!» / Non
sapevo chi far contenta prima... // E' tant'anni, e il mio cuore dentro il petto / sospira, se
riguardo là in cima. // (Traduzione isometrica dell'autore)

da *Acqua, foco e vento*

La fonte

Che ccóse dice l'acque de la fonte?
Mo t'apiense ca ride e mmo ca piagne.
L'ajje sentite 'm mèzz' a la campagne,
sott' a la fratte e ppo' sott' a lu ponte:

fa gne une che tté tante secrete,
tante recuorde, e cchiame e ss'annascónne...
Che ccóse dice l'acque che s'affónne
sott' a li chiuoppe, dentr' a li cannite?

Da tante tèmpa l'acque va 'lu mare,
la vita nostre è tutte nu mistère.
I' quande garde 'n cieles ciete sére
che nen ci sta la lune e ll'arie è cchiare,

e vvéde che stélla che n'té fine
e ssènte chela fonte che nen cèsse,
i' mi ci pèrde, gna mi si purtèsse
verse lu mare l'acque che ccamine.

M'arevé 'm mènate l'anne ch'è ppassiète
e cquanta ggiuventù ècche è mmenute,
c-i-à rise, c-i-à cntate, e ss'è pperdute
nu ggiorne a ccampesante tra la créte.

Quill'ére come nnu', quill' a sentite
come nnu' stu parlà' misterïose,
quille pure vulé sapé' caccóse
e pprime de saperle se n'è ite.

Le vite nuostre passe a un' a une
e ccome ll'acque se ne va luntane.
Da tante tempe parle sta funtane:
quelle che ddice ne' le sa neçiune.

La fonte – Che cosa dice l'acqua de la fonte? / Or ti pare che rida, ora che pianga. / L'ho sentita là in mezzo a la campagna, / sotto la siepe e poi là sotto il ponte: // fa com'un ch'abbia in cuor tanti segreti, / tanti ricordi, e chiami e si nasconda... / Che cosa dice l'acqua che s'affonda / là sotto i pioppi, là dentro i canneti? // Da tanto tempo l'acqua corre al mare, la vita nostra è tutta nel mistero. / Io, quando guardo in alto certe sere / che non esce la luna e l'aria è chiara, // e vedo quelle stelle senza fine / e sento quella fonte che non cessa, / io mi ci perdo, quasi mi traesse / giù verso il mare l'acqua che cammina. // Mi tornano al pensiero gli anni passati / e quanta gioventù è qui venuta, / ci ha riso, ci ha cantato, e s'è perduta / un giorno a camposanto tra la creta. // Quelli eran come noi, quelli han sentito / come noi questo suon misterioso, / anche quelli volean saper qualcosa / e prima di saperla son partiti. // Passan le vite nostre ad una ad una / e come l'acqua se ne van lontano. / Da tanto tempo parla sta fontana: / quello che dice non lo sa nessuno. // (Traduzione isometrica dell'autore)

MODESTO DELLA PORTA

In Bibliografia della critica: Giannangeli 1958, 1969, 2002; Oliva-De Matteis, 1986; Esposito 1989; Spagnoletti-Vivaldi 1991.

da *Ta-pù, lu trumbone d'accompagnamente*

Serenate a mamme

O Ma', se quacche notte mi ve' 'mmente
ti vujje fa' na bella 'mpruvisate;
t'aja minì' a purtà' 'na serenate
'nche stu trumbone d'accompagnamente.

Ne' ride', Ma'... Le sacce: lu strumente
è ruzze e chi le sone nen te' fiate.
Ma zitte, ca se ccòjje lu mumente,
capace che l'accucchje na sunate.

Quande lu vicinate s'arisbèjje,
sentènne sunà', forse pu' dire:
Vijat' a jsse coma sta cuntente!

Ma tu che mi cunusce nen ti sbèjje:
li sî ca ogni suffiate è nu suspire,
li sî ca ogni mutive è nu lamente!

Serenata a Mamma – O mamma, se qualche notte mi passa per la testa (e mi decido), / ti voglio fare una bella improvvisata; / ti devo venire a portare una serenata / con questo trombone d'accompagnamento. // Non ridere, mamma... Lo so: lo strumento / è rozzo e chi lo suona non ha fiato. / Ma, zitta, che se colgo il momento buono, / forse la porto a termine una suonata. // Quando il vicinato si risveglierà, / sentendo suonare, forse dirà: / «Beato lui, com'è contento!» // Ma tu che mi conosci non ti sbagli: / lo sai che ogni soffiata è un sospiro, / lo sai che ogni motivo è un lamento! // (Traduzione di Nicola Fiorentino)

VITTORIO CLEMENTE

In Bibliografia della critica: Pasolini-Dell'Arco 1952; Pischedda 1953; Merciaro 1954; Giammarco 1958; Giannangeli 1958, 1959, 1969, 1970, 1995, 2002; Oliva-De Matteis 1986; Esposito 1989; Spagnoletti-Vivaldi 1991; Civitavecchia 1997.

da *Prime canzône*

'Mmatine d'autunne

Quanta malengunie chesta 'mmatine
p' 'llu ciele bianchicce, senza cante!
I'lla campagne è triste 'mma 'nnu piante,
cumma 'nnu piante dôce senza fine...

Càschene 'll' foglie da 'l piante
chiane chiane nch' nu fruscie d' trine...
De tante 'bbelle rose allu ciardine
o quante spine so' remaste, quante!

So' sfiurite ll' rose, i chiane chiane
svaniscene glie suonne; entra 'llu core
d' la 'bbella stagione ce remane

nu recuord' nch' 'nn' ombre d' dolore...
'Na vòcia chiara canta da luntane:
Povere amore mi', povere amore!

Mattino d'autunno – Quanta malinconia questa mattina / per il cielo bianchiccio, senza canti! / E la campagna è triste come un pianto, / è come un pianto dolce senza fine... // E cadono dagli alberi le foglie / piano piano con un fruscio di trine... / Di tante belle rose nel giardino / oh quante spine son rimaste, quante! // Son sfiorite le rose, e piano piano / anche i sogni svaniscono; entro il cuore / della bella stagione ci rimane // un ricordo, ed un'ombra di dolore... / Canta una voce chiara da lontano: / Povero amore mio, povero amore! // (Traduzione isometrica di Ottaviano Giannangeli)

da *Sclocchitte*

Lu paisitte mì

Ammonte pe la coste sta agguattate
lu paisitte mì tra gli vignete;
n'atre chiù bielle i' ne nn'hai truvate
girènne pe stu munne annanze e arrete.

Tra lu verde de vigne e d'ulivete
s'affacce a guardà abballe alla vallate
ddo lu fiume se fa tante cantate
tra du' file de pioppe e de cannete.

Cante lu Saggittarie fresche e chiare
e le uagliune càntene d'amore
'n mezze alla ierve 'n fiore de lu prate.

Lu paisitte mì è belle e care:
ce sta mamma, la casa, lu mio core;
lu chiù belle è de tutta la vallata.

Il paesetto mio – Ammonte per la costa sta agguattato / il paesetto mio di tra i vigneti; / uno più bello non ne ho mai trovato / in giro per il mondo avanti e dietro. // Tra il verde delle vigne e degli ulivi / s'affaccia a guardar giù per la vallata / dove il fiume si fa tante cantate / tra due file di pioppi e di canneti. // Il Sagittario canta, fresco e chiaro, / e le fanciulle cantano d'amore / in mezzo all'erba in fiore delle prate. // Il paesetto mio è bello e caro: / ci sta mamma, la casa ed il mio amore; / il più bello è di tutta la vallata. // (Traduzione isometrica di Ottaviano Giannangeli)

da *Tiempe de sole e fiure*

Autunne

A calate de sere
nu fuoche a arde a na campagna stese
fine alla finitore de lu munne.
E quille grille, mpunte d'angunie,

a chiamà da nu funne
de liette pe sta vìe.
Nu file, appena, de fiato: cri, cri;
a quanne a quanne.

Ma chi l'ò senti?

S'ha finate lu munne, a luna scite.

Autunno – Al calar della sera / un fuoco ad ardere in una campagna / distesa fino alla fine del mondo. / E quei grilli là, in punto di agonia, / a chiamare da un fondo / di letto a questa via. / Un filo, appena, di fiato: cri, cri; / a quando a quando. / Ma chi vuole udirlo? / Il mondo s'è finito, a luna uscita. // (Traduzione isometrica di Ottaviano Giannangeli)

GUIDO GIULIANTE

In *Bibliografia della critica*: Giammarco 1956, 1957, 1958, 1977; Giannangeli 1958, 1969; Amoroso, 1961; Esposito 1980; Moretti 1998 e 1998b.

da *L'addore de lu nide*

Sunne d'amore

Oh, 'ndindalò de pecure a lu stazze!
Murmulijà de cante de pastore
c'aretrate la spose su la mazze
'nche 'na frézze a lu mezze de lu core!

E cante, e penze, e sonne entre a la grotte
nu lette pronte entre a 'na casarelle
addò po' repusà quande la notte
accenne e treme 'n ciele mille stelle.

E le pecure sonne primavera
'n che la muntagne piene de l'addore
de mentucce e la fonte quande è sere.

Frusce a crichelijà... sunne d'amore!

Lu ‘ndindalò dentre a lu stazze nere
gni nu rentocche va fine a lu core.

Sogni d'amore – Oh, *dindalon* di pecore nello stazzo! / Mormoricchiare di canti del pastore / che incide la figura della sposa sulla mazza / con la freccia in mezzo al cuore! // E canta, e pensa, e sogna entro la grotta / un letto pronto in una casetta / dove possa riposare quando di notte / ammiccano e tremano in cielo le stelle. // E le pecore sognano la primavera / con la montagna odorosa / di mentuccia e la fonte quando è sera. // Fronde che cricchiano... sogni d'amore! / Il *dindalon* dentro lo stazzo nero / come un rintocco fin dentro al cuore. // (Traduzione di Nicola Fiorentino)

GIULIO SIGISMONDI

In *Bibliografia della critica*: Giannangeli 1958, 1969, 1991; Esposito 1989; Fiorentino 2001.

dalla raccolta *Da cente e cente vocche*

Vulesse...

Vulesse diventà nu venticelle,
nu venticelle fresche e profumate,
p'accarezzarte tutte la jurnate
sse trecce nere e folde, Carmenelle.

Lu sfizie mi levesse, lu capricce,
di pazzia' nu ccone nche ssi ricce.

Vulesse diventà l'acqua che passe,
l'acqua che passe sott'a lu vallone:
mentre tu sciacque o struçe lu sapone,
i' sse manucce belle ti tucasse.

Nu sfizie, nu capricce mi levesse
se tra mezz'a sse dite ti passesse.

Vulesse diventà', se no... lenzole,

une di quisse che tu turce e sbètte
e dope, quant'è larghe, le vi' mmette
a la fratte de spine, 'mbacc-i-a sole.

E torce e pungicà' i' mi facesse,
ma 'bracc-i-a me la sere t'accujesse.

Vorrei... – Vorrei diventare un venticello, / un venticello fresco e profumato, / per accarez-
zarti tutta la giornata / codeste tue trecce nere e folte, Carminella. // (Cosi) lo sfizio mi
toglierei ed il capriccio / di giocherellare un po' con i tuoi riccioli. // Vorrei diventare l'ac-
qua che passa, / l'acqua che passa giù al vallone: / mentre tu sciacqui o strofini il sapone,
/ io le tue manucce belle ti toccherei. // Uno sfizio, un capriccio mi toglierei / se tra le tue
dita potessi passare. // Vorrei diventar se no... lenzuolo, / uno di quelli che tu torci e sbatti
/ e poi vai / a spanderlo in tutta la sua larghezza / sulla fratta di spine a prender sole. // E
torcere, e pungicare io mi farei / ma tra le mie braccia la sera ti accoglierei. // (Traduzione
di Nicola Fiorentino)

MARCO NOTARMUZI

In *Bibliografia della critica*: Giannangeli 1958; Giammarco 1967, 1981; Desiderio 1992;
Fiorentino 1992, 1995.

da *Seréna*

Seréna

Ju viende straccia l'aria e a cchiane a cchiane
la neve ci allustrisce e ce fa jéle.

Nu cane

corre sfrustune rende a nu candone

e 'n giéle

tutte le stelle viéne 'm brecessone.

Fa fridde.

Ce jèlane ji penziére e le parole,

ma addumane, addumane, quande sole.

Notte d'inverno – Il vento straccia l'aria e, a poco a poco, / la neve si fa lustra e poi gelo.
/ Un cane / corre guardingo (e con la coda tra le gambe come se fosse inseguito da una fru-

sta) rasentando un muro / e in cielo / tutte le stelle vanno in processione. / Fa freddo. / Si gelano i pensieri e le parole, / ma domani, domani, quanto sole. // (Traduzione dell'autore)

da *Le cingiallegre*

La luna

La luna che cresce a memoria
e canda la gloria
de tutte le stelle,
jennotte è zumbata a ccavalle
pe farce na corza d'argiende.
Ma doppe nu puoche ce pende:
la frusta e la nùvela lassa,
desopra alla terra ci abbassa
e, zitta, ce mette a arrecchià
i chène che stiene a abbajjà.

La luna – La luna che cresce a memoria / e canta la gloria / di tutte le stelle, / stanotte è montata a cavallo / per farsi una corsa d'argento. / Ma dopo un poco si pente: / la frusta e la nuvola lascia, / sulla terra si abbassa e, zitta, si mette ad origliare / i cani che stanno ad abbaiare. // (Traduzione dell'autore)

COSIMO SAVASTANO

In *Bibliografia della critica*: Clemente 1966; Scarpitti 1967; Giannangeli 1982; Oliva-De Matteis 1986; Esposito 1989; Spagnoletti-Vivaldi, 1991; Fiorentino 1992; Civitareale 1997; Russo 2000.

da *Dénte a na scionna*

Amore pe rejale

Amore amore e parleme d'amore
e parleme de suonne e tenerezze
damme la pacia tu che le carezze,
damme de ss'uocchie tia ru splendore...

Amore amore e parleme zettenne
amore amore quande vè le stelle
famme purtà pe' le lucecappelle
tanta parole che n' ce puone 'ntenne...

Tanta parole nate da ssu core
che sta luntane e sbatte tale e quale
che sta luntane e palpeta d'amore.

L'amore é rusce come lu crugnale
e come pane-e-casce tè l'addore
amore damme amore pe' rejale...

Amore per regalo – Amore amore e parlami d'amore / e parlami di sogni e tenerezze / dammi la pace tua con le carezze, / dammi di codesti occhi tuoi lo splendore... // Amore amore e parlami sussurrando / amore amore quando verranno le stelle / fammi portare dalle luciole / tante parole che non si possono intendere... // Tante parole nate dal tuo cuore / che sta lontano e batte tale e quale / che sta lontano e palpita d'amore. // L'amore è rosso come il corniolo / e odora come pane e cacio / amore dammi amore per regalo. // (Traduzione di Nicola Fiorentino)

da *Nu parlà zettenne*

N'allucche

Alla 'ndrasatte 'n cieie ce scurette
e che' na botta jù re vuttelune
come crellà de vrite e de cumbiette
iettate a vranche 'n miezze a re candune.

E quande fu nu chiòvere appacate
na screiazzata a frunne de chiuppera
freiette all'aria pe' n'urle straziate.

N' ce sa chi fu. Na risa de sammuche
sgrellate a viente doce, a prima sera,
doppe l'acquata de le ciammaruche.

Un urlo – All'improvviso in cielo si fece scuro / e con un momento giù i goccioloni / come scricchiolare di vetri e di confetti / gettati a piene mani in mezzo ai massi. // E quando fu un piovere pacato / una sferzata fra le fronde del pioppeto / stridette nell'aria per un urlo straziato. // Non si sa chi fu. Una risa di sambuco / sgorgò nel vento dolce, sul far della sera, / dopo la pioggia improvvisa di prima estate. // (Traduzione dell'autore)

Chi n'arreturnarrà

Dia, le case sfracunate!
Arruscenite ci'ene paja e sciene,
streppune ci'ene fatte vigna e 'liva.
Dia, le sùlcre chine de sementa!

Cieie a huardà ci'ene lassate allora
e terre a camenà sotto alle stelle
ancora te' la gente de ru munne,
selve e pantane e vuosche pe' refugge
senza na lesca 'mana de 'ndremmappa,
fermiche sperte 'n miezze a re desierte

rende a re sciume gialle e renazzuse,
pajuche come nu' d'antica cama.

Chi n'arreturnarrà rende alle case?

Mura dell'uorte sfrandumate e spase
a n'àrvene seccate de cerascia,
àrvene stracche mia de sciurite.

*Chi vi tornerà – Dio, le case frantumate! / Ci hanno arroventato paglia e fieno, / in dis-
seccate radici ci hanno ridotto vigna e olivo. / Dio, i solchi pieni di sementi! // Cielo a guar-
dare ci hanno lasciato allora / terre in cui vagare sotto le stelle / trovano ancora le genti del
mondo / e selve ancora e boschi come rifugio / senza neppure una fetta di pan di segala /
formiche sparse in mezzo al deserto / lungo fiumi gialli e sabbiosi, / pagliuzze come noi di
antica pula. // Chi tornerà fra le case? // Mura dell'orto frantumate e sparse / intorno al cilie-
gio disseccato, / mio albero stanco di fiorire. // (Traduzione dell'autore)*

GIUSEPPE ROSATO

In *Bibliografia della critica*: Giannangeli 1969; Esposito 1989; Spagnoletti-Vivaldi 1991;
Serrao 1992; Fiorentino 1992, 2002; Civitareale 1997; Loi 2002.

da *La cajola d'ore*

Tre file

Ci sta nu file chiare all'orizzonne
ma 'ccuscì chiare e lente, stammatine,
'ccuscì bbianche ca pare si cunfonne
ciele e muntagne, senza cchiù cunfine.

Nu file di ricorde, assopr'a quelle,
si sturcine e s'areturcine, strette

a na fenestr'aperte, a n'ora bbelle
di chi sa quande, ch'arenasce 'm pette.

Nu tette a n'atru tette e a n'atre stenne
nu fume lente che s'unisce e pije
la vie de lu cieie; e va tremenne
pecché è nu file de malincunie.

Tre file – Ci sta in cielo un filo chiaro all'orizzonte / ma così chiaro e lento, stamattina, / così bianco che pare si confondano cielo e montagne, senza più confini. // Un filo del ricordo, sopra a quello, si svolge e si riavvolge, stretto / ad una finestra aperta, a un'ora bella / di chi sa quando, che rinasce in petto. // Un tetto ad un altro tetto e ad un altro stende / un fumo lento che si unisce e piglia / la via del cielo; e va tremando / perché è un filo di malinconia. // (Traduzione di Nicola Fiorentino)

da *L'ùtema lune*

Resenti' a trezzecàrese lu vetre
a la fenestre a notte fonne e direse:
lu sfrusce de la neve! gna pô èsse'?
dope la stellijàte de iersere
chi ce puté penzà'... E a notte fonne
gna le vedisse tutte chelu bbianche
appen'arrét'a la persiane, e méttese
a sta' a senti' ca lu relogge sône
pe chi sa quala cchiù ore de notte.
Chelu sône quarchiate, chelu sône
che se fa resenti' ma come quande
già se n'avesse ite a lu sprufonne.

Risentire scuotersi il vetro alla finestra, a notte fonda, e dirsi: il fruscio della neve! come può essere? dopo la stelleggiata di ieri sera chi poteva pensarci... E a notte fonda come se lo vedessi tutto quel bianco appena dietro le persiane, e mettersi a stare a sentire che l'orologio suoni per chissà più quale ora di notte. Quel suono ottuso, quel suono che si fa risentire ma come se già se ne fosse andato a inabissarsi. (Traduzione dell'autore)

ALESSANDRO DOMMARCO

In *Bibliografia della critica*: Mazza, 1971; De Mauro 1980; Giachery 1980; Oliva-De Matteis 1986; Mazza 1986; Spagnoletti-Vivaldi 1991; Fiorentino 1992; Esposito 1992, 1995; Giannangeli 2002.

dalla raccolta *Da mó ve diche addije*

Me l'ajja fè durè 'stu 'ccone tèmbe

Me l'ajja fè' durè' 'stu 'ccone tèmbe
ca n'óre m'ha da rèsse' 'na jurnète.
Me vuójje fè' tutt'uóccie, tutte mène
pe' stregne', p'arrubbarme 'sta marine
e 'ste cuólle e 'stu ciéle. L'ajja bbéve',
'stu tèmbe che m'ha 'rmaste, che ggna parle
ggià ze ne vè e zza pèrze, 'stu 'ccungille
de tembe che mm'attòcche, che nen zacce
se cquande me n'attòcche, l'ajja bbéve'
a 'na 'nzigne pe' vvòte, pièna piène,
e n'n-da za n'ha pirdi manghe 'na hócce.
Ca se ppassè, 'stu tèmbe, ne' ll'artróve:
'stu tèmbe dôce gni lu scandarèlle
lassèt'a hèlle 'n-gime a la capanne,
'stu tèmbe de vulijje e 'ngurdinìzie,
piène e ssucóse gni 'nu purtihalte.

Devo farmelo durare questo po' di tempo – Devo farmelo durare questo po' di tempo, che un'ora mi deve durare quanto un giorno. Voglio farmi tutt'occhi, tutto mani per stringere, per rubarmi questa marina e questi colli e questo cielo. Devo berlo, questo tempo che mi è rimasto, che parlando già se ne va e si è perduto, questo così poco tempo che mi spetta, che non so quanto me ne spetti, devo berlo un po' per volta, pian piano, e non ne deve andar perduta una goccia. Ché se passa, questo tempo, non lo ritroverò più: questo tempo dolce come il racimolo d'uva che è stato lasciato là in cima alla pergola, questo tempo di voglia e di ingordigia, pieno e succoso come un'arancia. (Traduzione dell'autore)

A une ch'ha mòrt'accise

Vócch'arrapèrte tutte sganganète
che nem bó cchiù strillè', uócchie scacchiète
'nghiuvète da la lùtema pavure.
Ma n'-de penè', stié 'm-bona cumbagnìje:
pecché tu scié sultande une qualunghe
– 'na morre tra 'nu muócchie de manuòpre –
de tutte le cristiène muórt' accise
ch'attócche a 'sta jurnète: e 'sta jurnète,
déndre a ll'ammazzatore de 'stu mónne,
hé 'nu juórne gni 'nn'âtre, tutte 'mbusse
de sanghe de cristiène che pe' 'n-dèrre,
senza sparagne, gni 'na pióva scure,
arcasche scingelète e zz'ignilisce
tra le préte e la pròvvele. A 'sta pióve
che mmè n'-allènde tutte z'addicréjje
la tèrre che l'arcève: e a 'stu cungime
attucchelète e nnére, appiccecógne,
z'arsènde gni 'nu cice, arcacce fiure
(dà dè' lu panem nostrum quotidianum
hodie et cras, sièmbre bbianghe e ssapurite)
e nnen ze 'mbuzzenisce e nnen ze fràciche.
Hè da lu prime juórne de la vite
che 'stu cungèrte alégre de bbiastéme,
de maldizzune e stride e piagne e rrajje
hè de le fèste la cchiù fèsta mèjje:
e ssole finarrà quande lu mónne,
pulite da la lùtema addacquète
come da 'na ruscìjja calla calle,
ze ne jarrà a ffà' fòtte e statte bbóne.

A uno che è morto ucciso – Bocca aperta tutta sgangherata che non può più gridare, occhi sbarrati, inchiodati dall'ultima paura. Ma non ti dar pena, stai in buona compagnia: perché tu sei solamente uno qualunque – una spiga di frumento in un mucchio di covoni – di tutti i morti ammazzati che spettano in sorte a questa giornata: e questa giornata, nell'ammazzatoio che è il mondo, è un giorno come un altro, tutto fradicio di sangue cristiano che

per terra, senza risparmio, come una pioggia scura, ricade sparpagliato e si raffredda tra le pietre e la polvere. A questa pioggia, che mai non lascia, tutta si ricrea la terra che la riceve: e a questo concime aggrumato e nero, appiccicoso, si sente soddisfatta e grassa, ributta fiori (deve dare il panem nostrum quotidianum hodie et cras, sempre bianco e saporito) e non impuzzisce e non si infradicia. E' dal primo giorno della vita che questo concerto allegro di bestemmie, di maledizioni e strida e pianti e rabbia è delle feste la festa migliore: e solo finirà allorché il mondo, pulito dall'ultima innaffiata come da una lisciva calda calda, se ne andrà per sempre a farsi fottere e statte bbóne. (Traduzione dell'autore)

Che hè? ne' hè nnjiènde

A nu mumènde
te scuórde pecundrije e scundrature.
Che hè? Ne hè nnijènde: mère e ssóle,
'nu puónie de miricule de fratte
e na vèvvetta d'acque a ll'Acquabbèlle.

Che è successo? Oh, niente! – D'un tratto ti dimentichi tetraggini e cattivi incontri. Che è successo? Oh! niente: mare e sole, un pugno di more di fratta e una bevuta all'Acquabella. (Traduzione dell'autore)

OTTAVIANO GIANNANGELI

In *Bibliografia della critica*: Merciaro 1954; Giammarco 1958; Giannangeli 1958, 1959, 1969; Esposito 1989; Spagnoletti-Vivaldi 1991; Fiorentino 1992; Civitareale 1997.

da *Lu libbre d'Ottavie*

Li tedesche L'otte settembre

Mo che succede?... Suone de campane,
la gente che s'abbracce a ogni puntone,
nse cunosce e se basce. L'armistizie!
E' finite la guerre. Revé fijjeme
alla case. Addavere? Chi l'ha ditte?

E mo che s'ha da fa? Ngi li Tedesche
o nghe li Merecane?... La matine
appresse, va pe l'arie na squadrijje
de bumbardiere. Embé, sò merecane
o tedesche? Addò vanne? E chi le sa?
Aveme vinte, aveme perse? E chi,
chi mai le po' sapé? Pover'Italie
ma proprie a te t'aveva capetà
sta sorta strane, a te stu carnevale?
Vulavame l'impere e mo nen seme
manche sicure chiù alle case nostre.

I Tedeschi. L'otto settembre – Ora che succede?... Suono di campane, / la gente che s'abbraccia ad ogni angolo, / non si conosce e si bacia. L'armistizio! / E' finita la guerra. Torna mio figlio / a casa. Davvero? Chi lo ha detto? / E ora che si ha a fare? Con i Tedeschi / o con gli Americani?... La mattina / dopo, va per l'aria una squadriglia / di bombardieri. Ebbene, sono americani / o tedeschi? Dove vanno? E chi lo sa? / Abbiamo vinto, abbiamo perso? E chi / chi mai può saperlo? Povera Italia, / ma proprio a te doveva toccare / questa sorte strana, a te questo carnevale? / Volevamo l'Impero ed ora non siamo / nemmeno sicuri più alle nostre case. //

da *Arie de la vecchiaia*

«A ti che vu sapèje
cheste frasette fine...»
(*Nonne sta ascise all'òche
accante allu camine.*)

«... p'ammentà le canzune
pe' fà senti alla gente...»
(*Se sente pe la cappe
n'azzunejà de viente.*)

«... ecche na bella cose
che m'haje recurdate...»
(*La cose tra la vampe
s'è belle che scriate.*)

«A te che vuoi sapere / queste frasette fini...» / (*Nonna è seduta lì / a un lato del camino.*)
// «... per inventar canzoni / da far sentire a gente...» / (*Si sente per la cappa / un ronzare di vento.*) // «...ecco una bella cosa / che mi sono ricordata...» / (*La cosa tra la vampa / bello si è creata.*) (Traduzione isometrica dell'autore)

E camine camine
‘mmezz’a chesta restóppela puntute,
e chiù nen te recuorde
(tiempe luntane,
dope nu mese appene), tra lu grane,
sott’a chel’ora calle,
i fiuritte turchine,
tutte na seta gialle,
lu papambre che adoppie piane piane.

E cammini cammini / in mezzo a questa stoppia che ti graffia, / e più non ti ricordi / (tempo lontano, / appena dopo un mese), di tra il grano, / sotto a quell’ora calda, / i fioretti turchini, / tutta una seta gialla, / il papavero che ti assonna, piano. (Traduzione isometrica dell’autore)

GIOVANNI SPITILLI

In *Bibliografia della critica*: Esposito 1989; Ursini 1993.

da *Spine fiurite*

L’ipodermoclisi

Cale la hocce, cale... cale... cale
tirata da ‘na lacreme di vite
che s’arpicce qua sott’a sti firite
come nu fucarelle di Natale.

Ogne vene divente nu canale
ch’arcoje acqua di fonte, acqua pulite;
pinzjre stucche, fraciche, avvilitte

sbatte li scelle come li cucale;

vo' rivulà ju 'mmezz'a li canneje
di li fusse, ju sott'a li critune
ch'a settembre trimave di cicale;

vo' rivedè lu sole che s'asbeje
'mmezz'a li nide di li curniciune...
Cale la hocce, cale... cale... cale...

L'ipodermoclisi – Cade la goccia, cade... cade... cade... / tirata da una lagrima di vita / che si riaccende qua, sotto a queste ferite, / come un fuocherello di Natale. // Ogni vena diventa un canale / che raccoglie acqua di fonte, acqua pulita; / pensieri spezzati, disfatti, avviliti / battono le ali come i gabbiani; // vogliono riprendere il volo giù, in mezzo alle cannuce / dei fossi, giù (nella valle) dove si trovano i terreni argillosi / che a settembre tremavano di cicale; // vogliono rivedere il sole che si risveglia tra i nidi dei cornicioni... Cade la goccia, cade... cade... cade... // (Traduzione di Nicola Fiorentino)

Gnora Cuncette

(La fortuna si diverti con lei. Nata marchesa, conobbe gli splendori del suo casato e la miseria nera di chi, morendo, ha bisogno perfino della carità d'una bara. E' la stessa alla quale mi rifaccio nella poesia "Lu faligname", vincitrice del concorso di Casoli di Chieti, edizione 1974).

Gnora Cuncè, massere m'arpijate
la smanie d'arsintì sott'a li stelle
li voce chiare di ssi guajunelle
che cante canzunette spinzirate.

E sole sole qua mi so' llucate
su sta scalette, anninze a stu cangelel,
ma nin sente «La lune a la Majelle»
e «Amore, amore che mmi si' purtate?».

Fa lu fredde e, pirciò, gnora Cuncè,
tì chiuse la vitrine? e ci sta 'ncore

Deline e Tutunelle a lu tilare?

e dov'ha jte li ruselle chiare
che tante bbille s'affaccé' da fore
nghi li ggiranie rusce e li panzé?

Signora Concetta – Signora Concetta, stasera mi ha ripreso / la smania di riascoltare sotto le stelle / le voci chiare delle giovinette / che cantano canzonette spensierate. // E solo solo qua mi sono appostato / su questa scaletta, davanti al tuo cancello, / ma non sento «La lune e la Majella» / e «Amore, amore, che mi hai portato?». // Fa freddo e, perciò, signora Concetta, / hai chiuso la vetrina? e ci stanno ancora / Delina e Tutunella al telaio? // e dove son finite le rosette chiare / tanto belle, che si sporgevano dalla finestra / con i gerani rossi e le panzé? // (Traduzione di Nicola Fiorentino)

Lydia Pico

O Lydia, chi li sa pi cche furtune
di Criste, tì na mane che ssa 'rcoje
tutte li signe de la primavera:

nu ciuffe di ginestre a li critune,
na mmalvarose cche lente si sfoje,
nu paese che sfuma ne la sere...

Belle! s'è belle, o Ly! Tu nghi ssa mane
a chi si trova sopra na paranze
senza timmone pi nu mare strane

jtte segnale fatte di spiranze.

Lydia Pico - O Lydia, chi lo sa per quale dono / di Cristo tieni una mano che sa raccogliere / tutti i segni della primavera: // un ciuffo di ginestre ai terreni argillosi, / un geranio che lento si sfoglia, / un paese che sfuma nella sera... // Bello! caspita s'è bello, o Lydia! Tu con la tua mano / a chi si trova sopra una paranza / senza timone per un mare strano // lanci segnali fatti di speranza. // (Traduzione di N. Fiorentino)

EVANDRO RICCI

In *Bibliografia della critica*: Giannangeli 1966, 1969, 1990; Fiorentino 1992, 1997, 1999, 2003.

da *La scàzzeca*

La terra de lu grane fatte aspetta,
schiarita da jurnata appena nata:
ure de grane i rose de ju sole
se mmischiane a ji lèmppe de sarrècchie,
a l'aria ancora fresca de mmatina
che se strascina l'alma de la notte
nzieme a na trina tinnere de sunne,
a la voce de citele affamate.
Cricchiane le restòppele tajjate
a ju cunfine de na vigna verde
onda nu mile jetta n'ombra doce
tra ji felère pine de sapore.
Ju sole scaravenda già ju ragge
tra le manette i n-cima a le manòppie
mpastate che' la pajja i ju sudore,
che' pòlvère de j'ègne tra le mène
quasce tutt'ossa, scure de fatija.
Ju ciele azzurre pare d'artefatta.
Ju stòmmeche reclama. A l'ampruvvise
se vede a na viarella nu canistre
n-cima a nu cape de chepijje nire:
camina a passe piane, cumma n'onda
che cunnela na barca m-mizze a mare,
m-mizze a ju mare d'ure de lu grane.
Du ucchie nire lùcene a ju sole,
nu pitte pare schioppa la blusetta...
Ju timpe s'è fermate. La sarrècchia
s'apposa tra lu grane ancora ritte
se no s'arrecenisce n-faccia a sole.
Nu giuvenutte pine de speranze

aiuta a pusà n-terra ju canistre,
 a spanne ju mantile de vucate
 de line bianche che resente ancora
 ju sune de navetta a ju telare.
 Se ntrècciane le mène vulïose,
 pìjjane la pagnotta, ju carratijje
 pìne de vine frische de candina,
 sbòtane ju scartucce de sardelle
 che mittene a le lèsche de lu pane
 panonte d'ujje gialle de Raiane.
 La scàzzeca è già pronta, a nu muminte
 ugnune sa stu pane quante vale.
 L'ure de l'ujje i l'ure de lu grane
 se mmischiane a lu batte de du core
 pe dà segnefecate a na maggi.
 Uccchie de sole de la metetura,
 ucchie che va cerchène nu suspire
 appìccia n-core mille i chiù faville,
 racconda ji segrète de le stelle.
 M-mizze a lu grane sta ju fiurdalise,
 ce sta la vocca bella de na rosa,
 ju pitte ch'è ju fiure de nu gijje:
 nu lampe ce s'apposa de giuìjje.

La terra del grano matura aspetta, / schiarita dalla giornata appena nata: / oro del grano e
 rose del sole / si mischiano ai lampi dei falchetti, / all'aria ancora fresca del mattino / che si
 trascina l'anima della notte / insieme con una trina tenera di sogni, / alla voce di un bam-
 bino affamato. / Scricchiolano le stoppie tagliate / a confine di una vigna verde / dove un
 melo getta un'ombra dolce / tra i filari pieni di sapore. / Il sole scaraventa già il raggio / tra
 le "manette" e sui covoni / impastati con la paglia e col sudore, / con la polvere degli anni
 tra le mani / quasi tutt'ossa, nere di fatica. / Il cielo azzurro sembra artificiale. / Lo stoma-
 co reclama. All'improvviso, / appare su un sentiero un canestro / sul capo dai capelli neri:
 cammina a passo adagio, come un'onda / che culla una barca in mezzo al mare, / in mez-
 zo al mare d'oro del grano. / Due occhi neri brillano al sole, / un petto sembra che scoppi
 la blusetta... / Il tempo si è fermato. Il falchetto / si posa tra il grano ancora dritto / altrimenti
 si arroventa al sole. / Un giovanotto pieno di speranze / aiuta a posare a terra il canestro, /
 a stendere la tovaglia di bucato / di lino bianco che risente ancora / il suono di navetta del
 telaio. / Si intrecciano le mani vogliose, / prendono la pagnotta, il carratello / pieno del vino

fresco di cantina, / svolgono l'involto di sardine / che mettono fra le fette di pane / unto
dell'olio giallo di Raiano. / La scazzeca è già pronta, in un momento / ciascuno sa quanto
vale questo pane. / L'oro dell'olio e l'oro del grano / si mischiano al battito di due cuori /
per dare significato ad una magia. / Occhio di sole della mietitura, / occhio che va cercan-
do un sospiro, / accende nel cuore mille e più scintille, / racconta i segreti delle stelle. / In
mezzo al grano sta il fiordaliso, / ci sta la bocca bella di una rosa, / un petto che è un fiore
di giglio: / un lampo ci si posa di gioiello. // (Traduzione dell'autore)

VITTORIO MONACO

In *Bibliografia della critica*: Esposito 1989; Di Nola 1989; Civitareale 1992, 1997;
Auciello 1999; Giannangeli 2002.

da *Le canzone d'iu viènte*

Casa antica

S'appècciane le stèlle chiù funnute
'n cima a la lòggia de la casa antica.
Da tanne che nen s'épre la scaùta,
de vièrne e 'state, iù tarle e la fermica.

Nu réjje a iù ciardine tréma e canta –
e da luntane n'àutre réj' respónne.
Iù viènte tira ancòura a cima pianta,
chemmà na vóta càscane le frònne...

I sénte a la fenèstra a n'óra tarde,
mèntre rezélla i stéjje de le 'state
resàjje 'che na vóce de vastarde
dau fónne de le stalle abbandunate.

Casa antica – Si accendono le stelle più remote / sulla terrazza della casa antica. / Dal giorno
che non si apre la corrode, / estate e inverno, il tarlo e la formica. // Un grillo nel giar-
dino trema e canta, / e un grillo gli fa eco da altre soglie. / Il vento soffia ancora a cima
pianta, / e come un tempo cadono le foglie... // Lo senti alla finestra ad ora tarda, / mentre
ramazza i resti dell'estate, / salire con la voce di un bastardo / dal fondo delle stalle abban-
donate. // (Traduzione isometrica dell'autore)

Nen é la neve

Nen é la néve chèlla che mo' fiocca
abballe pe' le rue appecundrite
e la rabbèila, jilata, adònda tòcca.

Te strégne 'sse quattr'ossa renzecchite
'm bacce la vampa lènta de na ciòcca
e pénsa a n'àutre tiempe - che é fenite...

E 'nn'é la neve, fóre, che sfarina!
So' i'ènne tia, le béne de na vóta,
che nénguene pe' l'aria selarina:

na grascia antica, che tu sci raccóta
e mo' se spreca spièrte p'i chemine –
a do' 'n ce sta nesciune che te 'scota.

Non è la neve – Non è la neve, quella che ora fiocca / a valle per le rue immalinconite / e le ricopre, fredda, dove tocca. // Stringi le tue quattro ossa rinsecchite / accanto al fuoco lento di una ciocca / e pensi a un altro tempo, ormai finito... // E non è neve, fuori, che sfarina! / Sono i tuoi anni, il bene di una volta, / che franano nell'aria decembrina: // ricchezza antica, che tu hai raccolta / ed ora va sprecata sui camini – / dove non c'è nessuno che ti ascolta. // (Traduzione isometrica dell'autore)

Quande

Quande che m'èva muèrte,
iù tiempe èva de 'state.
Le case mèzze apèrte,
le pòrte remannate...

Abbale p'iù quartàire
iù sóle a le fenèstre
flammèva pe' la via –
sóla, 'mma nu desèrte.

Nu cane se parèva

le mòsche ‘che la códa.
La jèrva se secchèva
pe’ le Ferràine ‘n sóda.

Nu ‘ntòcche de campana
caschèva sòupre i tétte
‘che na vóce luntana –
e remanèva zétte.

Pecché, pecché sunèva,
‘n guècce, chèlla campana?
Nesciune addemmannèva,
‘n ce stèva nu crestiane...

Na luce senza fiate
pe’ le campagne spièrte
abbruscèva la ‘state –
mèntre che m’èva muèrte.

Quando – L’ora della mia morte / il tempo era d’estate. / Le case semiaperte, / le porte un po’ accostate... // A valle, nel quartiere, / il sole alle finestre / raggiava sulla via – / sola, come un deserto. // Un cane allontanava / le mosche con la coda. / L’erba intorno seccava / per le scarpate in soda. // Un tocco di campana // cadeva sopra i coppì // con la voce lontana – / e restava in ascolto. // Perché, perché suonava, / sorda, quella campana? / Non c’era, a domandarselo, / un’anima cristiana... // Una luce affocata / per i campi di agosto / incendiava l’estate – / l’ora della mia morte. // (Traduzione isometrica dell’autore)

PIETRO CIVITAREALE

In *Bibliografia della critica*: Giannangeli 1969; Moretti 1984; Esposito 1989; Serrao 1992; Fiorentino 1992, 2002; De Matteis 2003.

da *Le miele de ju mmierne*

Ma quande jesse la liune

La notte è nu miure
arrete a èutre miure.
Chiù nen vanne a rabbéure
i cavejje alle funtane
i manche na véuce se sente
sperze pe' la campagne.

Ma quande jesse la liune
se scataste ju préime miure
i n'àutre i n'àutr'anchéure.

Alléure ju lebbre cale
a pasce pe' le pràtere
i ogni chéuse è accuscì
chiare, ténere, argentate.
Ju tore che' le corne
mbacce ajju cieie,
l'èdere ammonte pe' la case,
la sàuce ncamurcate
dentre l'acque de ju fiume.

Ma quando esce la luna – La notte è un muro / dietro altri muri. / Più non tornano a bere / i cavalli alle fontane / e nemmeno una voce si sente / spersa per la campagna. // Ma quando spunta la luna / crolla il primo muro / e un altro e un altro ancora. // Allora la lepre scende / a pascolare per i prati / e ogni cosa è così chiara, / tenera, argentata. // Il toro con le corna / contro il cielo, / il rampicante su per la casa, / il salice riverso / nell'acqua del fiume. // (Traduzione dell'autore)

Sprefunnà tra le piume

Sopr'a i vetre la liune
ha stéise na stréisce
de liuce, ha recamate i mière
de sottéile féile d'argiente.

Sprefunnà tra le piume
nàire de ju suonne,
nn'avé paüre de l'ombre,
de i jéile lunghe de ju mmierne.

Sprofondare tra le piume – Sui vetri la luna / ha steso una striscia / di luce, ha ricamato le pareti / di sottili fili d'argento. // *Sprofondare tra le piume / nere del sonno, / non temere le ombre, / i lunghi geli dell'inverno.* // (Traduzione dell'autore)

da *Quele che remane*

Ju giardéine

Chenosce nu giardéine
luntane da ogne remméure.

Du' féile de piante,
nu ragge ncantate de sole
nu cierchie d'ore,
tre farfalle che vòlene.

Come nu cieje annascuoste
dentr'all'ombra maje,
uarde ju munne de fore,
come dentr'a na vetréine.

Il giardino – Conosco un giardino / lontano da ogni rumore. // Due filari di alberi, / un raggio obliquo di sole, / un cerchio d'oro / tre farfalle che volano. // Come un uccello nascosto / nella mia ombra, / guardo il mondo di fuori, / come all'interno di una vetrina. // (Traduzione dell'autore)

LUIGI SUSI

In *Bibliografia della critica*: Esposito 1989; Fiorentino 1998, 2002.

da *I péndele 'je témpé*

Sógne trùvele d'amore

Sógne. Limòsene de sógne a notte colma.
Sule, sénza cchiù la porta 'lle vulije;
ddó m'aspettive tu, lampe de ggioia, de fantascìje carnale;
chempagna de piacére i sfoghe de passione;
ventre de respire i spàsime d'amore.
Sénza ti, sò pòlline sperdute, addó va i vénte...
a i prate nnaridite, a lle maggese secche, a i canalune grigge,
ddó la bbufera è próvela de rocce,
laménte de pantàseme a i vrecchiare.
Dimme se t'énca pèrde...

Stise alla sepina,
a i mare 'lle sirene vérgine 'nn amóre,
fra ciàncare nzechchite i bbarghe 'n sosta;
ripa de tramonte ncenerite,
c'abbija 'n céle vole de gabbiane sénza méta,
me jètte a sógne trùvele d'amore.
Ore de sónne funne
a lle carezze sciòrgne de ll'onde nzennelìte.
J'amore nóstre, curte cumma i sòle a lla veranda;
cumma vola i mmòre i trène fra le piante;
fiamma de papile a pòca cera;
junte a mmèsa via... me vè 'zónne.
Sógne ncipate a ll'alghe, se cunniane, se ntrécciane,
mmà i pulpe che sse rròpre, s'abberrità.
Sógne de lóta a i fiume piatte, rusce,
ddó càgnane culore seppie de rena i fanghe,
a spanne l'ova nere... uva de mare.
Sógne, sógne trùvele d'amore,

conchije sgombre a jé capricce 'll'onde.
Dimme se t'énca pèrde...

Dorme a lla sepina sógne che se squàjjane a lla sabbia.
Sabbia de stelline i cannelicche,
'nn è létte de manóppje, addó le strette, i bbace,
fra fantascije d'etérne i frevelicce
tenévane i sapore 'lla pajjiccia, 'lle rane a i sollióne;
ddó m' addepjéva i cante lamentuse
de cicevétte i cane pecurale;
ddó nen ze colma cchiù
l'amara solitùddine 'je ténpe sénza ti.
Dimme se t'énca pèrde...

Sénza ti, sò cante a vócca chiusa, barcarole
de pescatore a i mare 'lle leggènde, 'je mistére,
sotte i céle mute, a ll'agunja.
Sénza ti, stise a lla bbattigia,
addó i silenzie è mmarme, è ggele...
limòsene de sógne trùvele d'amore.
Dimme se t'énca pèrde...

Sogni torbidi d'amore – Sogni. Elemosine di sogni a notte fonda. / Solo, senza più la porta dei desideri; / dove m'aspettavi tu, lampo di gioia, di voglie carnali; / compagna di piaceri e sfoghi di passione; / ventre di respiri e spasimi d'amore. / Senza te, sono polline sperduto, dove va il vento... / al prato inaridito, alle maggese arse, ai canali grigi, / dove la bufera è polvere di rocce, / lamento di fantasmi al brecciaio. / Dimmi se devo perderti... // Disteso supino, / al mare delle sirene vergini in amore, / fra gamberi insecchiti e barche in sosta; / riva di tramonti inceneriti, / che avvia al cielo voli di gabbiani senza meta, / mi butto a sogni torbidi d'amore. / Ore di sonni profondi, / alle carezze scialbe delle onde insonnolite. / L'amore nostro, breve come il sole alla veranda; / come vola e muore il treno fra gli alberi; / fiamma di stoppino a poca cera; / giunto a metà strada... mi viene nel sonno. / Sogni intessuti alle alghe, si cullano, si intrecciano, / come il polipo che si apre, si avvolge. / Sogni di loto al fondo piatto, rosso, / dove cambiano colore seppie di arena e fango, / a spandere uova nere... uva di mare. / Sogni, sogni torbidi d'amore, / conchiglie vuote ai capricci delle onde. / Dimmi se devo perderti... // Dormo supino ai sonni che si sciolgono alla sabbia. / Sabbia di stelline e cannelicchi, / non è il letto di covoni, dove le strette, i baci, / fra le voglie di eterno e brividi, / avevano il sapore della pagliccia del grano al solleone; / dove m'incantava il canto lamentoso / di civette e cani pastori; / dove non si ricolma più / l'amara solitudine del tempo senza te. / Dimmi se devo perderti... // Senza te, sono canti a bocca chiusa, barcarole / di pescatori al mare delle leggende, dei misteri, / sotto il cielo muto, in agonia. / Senza te, disteso alla battigia, / dove il silenzio è marmo, è gelo... / elemosine di sogni torbidi d'amore. / Dimmi se devo perderti... // (Traduzione dell'autore)

CAMILLO COCCIONE

In *Bibliografia della critica*: Mariani 1988; Esposito 1989; Civitareale 1997; Fiorentino 1998, 2004; Serrao 1998.

da *Vulije di cante*

La vije pi' ll'eterne

Surriente bbianche latte entr'a la notte,
cristalle chiare chi la mente spanne
pi' luntananze duce e 'mmaculate,
cristalle come n'acque senza fonne.

È pròvile di stelle 'm prucissione
o alme scite da lu prihadòrie
ch'arranghe 'n ginucchiune 'm paradise?
È luce che ci-avvise e chi ci-ambare
la vija ggiuste pi' la vite eterne?
Zi sperde lu pinzîre e zi cunfonne,
prufonne nere, sazie di paure:
lu mare gne na lacrime è na hocce,
lu monne è la 'mbrije di nu vache
e i' m'arduce niente, mi sfirmiche.
M'arhèmbie li pulmune di sulenzie
e penze a Ddi', chi forse sente a vatte
gne a vatte sta lu core entr'a stu pette.

La strada per l'eterno – Sorgente bianco-latte nella notte, cristallo chiaro che la mente spande per lontananze dolci e immacolate, cristallo come un'acqua senza fondo. È polvere di stelle in processione o anime uscite dal purgatorio che salgono in ginocchio in paradiso? È luce che ci avvisa e che ci insegna la strada giusta per la vita eterna? Si sperde il pensiero e si confonde, profondo nero, sazio di paura: il mare come una lacrima è una goccia, il mondo è come l'ombra di un seme e io mi riduco niente, mi sbriciolo. Mi riempio i polmoni di silenzio e penso a Dio, che forse sento battere, come sta battendo il cuore nel mio petto. (Traduzione dell'autore)

da *Scenne 'm bacce a ssole*

Paese mé

Senza forze lu vente, senza fiate
la pisciarella d'acque a la cannelle,
senza pace le puche stelle 'n ciele.
'N gire, pe' le ruhelle, mura mure
corre la lune appress'all'ombre scure,
e hé lu fiate jilate de lu monne,
di scarapinge tra lampiune armurte
che, di bbotte, ti sinte dentr'all'usse,
paese mé di fiure e di silenzie,
paese bbelle, campisante spase.

Paese mio – Senza forza il vento, senza fiato / la pisciarella d'acqua alla fontana, / senza pace le poche stelle in cielo. / In giro, per i vicoli, furtivamente / corre la luna dietro le ombre scure, / ed è il respiro gelido del mondo, / dei pipistrelli tra i lampioni spenti / che, d'improvviso, senti nelle ossa, / paese mio di fiori e di silenzi, / paese bello, camposanto aperto. // (Traduzione dell'autore)

da *Valle Cicchitte*

È tutte nu mirlette a ffiure bbianche
la vije, gna nu sone di campane
cripacce l'arie di malincunije.

- È tutto un merletto a fiori bianchi / la strada, nel mentre un suono di campana / screpola l'aria di malinconia. // (Traduzione dell'autore)

MARCELLO MARCIANI

In *Bibliografia della critica*: Fiorentino 1993, 1998; Serrao 1992; Civitavecchia 1997.

dalla *Rivista Abruzzese*, 1993, n. 1

Mar'addo'

Mare tosche maravalle
di scazzille e mascalubbre,
mastrille 'mpjite d'ójje,
mucchelètte, schiòle, vocca
'ncullate che 'n se po' sglà'
cchiiù pe' scujje e pe' trabocche,
acquavicce prene d'ache
'mbelate a menèstre e vave,
verdesecche¹ e vasse mare
se 'n t'affunne e nen t'arpepe
che fónecche de grane che
casciaforte che sciacquajje²
pu' nnasconne e svuscecà' tu?
Mare sfilógne, martufe e
cuchelóne, pantanelle
valechijate a strópele,
panz'allesse de lu cioce
usse e corie je fi 'mperà'
tu, varlese a nnu', vajasse?
Mar'arréte martavèlle
di rusciulétte e cannizze,
sî nu sonne d'antecórie
nche castelle de selùstre,
'ssu lenzole nche li sise,
sî na lenze sî na lame
nu lappe de lune alloc'a...
'bball'addó? 'ndó chela 'ndacche
di luscia d'acque? annecche
all'ànema té, quatrале?

Spirdogne e doce té ajajà'
'ss'ànete che je 'ncoje, va
a steppelà' mucuricce
'stu garbenelle ch'arvóteche
magge, 'ddore, pungecanne,
curaine³ di cchiù 'more:
la dodda sane ch'addó' vî
strafuchenne tu, marrùcce?

Marracine, marpiòle⁴...
Mar'a nnu': ddó' sta lu mare?

Mare dove – Mare tossico malora / di chiazzele e di vaiolo, / trappola riempita d'olio, / moccetti, cocchiume, bocca / incollata che non può sgolarsi / giù per scogli e per trabocco, / acqua di scolo pregna d'aghi / infilzati in erbe e bave, / verdesecco e basso mare / se non t'affondi e non t'apri / che granaio che / cassaforte che grandi orecchini / puoi nascondere e rimescolare tu? / Mare filaccioso, balordo e / ciottolone, pozzanghera / sguazzata nel ciarpame, / pancia lessa del diavolo / ossa e cuoia ci fai ghiacciare / tu, piaga in noi, bagascia? / Mare indietro reticella / di trigliette e canniccio, / sei un sogno di anticaglia / con fuochi d'artificio di lampi, / che lampadetta ha cullato / questo lenzuolo con i seni, / sei una lenza sei una lama / un orlo di luna là... / *giù dove? dove (è) quell'intaglio / di acquazzone? viene qua / dentro l'anima tua, bambino?* / Stridulo e dolce sta balbettando / quest'anelito che ci sorprende, va / a staccare mufte / questo garbinello che risolveva / maggio, odore, trafitte, / corallina di più amori: / la dote intera che dove vai / affogando tu, mulinello? // Monello magliare di fili... / Poveri noi: dove sta il mare? (Traduzione dell'autore)

¹ *Verdesecche*: vanume, sorta di malattia del grano che rende le spighe appunto verdi e secche.

² *Sciacquajje*: i tipici orecchini, grandi e vistosi, delle vecchie contadine.

³ *Curaine*: corallina; specie di alga marina usata, nella medicina popolare, in forma di decotto per curare i bambini nelle infestazioni da ossiuri o ascaridi.

⁴ *Marpiòle*: fascio di fili di ordito fermati sull'orditoio.

da *Pagine*, Roma, gennaio-aprile 1998, n.22.

La durmecchiare

E i' m'areponne a sta cestarelle
fin'a cche cresce lu citele belle.
Fin' a cche cresce e me po' maretà'
m'accuzze e lu tempe nen te' da passà.

Ecche... è nu rusce d'ove che s'appicceche
'm bacce lu jorne che me sbele...

làsseme

sole, nte 'ncarecà' di me, su vasce
te' nen me l'ascioje sta 'ncretature, no
falle sta zitte ssa cummedie abballe
che pije le scale e ciùfel'a le recchie,
ma che ci-appure pecché tu me rèsceche
nche la ciambotte di ssu monne fesse.

Ma chi ci-appure addo' po' i' sta vie
che me scòtele a vusse a vurravurre.
Sta via baggiane, di brillucche e spicchie.
Di sole che me 'ncoje me spagheggie.
A ecche mmezze so' gne na pianelle
scurtecone sbusciate da ssi tacche.
A chi l'arconte ca me so' 'ddurmite
pe nu trentanne e mo' m'arsbeje e treme.

Chi ce l'appure che parlà' me parlene
ssi musse giargianise ssi scattate
che vanne e venne dentr'a nu tutù
pe' 'ntrunarme la cocce pe' sapé'
chi so i' da ddo' venghe chi m'ha sciote...
Aah che t'acconte?... me so' appapagnate
'bball'a nu sonne longhe gne na vizie
'm pizze a nu tempe che me se schenosce.

Che vutarelle è lu tempe che joche
nche le sunne le frezze di stu sanghe!
Vall'a capì ched' è ssu vuccalone
che parle nche lu vente e n'pare senne.
So' na vecchia bardasce scincelate
se pe' tre vote quidicianne tenghe.
A chi l'acconte ca lu tempe me'
è na precoche 'mpese a nu strafonne.

La dormigliona – E io mi conservo in questo cestino / fino a che cresce il bel bambino./
Fino a che cresce e mi può maritare / mi accuccio e il tempo non deve passare. // Ecco... è
un tuorlo d'uovo che si spiaccica / in faccia il giorno che mi scopre... lasciami / sole, non
curarti di me, questo bacio / tuo non mi scioglie questo impietramento, no, / fallo star zitto
questo chiasso dabbasso / che sale le scale e fischia alle orecchie, / ma chi lo sa perché tu
mi raschi / con la banda di questo mondo fesso. // Ma chi lo sa dove può andare questa via
/ che mi scuote a spinte a riffa e raffa. / Questa via boriosa, di gioielli e specchi. / Di sole
che mi insidia mi spaventa. / Qua in mezzo sono come una pianella / ritardataria bucata da
quei tacchi. / A chi lo racconto che mi sono addormentata / per un trent'anni e ora mi sve-
glio e tremo. // Chi può saperlo che parlare mi parlano / questi musì forestieri questi dispet-
tosi / che vanno e vengono dentro un brusio / per rimbombarmi in testa per sapere / chi sono
io da dove vengo chi mi ha sciolto (le catene).../ Aah che ti racconto?... mi sono appisola-
ta / in basso a un sogno lungo come un vizio / a margine di un tempo che mi sconosce. //
Che mulinello è il tempo che gioca / con in sogni le frecce di questo sangue! / Vallo a capi-
re cos'è questo pettegolone / che parla con il vento e non mette giudizio. / Sono una vec-
chia ragazza scarmigliata / se per tre volte quindici anni tengo. / A chi lo racconto che il
tempo mio / è una pesca appesa a un fuorimondo. // (Traduzione dell'autore)

VITO MORETTI

In *Bibliografia della critica*: Giammarco 1986; De Mauro 1988; Serrao 1992, Fiorentino 1992; Civitareale 1997; Pamio 2000.

da *Déndre a na storie*

Ma sott'a li pide la tèrre

Quande che nu jurne, forse,
o quande che nu mumènde à durate
sotte le poppe humbie de jacce
stu lùteme autunne,
forse quande che nu stucche la piove
sopr'a li nide, o quande che na lame de fume
le voce a pperdefiate ndórne a li fucaràcchie
de lu bbosche; dapù, le nèbbie marine,
da le palahùstre a strafonne
e da li vitrie munnate de le bbarbacane,
ànn'aperte la vocche a decèmbre
a spése la lùtema lune de l'anne
déndr'a li culpe lèste de le tosce.

Ma sott'a li pide la tèrre,
che tè recurde de ugne qquarte
e che le criature snide a li perdune,
trammocche già a mmurì m-mezz'a le crete
e le prumesse de le villeggiande repàhe a staggione
de neve éndre lu ggire larghe de li vinde.

Matùrene accusci
li signe civile de le ore
e se fa penetenzie lu mbrèstete de future
éndre le véne fonne de li penzire.

Ma sotto i piedi la terra – Quanto un giorno, forse, / o quanto un momento è durato / sotto le gemme gonfie di ghiaccio / quest'ultimo autunno, / forse quanto un rintocco la pioggia / sui nidi, o quanto una lama di fumo / le voci a perdefiato intorno ai falò / della mac-

chia; poi, le nebbie marine, / dalle balconate a precipizio / e dai vetri sgombri dei lucernari, / hanno aperto la bocca a dicembre / e speso l'ultima luna dell'anno / dentro i colpi lesti delle tossi. // Ma sotto i piedi la terra, / che ha ricordi di ogni quarto / e che le creature snida ai perdoni, / già trabocca a morire nelle argille / e le promesse delle villeggianti ripaga a stagioni / di neve nel giro largo dei venti. // Maturano così / i segni civili delle ore / e si fa penitenza il prestito di futuro / nelle vene fonde dei pensieri. // (Traduzione dell'autore)

da *'Nnanze a la sorte*

Vecchie paese

Vulesse spèrdeme dendre a sta nebbie,
che me s'ajotte, dendre a stu strafonne
de vecchie paese che pare scite
da nu dellùvie lundane
o da nu 'mmèrene che piane piane
si stenne verse abbrile, a ciaulijà
nghe li hatte.

Ma tè poche da scappà
chi de matine pènze a lu scure
de la sere o fa jummèlle de recurde
a ogne pindone
e arevuscégne longhe longhe
tra vejje e ssonne
la catene de cende nume: cende
retaje de làmie che fa nu monne,
na mijiche de giuvinezze,
forse la storie de n'òmmenene.

Vecchio paese – Vorrei smarrirmi in questa nebbia, / che m'ingoia, in questo abisso / di vecchio paese che sembra uscito / da un lontano diluvio / o da un inverno che piano piano / si stende verso aprile, a ciarlare / con i gatti. // Ma ha poco da fuggire / chi di mattina pensa al buio / della sera o fa gomitolini di ricordi / in un angolo / e fruga lungo lungo / nel dormiveglia / la catena di cento nomi: cento / riquadri di soffitto che fanno un mondo, / una briciola di giovinezza, / forse la storia di un uomo. // (Traduzione dell'autore)

MARIO D'ARCANGELO

In *Bibliografia della critica*: Fiorentino 1998; alcune sue liriche sono state pubblicate nell'antologia *Poeti d'Abruzzo* (Edizioni Settembrata Abruzzese, Pescara 1998, vol.IV) e dalla rivista "Periferie" (Roma, 2003, n.27).

Settembre

Ste nuvele che passe
pe cile areschiarate de settembre
penze ca purtarranne le recurde
repuste a la memorie de lu monne.

Tu l'aretruve, se ce huirde dentre,
recunzegnate sane da lu tempe,
mo ch'ha sbanite magge
e lu chiove jamà se n'ha rejite,
lu ruscegnole è nustalgia doce,
lu hallucce de marze ha revulate.
Stinnete, terra mé, a vraccia aperte
tra culle e busche e sùleche de vente
arecumposte appresse a la vumire.

E sunne le jurnate
de feste pe le prate,
le stròppele de sole allucentite,
lu cante de le starne a le ssulate.

Settembre – Le nuvole che passano / nel cielo rischiarato di settembre / io penso che trasportino i ricordi / che il mondo fissa nella sua memoria. // Tu li ritrovi, se ci guardi dentro, / riconsegnati integri dal tempo, / ora che maggio è svanito / e l'assiolo ormai è ripartito, / l'usignolo è una dolce nostalgia, / l'upupa è rivolata. / Stenditi, terra mia, a braccia aperte / tra colli e boschi e solchi di vento / ricomposti appresso al vomere. / E sogna le giornate / di festa per i prati, / le stoppie rilucenti di sole, / il canto delle starne alle assolate. // (Traduzione dell'autore)

Quande sta puesie

Quande sta puesie, amore,
poppa jettate da la pianta tè,
se sperdarrà piagnenne
pe l'are de lu monne,
nemmanche allore, penze, perdarrà
tutte le fronne.

Avaste ca lu vente j'areporte
nu cante e nu suspire,
avaste ca la fratte
se mette a recantà
cente mutive,
e ca da longhe l'areschiare doce
la stessa luce
che dentre a na peschire
ci aretratteve l'alme e le penzire.

Quando questa poesia - Quando questa poesia, amore, / germoglio esploso dalla tua radice, / si smarrirà piangendo / per l'aia del mondo, / nemmeno allora, penso, perderà / tutte le foglie. // Basta che il vento le riporti / un canto ed un sospiro, / basta che la siepe / si metta a ricantare / cento motivi, / e che da lungi la rischiari dolce / la stessa luce / che in uno specchio d'acqua / ci rifletteva l'anima e i pensieri. // (Traduzione dell'autore)

BIBLIOGRAFIA DEGLI AUTORI

Anelli Luigi (Vasto, 1860-1944), *Fujj'ammesche*, Vasto, 1892; *Vocabolario Vastese*, Tipografia Editrice L. Anelli, 1901.

Brigiotti Luigi (Teramo, 1859-1933), *Nu recurde de l'Espusizione didattica*, Teramo, G. Fabbri, 1899; *La gennasteca nova* (monologo), Teramo, Rezzi Appignani, 1903; *Na chiacchierate de gnore Paule*, Teramo, 1904; *La torre de lu Doome* (poemetto in terzine), Teramo, Giorchi, 1906; *Nu vicchie bandeste* (monologo), Teramo, 1912; *Lu panegireche de Petrarca; Strada facenne*, 1ª ed. Teramo, 1929; 2ª ed. Pescara, 1959.

Campana Ermindo (Palena, 1883-1940) pubblicò la prima antologia di poeti dialettali abruzzesi, *Voci d'Abruzzo* (Vasto 1914), contenente anche suoi componimenti.

Civitareale Pietro (Vittorito, 1934; vive a Firenze), *Come nu suonne*, Firenze, Poesiarte, 1984, pref. Alessandro Dommarco; *Vecchie parole*, Vigonza (PD), Biblioteca Cominiana, 1990, pref. Vito Moretti; *Le miele de ju mmierne*, Faenza, Mobydick, 1998, pref. Giovanni Tesio, postfaz. O. Giannangeli; *Quele che remane*, I libri del Quartino, Torino, Stampa, cop. ALICE, 2003.

Clemente Vittorio (Bugnara, 1895 - Roma, 1975), *Prime canzône*, Roma, Tipografia Abruzzese, 1924; *La Madonna Addulerate*, Sulmona, Tipografia Angeletti, 1925; *Sia benedetta Roma*, estratto "Strenna dei Romanisti", Roma, Editore Staderini, 1945; *Sclocchitte*, Milano, Editore Gastaldi, 1949; *Acqua de Magge*, Roma, Edizioni Siciliane, 1952, pref. P. P. Pasolini; *Tiempe de sole e fiure*, Caltanissetta, Editore Salvatore Sciascia, 1955; *La Passione di N. S. Gesù Cristo*, dai Canti abruzzesi, Estratto dalla rivista "Piazza di Spagna", Roma, 1958; *Canzune ad allegrie*, Lanciano, Edizioni Quadrivio, 1960; *Serenatelle Abruzzesi*, Roma, Edizioni La Carovana, 1965; *Canzune de tutte tiempe*, con introduzione e versioni isometriche di Ottaviano Giannangeli (Lanciano, Itinerari, 1970): è, praticamente, l'opera omnia dell'autore.

Coccione Camillo (Roma, 1940. Vive a Poggiofiorito), Lanciano, *Vulije di cante*, OGA, 1988, pref. Giuseppe A. Mariani; *Scenne 'm bacce a soole*, Poggiofiorito, 1998, pres. N. Fiorentino; *Valle Cicchitte*, S. Atto, Edigrafital, 2004, pref. N. Fiorentino.

D'Arcangelo Mario (Chieti, 1944. Vive a Casalcontrada), *Come la jerve all'albe*, S. Atto (TE), Edigrafital, 2004, pref. Achille Serrao, postfaz. N. Fiorentino.

Della Porta Modesto (Guardiagrele, 1885-1938), *Ta-pù, lu trumbone d'accumpagnamente*. L'opera, del 1933, ha avuto varie successive edizioni, tutte più o meno insoddisfacenti secondo il Comune di Guardiagrele che ne ha curato in proprio l'ultima, del 2002.

De Titta Cesare (S. Eusanio del Sangro, 1862-1933), *Canzoni abruzzesi* (1919); *Nuove canzoni abruzzesi* (1923); *Gente d'Abruzzo* (1923); *Terra d'oro* (1925); *Acqua, foco e vento* (1929): nell'opera omnia edita da Itinerari, Lanciano, 1987-96, a cura di Vittore Verrati e Adelia Mancini; *De poesi*, "Carmina", tomus II, liber VII, Anxani, in aedibus Itinerari, MCMXCVIII.

Di Loreto Edoardo (Castelfrentano, 1897-1958), *Canzune de paese*, Lanciano, Tipografia Mancini, 1952; *Musiche d'organette*, Lanciano, Tipografia Mancini, 1953. L'opera omnia di questo autore è stata pubblicata da Itinerari, Lanciano, 1988.

Dommarco Luigi (Ortona a Mare, 1876 - 1969), *Poesie scelte*, a cura del figlio Alessandro

Dommarco, Roma, Edizioni dell'Urbe, 1984, con saggi critici di A. M. Cirese ed E. Giachery.

Dommarco Alessandro (Ortona a Mare, 1912 - Roma, 1997), traduzione e note al Fauno di Stéphane Mallarmé, Roma, 1955; *Tembe storte*, Roma, Quaderni di Marsia, 1970; *Da mò ve diche addije*, Roma, Bulzoni edit., 1980, pref. Tullio De Mauro e un saggio di E. Giachery.

Fagiani Cesare (Lanciano, 1901 - Roma, 1965), *Lu done*, in collaborazione col padre Alfonso, Lanciano, Tip. Mancini, 1933; *Luna nove*, Lanciano, R. Carabba, 1949; *Stamme a senti*, Lanciano, CET, 1953, pref. di Italo Testa; *Lu pijatore de feste*, Pescara, Centro Studi Abruzzesi, 1965; postuma la raccolta *Fenestre aperte*, Pescara, Emblema, 1966, a c. di Giuseppe Rosato, intr. di Francesco Paolo Giancristofaro.

Giannangeli Ottaviano (Raiano, 1923), *Lu libbre d'Ottavie*, Sulmona, 1979; *Arie de la vecchiaie*, Pescara, "Nova Italica", 1989 (con plaquette che reca la traduzione in spagnolo di P. Civitareale: *Aires de la vejez*); *Lettera alla posterità* in "L'Italia sotto sequestro", Pescara, Editrice "Nova Italica", 1990, p.79; *Litanie per Marin ed altri versi in abruzzese*, in "Diverse Lingue", n. 10, 1991.

Giuliantè Guido (Pennapiedimonte, 1912-1976), *Ro-zi*, Roma, Arti Grafiche "La Fiaccola", 1956, present. E. Giammarco; *L'addore de lu nide*, pref. E. Giammarco, Pescara, Ed. Attraverso l'Abruzzo, 1957; *La vije de la Croce - Lourdes*, senza nome tipografico, settembre 1964; *Sapisce, terra d'ore*, Chieti, Tip. Marchionne, 1977, premessa di Ernesto Giammarco; *Lu vangele de la terra d'ore nghe l'andiche parlà de li pasture*, Roma, Ed. Ateneo e Bizzarri, 1977; *Vocia annascoste - poesie dialettali inedite*, a c. di Vito Moretti, Chieti, Edizioni Noubis, 1998.

Luciani Alfredo (Pescosansonesco, 1887 - Pescara, 1969), *Stelle lucende. Canzoniere abruzzese, con lettera di Gabriele D'Annunzio*, Ortona, Bonanni, 1913; *Poesie*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, MCMXXI; *La vera storie de San Gabriele*, Edizioni L'Eco, S. Gabriele (Teramo), 1952; *Poesie*, Pescara, Trebi, 1963; *L'opera in dialetto*, a c. di Ottaviano Giannangeli, L'Aquila, Edizioni Textus, 1996.

Marciani Marcello (Lanciano, 1947) ha al suo attivo parecchi libri di poesia in lingua. È ancora inedita in volume la sua produzione in dialetto, conosciuta però attraverso l'antologia *Via Terra* [Serrao, 1992] e varie riviste tra cui "il Belli" [Fiorentino, 1992], "Rivista Abruzzese" [Fiorentino, 1993], "Diverse Lingue" (Udine, n. 10, 1991; n. 13, 1994; n. 19/20, 1998), "Pagine" [Fiorentino, 1998], "Periferie" (Roma, n. 13, 2000). Dal 1988 è segretario organizzatore del Premio Nazionale "Lanciano" di poesia dialettale.

Monaco Vittorio (Pettorano sul Gizio, 1941; vive a Sulmona), *Specie de vierne - Poesie in lingua morta*, Roma, Melusina Editrice, 1989, pref. Alfonso M. Di Nola; *Paese d'ombra*, Torre dei Nolfi (AQ), Edizioni Qualevita, 1992, pref. Pietro Civitareale; *Le canzone d'iu viènte*, Lanciano, Rivista Abruzzese, 1999, pref. Nicola Auciello.

Moretti Vito (San Vito Chietino, 1953), *N'andica degnetà de fije*, Catanzaro, Ediz. Premio, 1984; *La vulundà e li jurne*, Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1986, pref. Ernesto Giammarco; *Dèndre a na storie*, Firenze, Editoriale Sette, 1988, pref. Tullio de Mauro; *Nnanze a la sorte*, Venezia, Marsilio Elleffe, 1999.

Notarmuzi Marco (Scanno, 1923), *Seréna*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pref. Ernesto Giammarco; *Le cingiallegre*, Roma, Edigraf, 1981, pref. Ernesto Giammarco; *Epigrammi*, Raiano, Graphitype, 2000, pref. Nicola Fiorentino.

- Paparella Giuseppe** (Tocco da Casauria, 1835-1895), *Brindese de nu cafèune*, a cura di F. Camera, Tocco da Casauria, 1895.
- Polsoni Alfonso** (Paglieta, 1873-1955), *Vita paesana*, Paglieta, Editoriale “Stampa d’Abruzzo”, 1951.
- Ranalli Vincenzo** (Città S. Angelo 1870-1931), *Poesie dialettali*, Napoli, 1893; *Poesie in dialetto di Città S. Angelo*, Pescara, 1900.
- Razionale Camillo**, *Rime dialettali*, Ed. Fabbri, Roma, 1926.
- Razionale Giustino** (Chieti, 1834-1884), *Sonetti in dialetto chietino*, Chieti, Tip. Ricci, 1878; *Raccolta di cinquanta sonetti in dialetto chietino*, Chieti, 1881.
- Ricci Evandro** (Roccacasale, 1927. Vive a Sulmona), *Ju Surente nustre*, Sulmona, Editrice D’Amato, 1966, pref. O. Giannangeli; *Pe ju tratture (La transumanza)*, poema lirico-pastorale in dialetto di Secinaro, Sulmona, 1990, pref. O. Giannangeli; *La scàzzeca*, poema lirico-georgico in dialetto di Secinaro, Sulmona, 1999, pref. N. Fiorentino; *Jile de core*, Sulmona, 2003, pref. N. Fiorentino.
- Romani Fedele** (Colledara, 1855-1910), *Li sunette de nu culledarase*, Ancona, Morelli, 1883; *Ddu huttäve e ttrè ssunette*, Teramo, 1884.
- Rosato Giuseppe** (Lanciano, 1932), *La cajola d’ore*, Lanciano, Cooperativa Editoriale Tipografica (CET), 1956; *Ecche lu fredde*, Pescara, Riccitelli, 1986; *Ugn’addó*, Monterotondo, Grafica Campioli, 1991; *L’ùtema lune*, Faenza, Mobydick, 2002, pref. Franco Loi; *E mó stém’accusì*, Torino, I libri del Quartino, 2003; *La vergogna del mondo*, San Cesario di Lecce, Pietro Manni Editore, 2003.
- Savastano Cosimo** (Castel di Sangro, 1939), *Che sarrà*, Pescara, Tip. Ferretti, 1965; *Amore, amore e parleme d’amore*, Pescara, Ed. “Attraverso l’Abruzzo”, 1966, pref. Vittorio Clemente; *Dènte a na scionna*, Pescara, Ed. “Attraverso l’Abruzzo”, 1967, pref. Pasquale Scarpitti; *Nu parlà zettene*, L’Aquila, Japadre Editore, 1982, pref. O. Giannangeli. *Chi chiù - Poesie nell’antica lingua di Castel di Sangro*, S. Atto, Edigrafital, 1994; *Jummelle de parole*, S. Atto, Edigrafital, 2000, intr. Umberto Russo.
- Sigismondi Giulio** (Guardiagrele, 1893 - S.Vito Chietino, 1966), *Da cente e cente vocche*, S.Vito Marina, 1966, a cura di O. Giannangeli; *Canzuna nustre*, a cura di Virgilio Sigismondi, pref. O. Giannangeli e note ai testi musicali di Giuseppe di Pasquale. Lanciano, Tip. Mancini, 1991.
- Spitilli Giovanni** (Silvi, 1915 - 1997), *Spine fiurite*, Silvi Marina (TE), Tipografia Silvana, 1970; *A la logge*, Silvi Marina, Tip. Silvana - 1975; *Crucistrate*, Silvi, Edizioni Sean, 1986.
- Susi Luigi** (Trasacco, 1926), *I péndele ‘je tèmpe*, Foggia, Bastogi Editrice Italiana, 2002, pref. Vittoriano Esposito.

BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

Allodoli Ettore, “L’Abruzzo”, Lanciano, nn. I e II, 1920.

Amoroso Francesco, *Parlatura abruzzese*, antologia, Pescara, 1961.

Auciello Nicola, prefazione a *Le canzone d’iù viènte* di Vittorio Monaco, “Quaderni della Rivista Abruzzese”, Lanciano, 1999.

Brevini Franco, *Poeti dialettali del Novecento*, antologia, Torino, Giulio Einaudi editore, 1987 (poeta abruzzese antologizzato: Vittorio Clemente); *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990; *La poesia in dialetto*, antologia, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1999: antologizza Eugenio Cirese (molisano), Vittorio Clemente, Gabriele D’Annunzio, Cesare De Titta ed Alessandro Dommarco.

Campana Ermindo, *Voci d’Abruzzo*, antologia, Vasto, Guzzanti, 1914.

Civitareale Pietro, prefazione a *Paese d’ombre* di Vittorio Monaco, Torre dei Nolfi, Edizioni Qualevita, 1992; *Poesia dialettale d’oggi: qualche aspetto ed alcune voci*, in “Il lettore di Provincia”, Ravenna, fasc. 98, aprile 1997.

Clemente Vittorio, pref. ad *Amore, amore e parleme d’amore* di Cosimo Savastano, Pescara, Ed. “Attraverso l’Abruzzo”, 1966.

De Luca Vincenzo, *Lu cruvelle*, antologia, Pescara, Lussoso Editore, 1981; *Capat’a lu mazze*, antologia delle poesie premiate nei concorsi regionali. Pescara, Edizioni Tracce, 1993.

De Matteis Carlo, *Il primo e l’ultimo Civitareale*, in “Rivista Abruzzese”, Lanciano, n. 4 2003.

De Mauro Tullio, pref. a *Da mó ve diche addije* di Alessandro Dommarco, Bulzoni, Roma 1980; pref. a *Dèndre a na storie* di Vito Moretti, Firenze, Editoriale Sette, 1988.

Desiderio Francesco, *La poesia di Marco Notarmuzi*, in “Seconda Pagina - Gazzettino della Valle del Sagittario”, 16 dicembre 1992.

De Titta Cesare, prefazione al *Vocabolario Abruzzese* di Domenico Bielli, Casalbordino, Casa Editrice Nicola De Arcangelis, 1930.

Di Nola Alfonso M., prefazione a *Specie de vierne* di Vittorio Monaco, Roma, Melusina Editrice, 1989.

Esposito Vittoriano, *Poeti marsicani (Storia e antologia dalle origini al 1900)*, Avezzano, Ed. Eirene, 1971; *Parnaso d’Abruzzo*, Roma, Edizioni dell’Urbe, 1980; *Note di letteratura abruzzese*, Roma, Edizioni dell’Urbe, 1982; *Panorama della poesia dialettale abruzzese*, Roma, Edizioni dell’Urbe, 1989; *Poesia, non poesia, antipoesia del ‘900 italiano*, Foggia, Bastogi, 1992; *Itinerario poetico di Alessandro Dommarco*, Roma, Edizioni dell’Urbe, 1995.

Finamore Gennaro, *Pier Giuseppe Paparella*, in “Rivista Abruzzese”, p.96, 1903.

Fiorentino Nicola, *Uno sguardo alla poesia dialettale abruzzese del secondo Novecento*, “Il Belli”, Roma, n. 5, 1992; *Due liriche di Marcello Marciani*, “Rivista Abruzzese”, Lanciano, n.1, 1993; *L’ermetismo di Marco Notarmuzi* in “Diverse Lingue”, n.14, a. X, 1995; recensione a *Pe ju trature* di Evandro Ricci (Sulmona, 1990), in “Rivista

Abruzzese”, n. 1, 1997, presentazione di *Scenne ‘m bacce a sole* di Camillo Coccione, Poggiofiorito, 1998; *Poesia neodialettale in Abruzzo - Alcune tra le voci più recenti*, in “Pagine”, Roma, n. 22, 1998 (vi sono antologizzati Camillo Coccione, Mario D’Arcangelo, Luigi Susi, Amedeo Fusco, Marcello Marciari); prefazione a *La scàzzeca* di E. Ricci (Sulmona, 1999); “*N’atru jurne*” di Aldo Aimola, in “Periferie”, Roma, n.20, 2001; *Due canzoni abruzzesi di G. Sigismondi e G. Gargarella in Linguaggi sonori - Viaggio tra musica e testo*, a cura di Alessandra Padula, Torino, Stefano Giacomelli Editore, 2001; “*Le miele de ju mmierne*” di Pietro Civitareale, “Periferie”, n. 21, 2002; “*I péndele je tèmpe*” di Luigi Susi, “Periferie”, n. 24, 2002; “*L’ùtema lune*” di Giuseppe Rosato, in “Gente e Piazza”, Lanciano, nov./dic. 2002; prefazione a *Jile de core* di E. Ricci (Sulmona, 2003); prefazione a *Valle Cicchitte* di Camillo Coccione, S. Atto, Edigrafital, 2004.

Giachery Emerico, saggio su *Da mó ve diche addije* di Alessandro Dommarco, Roma, Bulzoni, 1980.

Giammarco Ernesto, present. a *Ro-zì* di Guido Giuliante, Roma, Arti Grafiche “La Fiaccola”, 1956; pref. a *L’addore de lu nide*, di G. Giuliante, Pescara, Ed. “Attraverso l’Abruzzo”, 1957; *Antologia dei poeti dialettali abruzzesi*, Pescara, 1958; prefazione a *Seréna* di Marco Notarmuzi, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1967; *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1969; *La poesia dialettale abruzzese dell’ultimo trentennio (1945-1975)*, storia, antologia e testi di poesia e prosa popolare, Pescara, Ist. di Studi Abruzzesi, 1976. Collana dei “Quaderni di Abruzzo”; introduzione a *Le cingiallegre* di Marco Notarmuzi, Roma, Edigraf, 1981; pref. a *La vulundà e li jurne* di Vito Moretti, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1986.

Giammarco Mario, *Voci della poesia abruzzese di ieri e di oggi*, antologia, Associazione Culturale “Domenico Tinozzi”, Pescara, (Tip. Cantagallo, Penne), 1997.

Giancristofaro Francesco Paolo, *Cesare De Titta nella poesia dialettale abruzzese*, Lanciano, Quadrivio, 1957.

Giannangeli Ottaviano, *Canti della terra d’Abruzzo e Molise*, antologia, Milano, Guido Miano Editore, 1958; *Poeti dialettali peligni*, antologia, Lanciano, Quadrivio, 1959; prefazione a *Ju Surente nustru* di Evandro Ricci, Sulmona, Editrice D’Amato, 1966; *Operatori letterari abruzzesi*, Lanciano, Editrice Itinerari, 1969; introduzione a *Canzune de tutte tiempe* di Vittorio Clemente, Lanciano, Itinerari, 1970; pref. a *Nu parlà zettenne* di Cosimo Savastano, L’Aquila, Japadre Editore, 1982; *Letteratura della Resistenza in Abruzzo*, Collana Storica dell’Istituto Abruzzese per la Storia d’Italia dal Fascismo alla Resistenza, L’Aquila, 1983; prefazione a *Pe ju trature* di Evandro Ricci, Sulmona, 1990; *Poesia e canzone dialettale abruzzese*, in «Almanacco Abruzzese» 1994, Edians - Oggi e domani, Pescara, dicembre 1993; *Atti del convegno di Bugnara-Sulmona*, 5-6 maggio 1995 per il centenario della nascita di Vittorio Clemente, a cura di O. Giannangeli; Introduzione ad Alfredo Luciani, *L’opera in dialetto*, L’Aquila, Edizioni Textus, 1996; *Scrittura e radici*, Lanciano, Rocco Carabba, 2002.

Illuminati Luigi, *La poesia di Cesare De Titta*, Lanciano, Carabba, 1949.

Maffia Dante, *La poesia di Vittorio Clemente*, “Il Belli”, Roma, pp.23-27, dicembre 1992.,

Mancini Adelia, pref. a *Terra d’oro* di Cesare De Titta, Lanciano, Itinerari, 1992.

Mazza E., recensione a *Tèmbe stòrte* di Alessandro Dommarco, in “Prospetti”, 21-22, marzo-giugno 1971.

Merciario Oberdan, *Parlature paesane*, antologia, Pescara, 1954.

Moretti Vito, recensione a *Come nu suonne*, di Pietro Civitareale, Firenze, 1984, recensione in "Rivista Abruzzese", n. 4, 1984; *Saggi di letteratura e di bibliografia dell'aportiana con alcuni inediti*, "Quaderni della Rivista Abruzzese", 1985; *La poesia regionale in lingua e in dialetto nei quarant'anni della "Rivista Abruzzese"*, nn. 2-3 della "Riv. Abr.", 1987; *Le ragioni di una scrittura. Dialoghi sul dialetto e sulla poesia contemporanea*, Pescara, D'Incecco, 1989; *Il plurale delle voci. La letteratura abruzzese fra Sette e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1996; premessa a *Vocia annascoste* di Guido Giuliante, poesie dialettali inedite, Edizioni Noubis, 1998; *L'opera poetica e teatrale di Guido Giuliante - Atti del Convegno e inediti (Pennapiedimonte)* - a cura di Vito Moretti, pp.23-27, Edizioni Tracce, pp.23-27, 1998; *Per Modesto Della Porta; Inediti e apparati critici*, Comune di Guardagrele, Assessorato alla Cultura, 1999; *Poesia e dialetto in Abruzzo fra Otto e Novecento*, in "Rivista Abruzzese", n. 4, 2003, pp. 416 e sgg.

Oliva Gianni, *Le frontiere invisibili. Cultura e letteratura in Abruzzo*, Roma, Bulzoni, 1982.

Oliva Gianni - De Matteis Carlo, *Letteratura delle regioni d'Italia: Abruzzo*, Editrice la Scuola, 1986.

Pamio Massimo, *Corpo a corpo: la lingua matria di Ruffato e Moretti*, in "Dialetto e dialettalità nella letteratura del Novecento", Atti del convegno (Torrevecchia Teatina), a cura di Massimo Pasqualone, Edizioni Noubis, 2000.

Pasolini P. P. - Dell'Arco M., *Poesia dialettale del Novecento*, antologia, introduzione di P. P. Pasolini, Parma, Guanda, 1952.

Pasolini Pier Paolo, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.

Pischedda Giovanni, *Vittorio Clemente*, Roma, Edizioni Conchiglia, 1953 (collana "Profili contemporanei").

Pitoni G.B., *La bocaleta*, antologia, Roma, Ed. Della Torre, 1966.

Russo Umberto, intr. a *Jummelle de parole*, S.Atto (TE), Edigrafital, , 2000.

Scarpitti Pasquale, pref. a *Dénte a na scionna* di Cosimo Savastano, Pescara, Ed. "Attraverso l'Abruzzo", 1967.

Serrao Achille, *Via terra*, antologia di poesia dialettale, introduzione di Luigi Reina, Udine, Campanotto Editore, 1992; *La poesia di Camillo Coccione*, in "Poiesis", Roma, n. 17, 1998.

Settembrata Abruzzese, *Poeti d'Abruzzo - Raccolta antologica di poesie dialettali*, vol. IV, Pescara, 1998.

Spagnoletti Giacinto - Vivaldi Cesare, *Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, antologia, Milano, Garzanti, 1991.

Tosti Amedeo, *Poeti dialettali dei tempi nostri (Italia meridionale)*, antologia, Lanciano, Carabba, 1925.

Tosto R., *La poesia di Cesare De Titta*, Lanciano, Carabba, 1938.

Ursini Michele, *Fiori di casa*, antologia, Chieti, Solfaneli, 1993.

Verlengia Francesco, *Giuseppe Paparella*, in "Attraverso l'Abruzzo", a. IV, n. 4, 1956.

Verratti Vittore, pref. al *Canzoniere di Cesare De Titta*, Lanciano, Itinerari, 1992; pref. ad *Acqua, foco e vento* di De Titta, Itinerari, 1996; pref. a *Gente d'Abruzzo di De Titta*, Itinerari, 1997.

GLI ALTRI QUADERNI
del Centro di documentazione della poesia dialettale
«Vincenzo Scarpellino»

n. 1

Dialetto e Poesia nel Gargano. *Panorama storico-bibliografico*
di Cosma Siani, presentazione di Achille Serrao, Ed. Cofine, 2002

n. 2

Dialettali e neodialettali in inglese
di Annalisa Buonocore, prefazione di Cosma Siani, Ed. Cofine, 2003

INDICE

POETI DIALETTALI ABRUZZESI (*da Luciani ai giorni nostri*) 3

ANTOLOGIA

Alfredo Luciani 29

Cesare De Titta 30

Modesto Della Porta 35

Vittorio Clemente 36

Guido Giuliante 38

Giulio Sigismondi 39

Marco Notarmuzi 40

Cosimo Savastano 42

Giuseppe Rosato 44

Alessandro Dommarco 46

Ottaviano Giannangeli 48

Giovanni Spitilli 50

Evandro Ricci 53

Vittorio Monaco 55

Pietro Civitareale 58

Luigi Susi 60

Camillo Coccione 62

Marcello Marciani 64

Vito Moretti 68

Mario D'Arcangelo 70

BIBLIOGRAFIA DEGLI AUTORI 72

BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA 75

L'autore rilegge i momenti più importanti della poesia dialettale abruzzese del Novecento, tracciando una linea interpretativa che si confronta con quella a suo tempo espressa da P. P. Pasolini ed entro cui si sottolineano i contributi più rilevanti delle poetiche simboliste e postsimboliste. Tra le problematiche trattate quella del rapporto tra vecchio localismo e nuove esigenze di recupero antropologico-culturale.

Nell'antologia figurano testi dei poeti:

Alfredo Luciani, Cesare De Titta, Modesto Della Porta, Vittorio Clemente, Guido Giuliantè, Giulio Sigismondi, Marco Notarmuzi, Cosimo Savastano, Giuseppe Rosato, Alessandro Dommarco, Ottaviano Giannangeli, Giovanni Spitilli, Evandro Ricci, Vittorio Monaco, Pietro Civitareale, Luigi Susi, Camillo Coccione, Marcello Marciani, Vito Moretti, Mario D'Arcangelo.

Il volume contiene pure una *Bibliografia degli autori e della critica*.

NICOLA FIORENTINO, nato a Casoli (Chieti) nel 1933, ha insegnato italiano e storia negli istituti superiori di Lanciano. Si interessa di poesia dialettale abruzzese ed ha pubblicato saggi, articoli e recensioni su *Il Belli*, *Pagine*, *Periferie* (Roma), *Diverse Lingue* (Udine), *Rivista Abruzzese*, *Terra e Gente*, *Punto d'Incontro* (Lanciano).

Ha redatto numerose prefazioni ad opere di poeti abruzzesi. Compare tra gli intervistati da Achille Serrao in *Presunto inverno* (1999). Sta curando *Parole e cose dei nostri avi*, un dizionario che raccoglie le voci desuete dell'Italia centro-meridionale.

€ 10,00 (...)