

Silvio G. Vacca e *La Uerra noscia* (*La Guerra nostra*, 1915). Fra Grande Patria e 'impaesamento'

Emilio Filieri*

Abstract. *F.A. D'Amelio and G. De Dominicis were the 'tutelary deities' in Salento area and their dialectal poetry was enriched by the poet's creations Silvio G. Vacca (1893-1937) from Surbo, near Lecce the capital of Terra d'Otranto. Vacca thought it was necessary to redesign ideological solicitations, collective emotions and lyrical suggestions, between village and nation, between his Terra d'Otranto and the young Italy. On the eve of the first World War, he wrote an extraordinary little poem, La Uerra noscia (Our War, 1915). In this poem he tried to awaken sentimental memories and love for his country, blocked by the general disappointment of political scandals; he considered the war as the final act of the Risorgimento: the first World War was a 'Great' War, because it was the fourth War of Independence. So the wealth of his cultural background, his young enthusiasm and his civil and 'national' engagement brought Vacca to a powerful poetry, with colloquial and popular verses, according to authentic feelings and deep mood. These were also the characteristics of his following dialectal lyrics.*

Riassunto. *Sulla scia dei 'numi tutelari' F.A. D'Amelio e di G. De Dominicis, la lirica dialettale salentina si arricchì delle creazioni poetiche di Silvio G. Vacca (1893-1937) di Surbo. Vacca rielaborò sollecitazioni ideologiche, emozioni e suggestioni, fra borgo e nazione, fra la sua Terra d'Otranto e la 'giovane' Italia, dinanzi alla Guerra del 1915 e scrisse un poemetto straordinario La Uerra noscia (La Guerra nostra, 1915). Egli tendeva a risvegliare un amor di patria sopito con le delusioni di una politica di scandali e compromessi, per indicare la guerra come ultimo atto di un Risorgimento finalmente completato: era una guerra 'Grande', anche perché 'quarta' guerra di indipendenza. Così il ricco retroterra della sua formazione culturale, il fermento giovanile e l'orizzonte d'impegno civile e 'nazionale' spinsero Vacca alla sintesi in poesia, in una versificazione coinvolgente, affabile, secondo una misura colloquiale, dai toni popolareggianti, ma nutrita di attese e umori autentici. Erano le caratteristiche anche della sua lirica dialettale successiva.*

L'inchiostro tricolore sulla copertina del libretto¹ *La uerra noscia* di Silvio Giuseppe Vacca sembrava subito rivelare una proposizione programmatica, l'enunciazione esplicita di quell'*umile Italia*, antica e nuova, finalmente unita sotto la medesima bandiera, cromaticamente eccepita. Era giovane come istituzione statuale l'Italia: politicamente, con Roma capitale, non raggiungeva i cinquant'anni; ma da secoli come nazione almeno "di lingua, di memorie", letterariamente e

*Università di Bari, emilio.filieri@uniba.it

¹ S.G. VACCA, *La uerra noscia. Parte I*, Lecce, Tipografia Editrice Bortone e Miccoli, 1915.

storicamente individuata, sembrava pronta all'assunzione di quelle responsabilità che dal tramonto dell'Ottocento ormai le competevano sugli scenari europei e internazionali.

Publicato a Lecce, in 24°, nell'anno 1915, tale libretto del Vacca ebbe alcune righe di attenzione e di particolare riguardo sul periodico settimanale «La Gazzetta delle Puglie», alla data del 5 novembre²; e nel suo interessante e denso contributo, apparso nella rivista «L'Idomeneo» del 2014³, Daniele Capone ricordava come la citata «Gazzetta», periodico «settimanale con qualche pausa quindicinale», informasse i propri lettori che il «sign. Silvio Vacca da Surbo» aveva pubblicato «un fascicoletto di poesie in dialetto leccese col titolo *La Uerra noscia*». Riportando la valutazione di quella *Gazzetta*, Capone sottolineava che «l'estensore di quella decina di righe trovava molti dei versi freschi di stampa veramente geniali, spontanei, senza contorcimenti e non inclini alle solite artificiosità. Si complimentava infine con il giovane poeta che gli era parso non privo di *verve*»⁴.

A un tiro di schioppo da Lecce, Surbo annoverava già due poeti di valore riconosciuto, come Saverio De Rinaldis (1732-1817)⁵ poeta in lingua latina, filosofo, teologo, già precettore a Napoli nelle più ragguardevoli famiglie; e come Vincenzo Ampolo (1844-1904)⁶, noto collaboratore delle riviste leccesi⁷ e intellettuale politicamente impegnato⁸, giunto sino alla responsabilità di sindaco nella sua Surbo.

² Si veda *La Gazzetta delle Puglie*, anno XXXV, n. 33, p. 3.

³ D. CAPONE, *L'antiretorica di un giovane interventista: "La Uerra noscia" di Silvio Giuseppe Vacca*, in «L'Idomeneo» - *Il Salento e la Grande Guerra*. Atti del Seminario di Studi, n. 18 (2014), pp. 167-174.

⁴ *La Gazzetta delle Puglie*, cit., p. 3.

⁵ Si veda S. DE RINALDIS, *Paolineide*, testo latino con introduzione, traduzione italiana, note e indici a cura di A. Ruggiero, Napoli, LER-Libreria Editrice Redenzione, 2002 (su s. Paolino di Nola, 1ª edizione a Napoli nel 1783). Don Saverio De Rinaldis fu, secondo Luigi Maggiulli (1828-1914), precettore della magliese Francesca Capece. Già nel 1770 a Napoli era aio dei rampolli delle maggiori famiglie, poi fondò nella sua Surbo una scuola di pubblica utilità dove insegnò latino, scienze teologiche e filosofiche. Dopo il Seminario di Nola, si ritirò a Gallipoli e nel Convitto dei Chierici Lari continuò la sua attività. Tali notizie sono in Giovan Battista De Tommasi di Gallipoli, suo allievo e noto studioso della lingua messapica: cfr. G.B. DE TOMMASI, *Della Paolineide*, Napoli, Tramater, 1836, pp. 5-7 e 12-15.

⁶ L'Ampolo ebbe rilievo critico grazie al volume *Ampolo, Nutricati, Rubichi*, curato da D. Valli, Lecce, Milella, 1980 ('Biblioteca Salentina di cultura', diretta da M. Marti); e al contributo sempre di D. VALLI, *Notizia di Vincenzo Ampolo*, in *Studi in onore di Mario Marti*, Galatina, Congedo, 1981. Proprio quest'ultimo saggio fu ulteriormente ampliato, col titolo *La metamorfosi letteraria del reale: Ampolo tra conservazione e impegno*, in *Vincenzo Ampolo. Tra politica e Letteratura*, t. 2, a cura di A.L. Giannone (Collana 'Cultura e Storia' - Soc. Storia Patria) Lecce, Edizioni Panico, 2006.

⁷ Una volta completati gli studi universitari a Napoli, Ampolo rientrò a Surbo nel 1871, e strinse amicizia con importanti esponenti del ceto intellettuale salentino, collaborando con alcune riviste locali come *Don Ortensio*, *Il Pungiglione*, *Il Progresso*, *Cronaca letteraria*, anche con lo pseudonimo di *Caporale Obrus*.

⁸ Ebbe subito simpatie per la sinistra radicale, laica e antipapale; in amicizia con personaggi come Francesco De Sanctis e Luigi Settembrini, l'Ampolo si rivela interessante poeta dell'Ottocento minore, fra Carducci e Prati, fra Giusti e Stecchetti.

Silvio Giuseppe Vacca destava ulteriori speranze nel coltivare il solco poetico tracciato dai suoi citati concittadini, a proseguire come terzo anello un itinerario poetico significativo nella cintura del capoluogo Lecce, città attraversata da fermenti artistico-letterari e da spinte innovative, sensibili alla Sinistra storica.

All'inizio del mese successivo alla pubblicazione del libretto *La uerra noscia*, Enrico Bozzi firmava su «Italia Meridionale», nella rubrica *Bibliografia Salentina*, un articolo che conteneva espressioni assai positive nei confronti «di Silvio Giuseppe Vacca, studente del nostro Liceo»⁹; per il giovane di Surbo la lusinghiera considerazione poggiava sulle qualità del suo verso che, a detta del Bozzi, «procede sicuro, robusto, armonioso e scevro da contorsioni e ripieghi». Poeta dialettale di crescente fama, il Bozzi non esitava a inserire elementi di favore prospettico, a conclusione di uno scritto che riservava pure qualche annotazione critica, ma di benevola accondiscendenza: «Certo il Vacca ha molto cammino da percorrere e molti ostacoli da superare prima di affermare la propria personalità; ma quando si tenga conto della sua età e della spiccata disposizione, potrà, studiando, pervenire a quel grado di perfezione necessario per acquisire rinomanza e popolarità»¹⁰.

Al tramonto dell'anno 1977, un fratello minore del Vacca, l'ammiraglio Vittorio, si rese promotore dell'iniziativa di ripubblicare la raccolta poetica del familiare deceduto nel 1937: a distanza di oltre sessant'anni dalla prima edizione del volumetto *La uerra noscia* e pressoché a quaranta dalla morte del suo autore, ne fu con merito pubblicata una significativa edizione degli «Amici della biblioteca arcivescovile di Brindisi», con premessa di Mario D'Elia e nota bibliografica sull'autore a firma dello stesso Vittorio Vacca.

Nato il 23 settembre 1893 a Surbo¹¹, Silvio G. Vacca morì quarantatreenne, il 26 gennaio 1937 nel natio borgo. La partecipazione alla Guerra del 1915 nei versi del Vacca si nutre di accenti accorati, sofferti, intrisi di *pathos*, ma negli anni successivi alla conclusione dell'immane tragedia bellica, Silvio Vacca interruppe lo slancio poetico e si dedicò all'attività forense, come pure ricordava il fratello nella *Uerra noscia* del 1977¹²: «Passati i tormentosi anni della guerra, egli ampliò il proprio

⁹ E. BOZZI, *La uerra noscia*, in S.G. VACCA, *La uerra noscia (1915-1918) ed altre poesie in dialetto salentino*, Edizione Amici della «A. De Leo» di Brindisi, Galatina, Editrice Salentina, 1977, p. 75.

¹⁰ Nato nel 1873, Bozzi all'altezza del 1915 annoverava già tre raccolte di versi in dialetto leccese: *Fogge mmedhate* (1905); *Ragghi* (1907); e *La banda de la Lupa* (1912): cfr. D. VALLI-A.G. D'ORIA (a cura di), *Novecento letterario leccese*, Lecce, Manni, 2002, p. 299. Per il suo rapporto con l'altro poeta salentino F. Morelli, da me individuato, si veda *infra*, alle successive note nn. 193-195. La recensione del Bozzi al Vacca s'intitola *La uerra noscia* e porta la data del 2 dicembre 1915. Il riferimento al trafiletto in «Italia Meridionale» è tratto da S.G. VACCA, *La uerra noscia (1915-1918) ed altre poesie in dialetto salentino*, cit., p. 75.

¹¹ Come risulta dagli atti dell'Anagrafe del Comune di Surbo, provincia di Lecce, il nome completo del poeta era Silvio Pellico Pompilio Angelo: cfr. *Archivio Storico Comunale di Surbo*, Registri Atti di Nascita, anni 1866 e 1893: si veda in tal senso D. Capone. Curatore delle poesie di Silvio, lo stesso Vittorio ha come secondo nome Alfieri (*Ivi*, anno 1903), il tragediografo della libertà antitirannica.

¹² V. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., p. 11.

orizzonte culturale con gli studi giuridici. La professione forense attrasse l'attività del giovane in altro campo».

L'impegno nel foro e il patrocinio fra le aule dei tribunali probabilmente attenuarono il fuoco poetico del giovane; così, nel *Seguito*¹³, in un più ampio profilo dedicato al fratello Silvio, con qualche punta di rammarico proprio Vittorio Vacca annotava: «Egli non dedicò mai molto tempo alla musa, non fece della poesia la sua professione, ma quando gli spettacoli della natura, le manifestazioni dell'arte, gli eventi della Patria, gli affetti della vita commovevano il suo cuore, la profonda cultura umanistica, la limpida prodigiosa vena, la spontanea ispirazione gli consentivano la stesura delle poesie in brevissimo tempo»¹⁴. E poi, per chiosare come un sigillo, così: «Purtroppo la morte lo colse in giovanissima età e gli impedì di completare la seconda parte del poemetto»¹⁵.

In effetti l'intervento posteriore del fratello dette vita a un volumetto che contiene la prima parte edita del poemetto (formata da venticinque componimenti) e la seconda parte inedita e incompleta (formata da otto componimenti, indicati spesso come "canti", e dai due versi iniziali di un nono)¹⁶. Completano il volume nove altre poesie, alcune delle quali già edite e datate, che coprono un arco temporale che va dal 1916-17 ai primi anni Trenta¹⁷.

Occorre però ricordare che Silvio G. Vacca fu assegnato ai servizi di ufficio¹⁸ e non conobbe direttamente la guerra di trincea. Anche in virtù di tali motivi l'interesse nei confronti del *Poemetto* non si consuma nell'attenzione a episodi autobiografici variamente narrati o descritti dall'autore di Surbo, ma si sostanzia per l'energia e la forza poetica della sua opera. Il drammatico interrogativo sulle finalità del conflitto alita fra i suoi versi, dinanzi all'infuriare di quell'immane «fragellu», il flagello infernale poi definito la Grande Guerra: «Cce sse cunchiuse?» si chiede il Vacca ponendosi lettore fra i suoi lettori¹⁹. Il poeta lo promette; con la parola fine posta alla guerra («spicciatu de tuttu puntu/ stu fragellu [...] fazzu n' autru librettu e bbu lu cuntulu») assume l'impegno di raccontarla o meglio, di rappresentarla.

¹³ *Seguito al poemetto* La uerra noscia, a cura di V. Vacca, Galatina, Editrice Salentina, 1978, pp. 7-8.

¹⁴ *Ivi*, pp. 9-11. Simili motivi d'ispirazione poetica sono evidenziati dallo scritto di un altro congiunto del poeta: cfr. N. VACCA, *Vacca Silvio Giuseppe*, in A. CONTE-S. LIMONGELLI-S. VINCI (a cura di), *Avvocati e Giuristi illustri salentini dal XVI al XX secolo*, Lecce, Edizioni Grifo, 2014, p. 236.

¹⁵ V. VACCA, *La uerra noscia...* (1977), cit., p. 12.

¹⁶ Si veda S.G. VACCA, *La uerra noscia*. Parte I, cit. (1915). Il libricino, in 24°, presenta la scritta *Parte I*. in inchiostro verde.

¹⁷ S.G. VACCA, *La uerra noscia...*, (1977), cit. In tale edizione, al poemetto è premessa una dedica dal titolo *Amo (Surbo-paesello natio)*, componimento di sei strofe (quartine, ciascuna di tre endecasillabi più un settenario) con un solitario settenario di chiusura a parte; tale componimento è privo di data, ma è coevo alla stesura della prima parte del poemetto *La uerra*.

¹⁸ Chiamato alle armi per mobilitazione nel giugno 1915, fu riformato un mese dopo. Ritenuto idoneo ai servizi sedentari, entrò a far parte del 47° Reggimento Fanteria nel luglio 1916: cfr. Archivio di Stato di Lecce, *Ruolo Matricolare*. Distretto Militare di Lecce, Anno 1893.

¹⁹ Si veda. S.G. VACCA, *La uerra noscia*, cit., p. 38, XXV, vv. 13-16.

Nel saggio del 2014 Capone sottolinea che l'ideazione e i primi vagiti del poemetto *La uerra noscia. Parte I* sono collocabili nei mesi intercorsi fra lo scoppio del conflitto in Europa²⁰ e l'intervento italiano del 24 maggio 1915: in tale ottica i versi del Vacca probabilmente possono risalire all'autunno 1914. Tale indicazione però va integrata e arricchita, anche sulla base di alcuni versi del Vacca; nel canto II, all'altezza della seconda ottava, il poeta così si esprime: «Uerra c'hae cchiui de nn'annu e nnu ha spicciata/ e lu mundu ha butatu suttasusu,/ tantu ca nu sse spiccia cu st'annata./»²¹. Vale a dire²²: «Guerra che infuria da più di un anno e non è terminata,/ e il mondo ha rivoltato sottosopra,/ a tal punto che non si sbriga in quest'annata/». Sono versi che appaiono decisivi per la datazione: secondo le parole del poeta, a più di un anno dallo scoppio, il conflitto travolge tutto e tutti e non sembra avviarsi a conclusione; giustamente ideazione e avvio della composizione possono risalire all'autunno 1914, ma molto probabilmente il poemetto tra luglio e agosto 1915 non era ancora definito, e come *work in progress* era sottoposto dal poeta a un necessario e giustificato *limae labor*, con ritocchi e interventi di correzione o di revisione. Certamente nel settembre del 1915 il libretto era pronto, con il primo trafiletto di annunciata pubblicazione apparso sulla «Gazzetta delle Puglie» del 5 novembre 1915 e con la citata positiva recensione di Enrico Bozzi sul giornale «L'Italia meridionale» il 2 dicembre 1915²³.

È appena il caso di ricordare la profonda incidenza dello scoppio della guerra sui notevoli cambiamenti sociali e politici di quell'Italia, con lo sviluppo industriale finalizzato al sostegno dello sforzo bellico²⁴. Del resto la contrapposizione fra neutralisti e interventisti fu subito acuta e insieme articolata, fra sottogruppi e singoli protagonisti, e le polemiche politiche e culturali percorrevano la penisola; è noto, tale *débat animé* talora sfociava nell'invettiva e nel disprezzo altrui, su motivazioni differenti, all'insegna però della trasversalità degli schieramenti ideologici e politici. Paradossalmente il neutralismo accomunava i socialisti, i cattolici e i liberali giolittiani; presidiavano le piazze invece noti personaggi interventisti, come Gabriele D'Annunzio, ma i gruppi si presentavano in eterogenea formazione: accanto ai neorisorgimentali²⁵ e agli irredentisti, protesi a completare le conquiste del Risorgimento

²⁰ Come è noto, il 28 luglio 1914 l'Impero austro-ungarico dichiarò guerra al Regno di Serbia in seguito all'assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando d'Asburgo-Este, avvenuto il 28 giugno 1914 a Sarajevo.

²¹ Si veda S.G. VACCA, *La uerra noscia*, cit., p. 18.

²² Mia la traduzione in italiano di tutti componimenti del Vacca.

²³ Si veda V.A. VACCA, *Personalità dell'uomo e del poeta*, in *Seguito al poemetto*, cit., p. 12.

²⁴ La vita civile e la produzione industriale furono orientate verso le esigenze e i ritmi degli eserciti schierati sul fronte, fra la militarizzazione dell'industria, la soppressione dei diritti sindacali a favore della produzione di guerra, i razionamenti per la popolazione e l'entrata della donna nel mondo del lavoro. Si veda A. GIBELLI, *L'officina della guerra. La grande guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 55-57.

²⁵ Per il giovane poeta l'adesione all'intervento bellico non appare subita o derivata dalla propaganda; di là da ogni atteggiamento esteriore, la tradizione familiare del giovane Silvio Giuseppe alimentava l'idea di un Risorgimento da completare. In tal senso emblematico risulta il nome del padre

contro l’Austria, comparivano i nazionalisti, orientati allo smantellamento del vecchio Stato liberale, insieme con esponenti delle forze antisocialiste, antidemocratiche e filo-imperialiste nutrite dall’impresa in Libia.

Senza dover scomodare Omero, è noto che la guerra costituisce da sempre il fondamento dell’*epos*, come esaltazione dello spirito della lotta e come narrazione del valore in armi²⁶. Del resto bisogna sottolineare che la parola dei poeti sulla Grande Guerra ha caratterizzato spesso la visione del conflitto bellico del 1915-18: non solo D’Annunzio, ma anche e forse soprattutto Ungaretti hanno rappresentato l’*animus* sfaccettato degli italiani dinanzi alla Grande Guerra. E la prima guerra mondiale rimane spesso consegnata alle generazioni successive di metà e di fine Novecento nel segno letterario di immagini e tempi, di pause e versi non di rado memorabili, in virtù dello sguardo e del vissuto di autori assurti a protagonisti negli anni cruciali di vigilia del primo conflitto mondiale, talora partecipi dei ‘gloriosi’ preparativi bellici e poi spesso immersi in una tragedia immane, dalle frenetiche operazioni preliminari alle tormentate linee del fronte, dalle retrovie sino al sudore e al sangue delle trincee²⁷.

Tali comportamenti militanti e gli animosi propositi non lasciarono insensibile il poeta di Surbo, capace di rielaborare personalmente sollecitazioni ideologiche, emozioni e suggestioni, fra borgo e nazione, fra la sua Terra d’Otranto e la ‘giovane’ Italia. Anche per lui quella scoppiata in Europa a metà 1914, capace di coinvolgere presto e trascinare con sé l’Italia post unitaria, era la Guerra per eccellenza²⁸, eccitata per antonomasia. Era una guerra ‘Grande’, proprio come occasione per risvegliare un amor di patria sopito con le delusioni di una politica di camarille, di scandali e compromessi, e per porsi come ultimo atto di un Risorgimento finalmente completato: insomma una guerra ‘Grande’, anche perché ‘quarta’ Guerra di indipendenza²⁹. Così il ricco retroterra della sua formazione culturale, il fermento giovanile e l’orizzonte d’impegno civile e ‘nazionale’ spinsero il ventunenne Vacca

di Silvio (classe 1866), che si chiamava Cavour Nino Bixio. Il nome completo del poeta era Silvio Pellico Pompilio Angelo; Capone ricordava che il nome “Giuseppe” non compariva in nessun atto ufficiale: tale nome, abbinato a Silvio, evocava forse i due grandi del Risorgimento, Mazzini e Garibaldi.

²⁶ Cfr. A. CASADEI, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 5. Si veda pure G. ROCHAT, *Il soldato italiano dal Carso a Redipuglia*, in *La Grande Guerra. Esperienza memoria immagini*, a cura di Diego Leoni e Camillo Zadra, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 613-630, specialmente 618-620 e 624-627.

²⁷ A tal proposito si consenta il rinvio a E. FILIERI, *Sulla Grande Guerra. Due salentini fra Ungaretti e D’Annunzio*, in «L’Idomeneo» - *Il Salento e la Grande Guerra* (2014), cit., pp. 175-198, specialmente 179-184.

²⁸ Sulla “grandezza” della I Guerra mondiale cfr. E. LEED, *La legge della violenza e il linguaggio della guerra*, in *La Grande Guerra. Esperienza memoria immagini*, cit., pp. 19-22 e 26-27.

²⁹ Cfr. A. ASOR ROSA, *Dall’unità ad oggi. Storia d’Italia* (già Einaudi 1974), Milano, Ed. Il Sole 24 Ore, 2005, vol. 10, p. 1356. Si veda anche lo storico Hobsbawm: «i decenni che vanno dallo scoppio della Prima guerra mondiale fino agli esiti rovinosi della seconda furono per questa società un’epoca catastrofica. Per quarant’anni essa passò da una calamità all’altra», in E.J. HOBBSAWM, *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 18-19.

alla sintesi in poesia, in una versificazione coinvolgente, affabile, secondo una misura colloquiale, dai toni popolareggianti³⁰:

Musa, scindi e bbieni a cquai,
nu tte stare cuntenuusa³¹,
pe lla gioia o pe lli uai,
sona moi la curmenuusa³².

Di seguito la traduzione, con l'appello affettuoso indirizzato alla Musa, come a formulare una richiesta sodale alla compagna della fede nella poesia:

Musa, scendi e vieni qui,
non rimanere contegnosa,
sia per gioia, sia per guai,
suona ora la cornamusa.

L'*incipit* del poemetto riporta alla mente le voci dialettali di famiglia, gustose nella varia modulazione risonante di comitiva, delle giovani compagnie di androne o di cortile. Amica e sorella maggiore, la Musa non può restare indifferente in mezzo ai guai e alle tempeste che si vanno addensando, perciò il poeta la implora: «ma cu cantu damme lena/ ssu la uerra de Trieste»³³. Tale protasi, vera e propria “invocazione alla Musa”, in apertura di poemetto pare confermare le buone letture del poeta e la significativa impronta classica alla quale attinge, già studente di liceo; con l'adesione al modello del sonetto, ma in versi più brevi dell'endecasillabo (*abab, ababa, cdc dcd*), secondo l'ottonario coinvolgente e accattivante, veramente risulta priva di paludamenti la ‘chiamata in campo’ della Musa ispiratrice, che si caratterizza per il tono lieve e confidenziale, come a segnalare un consolidato rapporto amicale e cameratesco³⁴:

Nu bbe ttiempu cu tte stai
ccantunata³⁵ e nutecusa³⁶,

³⁰ V. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., p. 17, vv. 1-4.

³¹ Si veda *cuntenusu* agg. ‘moderato, serio, sobrio’; ma anche *cuntenènzia*, *cuntenenza* sf. ‘contenenza, contegno assai riservato, atteggiamento pretenzioso’.

³² La voce *curmenuusa* indica ‘zampogna, cornamusa’: G. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini* (*Terra d'Otranto*). *Indici*, vol. terzo, Galatina, Congedo, 1976, p. 1158 (d'ora in poi G. ROHLFS, *VDS*).

³³ V. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., p. 17, vv. 13- 14.

³⁴ Nei limiti del consentito, per la traduzione ho puntato a rispettare la scansione dei versi del Vacca.

³⁵ ‘Posto in cantone’: *cantune* sm., *cantunatu*.

³⁶ G. ROHLFS, *VDS*, vol. II, cit., p. 429; *nmutecare* traduce ‘farsi nodo alla gola per un cibo che non vuol andar giù’; e ‘nodo alla gola’: *nmuticu*.

tocca scindi e cu me dà
n'otra ina cchiù carusa³⁷.

Ed ecco la traduzione, a rimarcare l'accurato invito alla Musa, amica e compagna:

Non è tempo di restare
in cantone col nodo in gola,
ti tocca scendere e a me dare
un'altra vena più giovane.

Di là dagli argomenti di teatro, dei balli e delle feste vissute all'insegna della brigata, la Musa del Vacca appare sodale e confidente, disponibile a essere interpellata anche per argomenti seri e profondi. L'esigenza di irrobustire e ringiovanire la vena poetica («[v]ina cchiù carusa») è motivata anche dalla necessità di scendere in mezzo al popolo, tra la gente semplice, per rappresentare l'anima più vera di concittadini e connazionali. A distanza da ogni atteggiamento di sussiego, superato anche per l'esplicito invito del poeta dialettale, la vicinanza della Musa si snoda attraverso espressioni e versi di pieno coinvolgimento emotivo, non di rado legate alle sensazioni più semplici, termiche, tattili, cromatiche: negli ottonari della sestina successiva, è il caso della memorabile immagine della Musa che giunge con il braciere: «Citti, citti, ca sta scinde,/ porta a mmanu la bbrascera/ scanca l'anche linde linde,/ e mme uarda cu na cera/»; allargando le gambe snelle (ma anche chiare e pulite), la Musa fissa il poeta, forse sfrontato nel convocarla e capace di distrarre la donna dalle sue 'impegnate' domestiche occupazioni³⁸. La prossimità è anche legame di amicizia e il raddoppiamento dell'attributo («linde linde») sembra suggerire un elemento di piacevolezza: insomma si presenta giovane e avvenente, fresca di brio, la Musa del Vacca, che con lei appare pronto alla tenzone poetica senza orpelli, senza infingimenti. Segue il canto II (in tre ottave tradizionali), a riecheggiare la lirica del poema epico-cavalleresco, ma decisamente orientato al giudizio severo nei confronti dello straniero, in un registro intermedio³⁹ e articolato. A seguire ancora il III (quattro quartine di endecasillabi alternati), poi il IV e il V, entrambi sonetti classici.

È vero, il Vacca poeta guarda alla guerra senza retorica, ma ideologicamente si dimostra preparato a superare ogni esitazione e ogni dubbio per raccogliere una sfida epocale, che gli Italiani non possono mancare. In tal senso Vacca crea una 'galleria' di personaggi, antichi e moderni, che compaiono in sogno prima al presidente del

³⁷ *Ivi*, *Indici*, p. 1135: *carusa* equivale 'ragazza', ma anche 'giovane'.

³⁸ V. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., I, p. 18, vv. 7-10. Traduzione: «Zitti, zitti, sta scendendo,/ reca in mano il braciere,/allarga le gambe, snelle snelle/ e mi guarda, ma con una... faccia/».

³⁹ Sovviene in lingua Giuseppe Giusti (1809-1850) con il suo *Sant'Ambrogio*, secondo una linea poetica capace di fondere il tono narrativo con l'emozione lirica; anche lì, in uno stile colorito e colloquiale, non manca l'intima compartecipazione alla sorte degli italiani, a lungo schiacciati dal peso dello straniero.

Consiglio (canti VI-VIII, come detto, di endecasillabi alternati)⁴⁰ e dopo al sovrano sabaudò (XII-XXI)⁴¹. Alcuni passaggi sulla situazione politica dell'Italia e su D'Annunzio si accompagnano a uno scambio di idee tra Sonnino e Salandra, e a note sui consiglieri del re e sulle posizioni del Papato.

Quando viene esplicitamente indicato, il punto di vista del popolo italiano risulta contrario alla neutralità. A Salandra in sogno compaiono nell'ordine Cincinnato, Camillo e Scipione l'Africano: con l'elmo dell'inno nazionale, Scipio è l'acerrimo nemico di Annibale⁴² e poi gran vincitore su Cartagine, subito in correlazione con il proverbiale dittatore-agricoltore di Roma antica, quel Cincinnato capace di sconfiggere gli Equi, ma pronto a tornare alle colture dei suoi poderi; accanto ai due personaggi compare il secondo Romolo, Camillo vincitore di Veio e dei Galli Senoni⁴³: per rammemorare le glorie di Roma e spingere all'azione tutti e tre si presentavano a Salandra, che a dire il vero era già in parola con la Triplice Intesa e disposto alla guerra contro l'Austria.

Appare più mosso e dinamico il quadro su Vittorio Emanuele III e sulla schiera dei patrioti e degli eroi dell'Ottocento, che sfilano in un agitato dormiveglia. Se Pepe, i fratelli Bandiera, Pisacane e Ciro Menotti, Gian Domenico Romagnosi e Maroncelli, Pellico, Confalonieri e altri meno noti⁴⁴, pure citati, appaiono come ombre senza particolare spessore, Giuseppe Mazzini, Giuseppe Garibaldi, Vittorio Emanuele II e Cavour si presentano come personaggi di rilievo, in grado di sostenere l'appello a favore della guerra contro l'Austria. I loro discorsi sembrano smuovere l'indecisione del Re Savoia, nipote del Padre della Patria; così V. Emanuele III, rivolgendosi al caro antenato, alla fine dichiara: «de Savoia aggiu bbessere l'onore»⁴⁵. E nel suo discorso pronunciato alla Camera conferma con sicurezza, nella quartina finale: «Diu firma a ncelu lu decretu, e a nterra/ lu firmu ieu ca ssamenai⁴⁶ li fatti:/ all'Austria ca rumpiu tutti li patti/ Rre Vittoriu Mmanuele ntima uerra»⁴⁷;

⁴⁰ V. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., I, pp. 21-23.

⁴¹ *Ivi*, I, pp. 26-35. Senza trascurare sonetto e ottava, Vacca si orientava spesso verso la strofa tetrastica a endecasillabi alternati: il XII è un sonetto (ABAB, ABAB, CDC, DCD), mentre i canti XIII e XIV sono in sei quartine di endecasillabi alternati; il XV, il XVIII e il XX in cinque quartine, sempre di endecasillabi alternati, ma il XVII in sette quartine. Il canto XVI invece è in cinque tetrastiche di endecasillabi incrociati (ABBA, CDDC, ecc.), esattamente come il c. XXII (ABBA, CDDC, ecc.); stessi versi incrociati per il XXIII in sette quartine, e per il XXIV in quattro quartine. Il canto XIX è il più lungo, in otto quartine di endecasillabi alternati, mentre il XXI è in quattro quartine (versi alternati): come si può rilevare, la struttura tetrastica in endecasillabi alternati è la prediletta e caratterizza la prima parte del poemetto.

⁴² Si veda almeno G. BRIZZI, *Scipione e Annibale, la guerra per salvare Roma*, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 201-202.

⁴³ Cfr. C. DOGNINI, *I cavalli bianchi di Camillo*, in *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, vol. 28, a cura di Marta Sordi, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 174-176.

⁴⁴ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), XIV, p. 27, vv. 5-12.

⁴⁵ *Ivi*, XX, p. 35, v. 20.

⁴⁶ Da *ssamenare* 'esaminare': G. ROHLFS, *VDS*, cit., p. 689.

⁴⁷ *Ivi*, XXIV, p. 38, vv. 13-16.

vale a dire: «Dio firma in cielo il decreto, e in terra/ lo firmo io, che esaminai i fatti:/ all’Austria che ruppe i patti/ Re Vittorio Emanuel intima guerra//».

Occorre ricordare fra l’altro che la prevista guerra-lampo si trasformò presto in una dura vita di trincea, fra continue privazioni materiali e la costante minaccia della morte, in combattimenti ‘ciechi’, con la necessità di dover affrontare enormi conseguenze psicologiche individuali e collettive, dalla nevrosi da combattimento all’angosciosa attesa, dai dubbi ai sospetti sui comandanti militari, dalla sfiducia allo scoramento, sino al limite dell’abbandono e della diserzione. Dopo la guerra emersero pure i problemi del reinserimento nella società e del disadattamento, fino alla nascita delle associazioni dei reduci e al desiderio di rivalse, per la sindrome della ‘vittoria mutilata’.

Ai fini del discorso letterario però sembra importante osservare l’attenzione riservata nei confronti del Vacca da A. Vallone, E. Bonea, M. D’Elia, D. Valli e M. Marti. Il 5 gennaio 1978, Aldo Vallone scriveva all’ammiraglio Vacca, fratello del poeta Silvio Giuseppe, ringraziandolo per il dono del poemetto e segnalando di aver ricevuto «ottima impressione» dalle poesie *La uerra noscia*, ma soprattutto riconoscendo il valore di quei versi:

L’epica, sciolta da ogni struttura di forza e impegno aulico, si cala addomesticata in situazioni e toni di umile respiro: Salandra, il re, gli alti gradi dell’Esercito e del governo si liberano dai panni paludati del personaggio e divengono ‘tipi’ a livello della nostra quotidianità.

Più che la riduzione a ‘tipi’, per tali personaggi vale probabilmente la volontà del poeta di avvicinarli sul piano umano, a evidenziare lati nascosti o insospettati, a intravederne pieghe celate, forse tic e vezzi. E prima di concludere con i saluti di rito, il critico galatino-partenopeo precisava:

Quando poi il dominio diretto dei personaggi si allenta allora prende posto il sottile (e già dotto) abbandono alle cose, che può diversamente persuadere: si passa così alla seconda parte.

Accanto a quello di Vallone, può risultare utile il riferimento datato 8 dicembre 1978, a firma di Donato Valli⁴⁸, il quale, proprio riguardo alla *Uerra noscia* di Silvio Giuseppe, si rivolge all’ammiraglio Vacca e ne ricorda l’affettuosa attenzione e «il generoso tributo alla memoria di un uomo che, dopo aver tanto seminato – come appare dalla misurata *Nota biografica* – nulla ha potuto raccogliere in vita. La sua amorosa opera è una giusta riparazione». Valli omaggia la memoria del poeta esaltando l’affetto fraterno di Vittorio, depositario del testamento spirituale del poeta, e considera «assai opportuna [...] l’iniziativa di rendere pubbliche le testimonianze critiche su *La uerra noscia*: [...] da esse emerge chiaramente quale stima e quanti consensi quel libretto ha attirato e da quanta affettuosa cordialità sia circondato»⁴⁹.

⁴⁸ *Seguito al poemetto La uerra noscia*, (1978), cit., p. 7.

⁴⁹ *Ibidem*.

Come già detto, il dialettologo Mario D'Elia⁵⁰ consegnava una sua *Premessa*⁵¹ al volumetto *La uerra noscia*, allestito nel 1977 dall'ammiraglio Vittorio Alfieri Vacca per il fratello poeta; in nota tale scritto era anche giustificato dall'invito giunto al D'Elia da parte di Rosario Jurlaro, allora direttore della biblioteca arcivescovile 'A. De Leo' di Brindisi⁵². Così subito lo studioso e accademico salentino:

Alcuni aspetti tecnici e formali dei componimenti di Silvio Giuseppe Vacca si ricollegano ai modelli della letteratura dialettale salentina.

Compaiono nel Vacca titoli, temi, schemi metrici, immagini che sembrano suggeriti dal repertorio tradizionale. Ma tali reminiscenze e riferimenti ad esemplari della tradizione, che si inquadrano nel problema generale del particolarismo storico di culture regionali italiane, appaiono, nel nostro Autore, giustificati dall'influenza che sulla cultura popolare salentina potevano avere, nei primi decenni del Novecento, nomi prestigiosi [...].

Anche più interessante però appare il seguente passaggio sul rapporto creativo del poeta con la sua materia⁵³:

Il ricordo della tradizione non mortifica la libertà creativa del discorso del Vacca che, anche quando non appare libero da toni prosastici, è franco, cordialmente aperto al dialogo con il lettore; il discorso, inoltre, sottende – per così dire – la consapevolezza che l'Autore ha dei limiti del proprio lavoro, un vivo senso della parsimonia e rivela la sincerità dell'ispirazione letteraria.

In filigrana si intravedono i numi tutelari della poesia dialettale di Terra d'Otranto, i cui nomi poi nella *Premessa*, a fondamento della lirica in dialetto, sono esplicitati: Francesco Antonio D'Amelio e il De Dominicis si stagliano come riferimenti certi sull'orizzonte del Vacca poeta⁵⁴. E continua il D'Elia⁵⁵: «La schiettezza del linguaggio non si esprime solo nella rielaborazione e nello sviluppo autonomo di motivi tradizionali, ma nei momenti migliori anche nella vivacità delle intuizioni originali, ed in nuove personali cadenze ritmiche». A dire del dialettologo,

⁵⁰ Ordinario di Dialettologia, D'Elia fu a lungo docente anche di Filologia romanza presso l'Ateneo salentino.

⁵¹ La *Premessa* è datata 21 giugno 1977, a Lecce.

⁵² Nato nel 1930 a Francavilla Fontana, Jurlaro ha diretto dal 1955 al 1993 la biblioteca «Annibale De Leo» di Brindisi. Si veda la miscellanea di studi dal titolo *Tra letteratura e storia. Studi in onore di Rosario Jurlaro*, a cura di Mario Spedicato, Presidente della Deputazione di Storia Patria di Lecce e docente di Storia moderna, Galatina, Edizioni Panico, 2008.

⁵³ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., p. 7.

⁵⁴ Per simili accostamenti, si consenta il rinvio a E. FILIERI, *Poeti dialettali salentini: Erminio Giulio Caputo e Francesco Morelli*, in «L'Idomeneo», n. 19, (2015), pp. 267-290, in particolare 275-277; ma anche ID., *La poesia di Francesco Morelli tra Capitano Black e Conte di Luna*, in «Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale tra '800 e '900. Atti del Convegno di Studi (Cavallino di Lecce, 17-19 marzo 2005) a c. di Gino Rizzo, Galatina, Congedo, pp. 125-146, in particolare 131-136.

⁵⁵ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., pp. 7-8.

anche il tema della prima guerra mondiale⁵⁶ «è trattato con movenze ed immagini che rivelano il clima della vita civile e politica italiana nello stesso momento storico». Attraverso le parole dello studioso, una prima conclusione però sembra offrirsi al lettore:

Il dettato, non privo di garbato umorismo, non imprime forse valori semantici profondamente originali alle voci della tradizione scritta ovvero orale, ma ripropone, con fedeltà all'uso vernacolare, forme e sequenze che dovevano essere correnti nel parlato al principio del Novecento.

In tale solco, poi il D'Elia rifletteva sul lessico e sulle innovazioni dialettali⁵⁷, e anche sulle esperienze delle più giovani generazioni, dinanzi alle quali il poeta Vacca rappresentava «una genuina, efficace testimonianza culturale che pare rendere il colore di un'epoca»⁵⁸.

A corredo del volumetto, note e lettere di estimatori vanno segnalate doverosamente⁵⁹, talvolta anche con lo spazio necessario. È il caso della lettera di Gerard Rohlfs, datata 6 giugno 1978; da Tubinga lo studioso tedesco, autore del citatissimo *Vocabolario dei dialetti salentini*⁶⁰, ringraziava l'ammiraglio per la raccolta *La uerra noscia*, gentilmente inviatagli, e ricordava «le frequenti visite in piazza Castromediano a Lecce e la grande amicizia»⁶¹ con Nicola Vacca, cugino del poeta e noto erudito. Probabilmente l'intervento più ampio appartiene a Edmondo D'Arpe⁶², il quale appunta l'attenzione su alcune strofe degne di nota, all'interno della raccolta, che dallo stesso D'Arpe sono avvertite come congeniali e consentanee. Ecco di seguito un passaggio iniziale del suo intervento⁶³:

Del Vacca ho letto e gustato un poemetto giovanile (*La uerra noscia*, 1915-18) in cui brilla la testimonianza della passione patriottica che, come linfa vitale,

⁵⁶ Il D'Elia cita in nota G. VETTORI, *Il Folk Italiano. Canti e poesie popolari*, a cura dello stesso Vettori, Roma, Newton Compton, 1975, pp. 306 sgg.

⁵⁷ È il caso del sostantivo *rreputi* (dal vb. *rreputare*= cantare la nenia funebre, affliggersi con urli e pianti), già in un testo abruzzese medievale: cfr. F.A. UGOLINI, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1959, pp. 26 sgg. Ma cfr. G. ROHLFS, *VDS*, cit., p. 540: 'cantare la nenia funebre, piangere il morto, cantarne le lodi'.

⁵⁸ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., p. 9.

⁵⁹ Accanto ai nomi presenti nelle annotazioni su riportate e già citati, occorre pure dire che nel 1978 l'ammiraglio allegava le note dei seguenti corrispondenti: prof. M. Leone (preside Media "A. Oriani" di Lecce, p. 30), dott. R. Peciccia (provveditore agli Studi di Viterbo, p. 37), prof. P. Danese (Liceo Linguistico "Padre Pio" di Lecce, p. 38), Maria e Pina De Vitis (insegnanti e cugine), cav. C. Bortone (già segretario comunale di Monteroni, p. 42), gen. B. De Vitis (residente a Bologna, p. 43), G. Bernardini (prof. e scrittore, Monteroni, p. 44), dott. M. Calasso (segretario comunale di Monteroni, p. 45) e avv. L. Spedicato (assessore comunale di Monteroni, p. 46).

⁶⁰ Se ne veda la ristampa, già indicata, G. ROHLFS, *VDS*, in 3 voll. presso Congedo, nel 2007.

⁶¹ *Seguito al poemetto La uerra noscia*, (1978), cit., p. 47.

⁶² In qualità di docente e preside del Liceo Scientifico statale di Nardò, D'Arpe interveniva con gusto su quelle espressioni di Silvio G. Vacca ritenute poeticamente più significative: cfr. *Seguito al poemetto La uerra noscia*, (1978), cit., pp. 33-36.

⁶³ *Ivi*, p. 33.

trascorre nel poemetto e il discorso ora vi s'addensa in una serie di evocazioni di personaggi del nostro primo risorgimento (o, addirittura, del passato di Roma repubblicana); ora si esprime nel contrappunto di felici notazioni poetiche e psicologiche, specie quando il gioco delle metafore, la ricchezza dei valori del lessico popolare e, molto più l'afflato del cuore, rende agevole al lettore la simpatia dell'incontro.

E in conclusione, così il D'Arpe apprezzava lo slancio poetico del Vacca, riconoscendogli vera vocazione poetica⁶⁴:

Il Vacca è poeta davvero, con una sua vena limpida e fresca; con una nobiltà di sentire e una avvedutezza di discorso popolare e umano, che ne raccomandano la lettura, ricordando soprattutto che il meglio delle sue cose, Egli lo elaborò non ancora ventenne e tra i disagi della prima guerra mondiale.

Utile risulta anche la segnalazione di una recensione di Giacomo Carito⁶⁵ apparsa sul quotidiano «L'Avvenire» in data 13 aprile 1978, alla sesta pagina, dal titolo *Il vernacolo di Silvio Vacca*, in cui l'estensore lodava l'iniziativa degli Amici della Biblioteca Pubblica Arcivescovile "A. De Leo", che recuperava «dall'oblio un interessante documento della cultura salentina d'inizio secolo»⁶⁶. Tra l'altro Carito riprendeva da Mario D'Elia i riferimenti al D'Amelio e al De Dominicis, la cui influenza non era però limitativa all'originalità del poeta, nella rielaborazione e nello sviluppo autonomo innervato dal Vacca. E in conclusione così: «Anche questi versi – a volte pervasi da una delicata vena intimistica, a volte pervasi da una satira graffiante – dimostrano la versatilità del poeta salentino»⁶⁷.

Di Ennio Bonea vale la pena riprendere l'annotazione sulla mancanza di enfasi nel poemetto del Vacca, in grado di restare a debita distanza dalla gonfia retorica degli interventisti e dei nazionalisti, tutti protesi verso una politica estera aggressiva e intenti a non trascurare l'ipotesi della liquidazione del parlamentarismo in politica interna. Di Bonea soprattutto merita almeno un'altra segnalazione l'accostamento del giovane poeta surbino al lavoro dei *Martiri d'Otranto* del De Dominicis, con in più, riguardo al confronto tra Annibale e Scipione, il richiamo alla poesia di Francesco Antonio D'Amelio⁶⁸: a mio parere tali riferimenti costituiscono i modelli

⁶⁴ *Ivi*, p. 36.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 57-58. Fra l'altro direttore della Cattedra Laurenziana e del Museo Diocesano a Brindisi, anche presidente degli Amici della Biblioteca Pubblica Arcivescovile "A. De Leo", Carito è presidente della Sezione di Brindisi della Società di Storia Patria per la Puglia.

⁶⁶ Una precedente recensione, in termini affini, era apparsa il 17 marzo 1978 sulle pagine de «La Gazzetta di Brindisi», a firma dello stesso Carito.

⁶⁷ *Ivi*, p. 58.

⁶⁸ E. BONEA, *Intervento* a Telelecce Barbano in data 15 febbraio 1978, trascrizione: *ivi*, p. 53. Tale trascrizione è uno dei pochi testi del volume riconducibili a occasioni pubbliche (recensioni, segnalazioni, ecc.). Bonea insiste sulla giovanissima età del poeta (ritenuto appena diciassettenne); l'inesattezza in cui cade Bonea probabilmente è indotta dall'affermazione contenuta nella nota biografica di Vittorio Vacca su Silvio all'interno del volume del '77: «L'avv. Silvio Vacca, mio fratello, nato alla fine del secolo XIX, chiuse la sua breve esistenza il 26 gennaio 1937».

insostituibili del Vacca, come duplice *auctoritas*, profondamente interiorizzata dal giovane poeta. Sempre con accenti positivi di piacevole sorpresa Bonea riprese il discorso sulla poesia del Vacca della rubrica “Settimana libri a Telelecce” nella *Tribuna del Salento* del 4 aprile 1978 (anno XX, n. 13, p. 3)⁶⁹. Bonea segnala ancora in Vacca la contemporanea presenza di motivi giustificativi della guerra e la valutazione negativa dell'immane conflitto come «terribile frantieddhu», odioso stravolgimento e distruzione senza precedenti; di conseguenza si evince una condanna sociale da parte del Vacca, che a Bonea giunge come una vera scoperta, la rivelazione di un poeta ‘nuovo’ e «inaspettato»⁷⁰.

Tra le lettere di ringraziamento inviate all'ammiraglio, una appare di peculiare significato; mi riferisco alla nota datata 24 febbraio 1978 in cui il dantista Mario Marti, maestro di una generazione di studiosi, è pronto a riconoscere il valore del Vacca: l'illustre critico confessa di avvertire nei versi del poeta di Surbo un «caro profumo di schiettezza antica» e conclude ammettendo che le poesie del Vacca «meritano di essere conosciute, e più diffusamente»⁷¹.

Sul «caro profumo di schiettezza antica», Marti poteva ben intervenire, anche in virtù del suo consolidato amore per la letteratura dialettale⁷², che lo vedeva nel duplice ruolo, di coordinatore dell'intera specifica collana presso Congedo (e anche prima presso Milella)⁷³ e insieme di curatore dell'opera relativa alla produzione letteraria in dialetto salentino ascrivibile al Settecento.

Di tale umore terragno salentino, ma con fresca vena identitaria nella nativa favella dialettale, il poeta Silvio si rendeva interprete efficace e fecondo, e poi apprezzato⁷⁴. Privilegiate le strofe tetrastiche di endecasillabi a rima prevalentemente

⁶⁹ *Ivi*, pp. 49-53.

⁷⁰ *Ivi*, p. 53.

⁷¹ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., p. 32.

⁷² Si veda M. MARTI, *Letteratura dialettale salentina. Il Settecento*, Galatina, Congedo, 1994: su quel secolo, è offerta un'organica analisi e una dettagliata collocazione storica, costituita da due poemetti in ottave, uno di carattere giocoso (*Viaggio de Leuche*) e l'altro satirico (*La Luneide*), con una commedia di ambientazione cittadina (*La Rassa a bute*), e una commedia di ambientazione agreste (*Nniccu Furcedda*) e numerosi componimenti lirici (soprattutto madrigali e sonetti) di vario argomento. Nei volumi, alla *Premessa* e all'*Introduzione* seguono i testi integrali delle opere con la traduzione italiana; in fine è la sezione con le note di tipo filologico, esegetico, linguistico e onomastico.

⁷³ In cinque volumi, l'intero piano delle opere, pubblicato tra il 1994 e il 1998, si compone del volume relativo al *Settecento* (appena citato), a cura di Marti; poi di due volumi *Dall'Otto al Novecento*, a cura di D. Valli, 1995; e di altri due volumi per *L'Ottocento*, a cura dello stesso Valli, 1998.

⁷⁴ Cfr. *Seguito al poemetto La uerra noscia*, (1978), cit., p. 59. In tal senso il fratello Vittorio in due paginette annoverava altre brevi note di compiacimento e di apprezzamento da parte di un'ampia rete di conoscenti, come i proff. Clorinda Stampacchia e Oronzo Fiocca di Lecce, e Umberto De Bonis di Napoli; gli avv. Guglielmo Menotti e Franco Bortone di Lecce e Alberto Margherita di Latiano (direttore del giornale «Il Meridionale»), e il dott. Piero Piccione di Mesagne, medico chirurgo. Tra i concittadini surbini, Brigida Nilo Centonze, Vincenzo Scalinci, Maria Papa Fiocca, Pietro e Tommaso Mazzarella e i dottori Franco De Gregorio e Isaia De Rinaldis. E non mancavano (*ivi*, p. 60) mons. Antonio Rosario Menonna (vescovo di Nardò), il prof. Orazio Bianco (preside della facoltà di Magistero dell'Università di Lecce), il prof. Giovanni Alessio (Glottologia dell'Università di Napoli),

alternata (o, come pure indicato, in alcuni casi, incrociata), emerge netta l'impressione che con tale poemetto e con altri suoi componimenti, tendenzialmente centripeti rispetto alla *Uerra noscia*, l'autore abbia nutrito il senso della piena partecipazione, e condiviso e trasmesso l'idea della necessità dell'intervento italiano, ma come bisogno intimo dei 'fratelli' della nazione, pronta e finalmente in grado di accoglierli tutti. Quella del 1915-18 è la "nostra guerra", cioè di noi, *noscia*, perché di noi finalmente Italiani; ma è guerra come una conseguenza inevitabile e in fondo come una fatalità, una «tremenda uerra» che la nazione avrebbe voluto «scanzare», scansare e volentieri evitare, ma alla quale è chiamata come compimento e completamento.

Anche il richiamo solenne a Dio e l'accusa all'Austria per aver infranto i patti si nutrono di una popolareggiante vena, caratterizzante come nel caso di Vittorio Emanuele II, quando esortava il nipote a intraprendere la guerra: «Mmòsciate degnu de lu sangu reggiu/ destruggi lu nemicu mmaledettu/ comu mmie fanne: scisi de lu seggiu,/ e a nfacce mmorte scii spunii lu piettu.//»⁷⁵; ecco la traduzione: «Mostrati degno del sangue regio,/ distruggi il nemico maledetto,/ fai come me: scesi dal seggio,/ e di fronte alla morte mostrai il petto.//». Il Savoia "Padre della Patria" mostra la via al successore, per investirlo dell'alto mandato e per essere all'altezza della missione, di rappresentare la nazione contro il nemico e anche di fronte alla morte. Il vero valore della vita si misura con le decisioni significative e la foscoliana grata memoria di amorosi sensi⁷⁶:

Cce bete ca se cunta de la vita
senò de nnu rregnante doppu ha mmuertu?
O la memoria soa resta gradita,
o ognunu lu cundanna, quistu è certu.

Tie de cumpire l'opera ha spicciare⁷⁷
ca nui ncignammu⁷⁸ cu tturmienti⁷⁹ tristi,
percè nu è ccosa ppozzu tullerare
cu me lassi lu regnu comu l'aisti.

il prof. Michele Melillo della Società di Storia Patria per la Puglia, il dott. Giosuè Leone, medico chirurgo, di Genova.

⁷⁵ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., XIX, p. 34.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Si veda *spicciare* 'terminare, finire, compiere': G. ROHLFS, *VDS*, cit., p. 675.

⁷⁸ *Ivi*, p. 392: da *ncignare* 'cominciare, inaugurare'.

⁷⁹ *Ivi*, p. 776: da *tturmientare* 'tormentare', e quindi *tturmienti* 'tormenti'; in senso lato 'sacrifici, travagli'.

Ecco di seguito la traduzione della settima e della ottava strofa tetrastica, a conclusione del canto XIX, per rendere il significato di tale decisivo snodo politico e istituzionale, ma anche umano e dinastico:

Cosa conta veramente nella vita
Quando il re è ormai morto?
O resta della sua memoria traccia gradita,
o ognuno lo condanna, questo è certo.

Tu devi l'opera terminare
Che noi avviammo con grandi sacrifici,
perché non posso più tollerare
che tu lasci il regno come lo hai avuto.

Nella seconda parte, il Vacca esordisce subito con gli ottonari in strofe tetrastiche⁸⁰; il canto I della *Uerra noscia. Parte seconda*⁸¹ è in cinque quartine, il canto II in otto, invece il III in quattro, tutti modulati con tale verso breve, cantabile, secondo una tradizione popolareggiante, non immemore di inni e componimenti arcadici⁸², ripresi come sotterranea corrente lungo l'Ottocento.

Il canto IV è datato esplicitamente; «ore pomeridiane dell'8-9-932»⁸³: in quel settembre del 1932, la testimonianza è diretta e chiarisce la volontà del Vacca di riprendere l'*epos* della prima guerra, forse con rinnovata lena e nuovo slancio; l'epilogo però è noto. Con il canto IV il poeta tornava al sonetto (ABBA, ABBA, CDE DCD), mentre il c. V si snoda in cinque tetrastiche di endecasillabi alternati; significativa appare per il IV e per il V l'indicazione dell'anno di composizione, il

⁸⁰ Come è noto, la forma dell'ottonario di norma ha un accento principale in 3^a posizione. Altri due *accenti secondari* possono trovarsi *sulla 1^a e sulla 5^a sillaba*, e danno al verso una cadenza chiaramente trocaica; ne è un esempio classico *La leggenda di Teodorico* di Carducci. L'ottonario è ripreso, rigorosamente con accenti di 3^a e 7^a, da *Parini, Monti e Manzoni* in componimenti isometrici; cfr. A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, pp. 367-378 e 437-438.

⁸¹ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., pp. 39-47.

⁸² Come si ricorda, nel Seicento con le sue canzonette fu Chiabrera a restituire all'ottonario cittadinanza poetica; si veda anche P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 196-198.

⁸³ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., IV, p. 41.

1932⁸⁴, utile anche nella prospettiva del progressivo inaridirsi dell'impegno creativo⁸⁵.

I canti VI e VII appaiono metricamente i più impegnati della seconda parte: entrambi sono in cinque strofe di sei versi endecasillabi, nella struttura ABABCC, a sottolineare tematicamente gli attacchi dell'Austria e il coraggio degli Italiani, i consigli segreti e i piani di Cadorna⁸⁶, insieme con il valore degli alpini sulle montagne, e anche in pianura dei bersaglieri e della fanteria⁸⁷. Ecco di seguito l'*incipit* del canto VII, con la prima strofa⁸⁸:

La notte se nd' ia scisa lenta, lenta
lassandu tutti mmienzu ll'ombre scure,
ma nnu dorme nisciunu, ognunu tenta
cu ppighia de li inganni le mesure,
ognuno pensa, comu bu sta dicu,
cu pigghia alla scurdata⁸⁹ lu nnemicu.

Di seguito la traduzione della I strofa:
La notte era scesa lenta, lenta
lasciando tutti immersi nelle ombre scure,
ma non dorme nessuno, ciascuno tenta
di prendere degli inganni le misure,
ognuno pensa, come sto a dirvi,
di prendere di sorpresa il nemico.

⁸⁴ Nel 1932 si celebrava il Decennale del Fascismo, a distanza di tre anni dalla crisi mondiale del '29; con l'organizzazione e l'operosità l'Italia del regime intendeva affrontare i drammi sociali, anche se ormai il controllo del partito unico si imponeva su ogni aspetto della vita individuale e collettiva: cfr. E. GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp.197-198. È noto, nell'opera di costruzione di una nuova identità nazionale, con il primato assoluto dello Stato, Mussolini rivendicò a sé, attraverso l'esercizio del potere carismatico, il ruolo del demiurgo. Il partito, organizzato come una milizia, doveva plasmare il carattere e i comportamenti degli italiani, per identificare il popolo con il regime: anche il rilancio dello sport e i successi dei campioni, in eco internazionale, divenivano palliativo alle contraddizioni dell'Italia mussoliniana: si veda R. BASSETTI, *Storia e storie dello sport in Italia. Dall'Unità a oggi*, Padova-Venezia, Marsilio, 1999, pp. 82-83 e 86-87.

⁸⁵ Come già ricordato, la morte colse il Vacca nel 1937, cinque anni dopo la stesura dei canti IV e V.

⁸⁶ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., canto VI, p. 45.

⁸⁷ *Ivi*, canto VII, p. 46.

⁸⁸ *Ibidem*, vv. 1-6.

⁸⁹ In G. ROHLFS, *VDS*, II, cit., p. 636, la locuzione *alla scurdata* vale 'all'improvviso'; ma nell'uso significa anche 'di sorpresa'.

Il verso iniziale pare riecheggiare il *Tramonto della luna* di Leopardi⁹⁰, o anche il Tasso delle *Rime*⁹¹, ma nel silenzio placido della natura per Vacca sono incumbenti lo scontro e il conflitto, preannunciati con il chiasmo (*dorme nisciunu, ognunu tenta*: dorme nessuno, ciascuno tenta) e con l'anastrofe (*de li inganni le mesure,*) a fine verso. Peculiari appaiono altri momenti e altre felici soluzioni nelle sue scelte versificatorie e metrico-lessicali, come nel canto VIII⁹², con le descrizioni naturalistiche intrecciate alla rappresentazione delle azioni militari, fra rapidi voli di squadriglie aeree e «fiumane de sangu»⁹³, fiumi di sangue che sembrano erompere dalla terra. Gli ultimi due versi del canto VIII sono emblematici nel loro finalismo: «pe ttaccare lu fuecu alla fruntiera/ e d'Italia cu ttrionfa la bandiera./». Così la traduzione: «per attaccar fuoco alla frontiera/ e far trionfare d'Italia la bandiera», il poeta chiude il componimento. E offre poi altri due versi del canto IX («Intantu cu lu geniu zappatori/ li nesci frabbecara le trincere»)⁹⁴: qui d'improvviso abbandona il calamo e l'inchiostro⁹⁵, cala il silenzio e il poeta tace. La seconda parte de *La uerra noscia* raggiunge appena i primi due versi dell'ultimo (nono) componimento e bruscamente s'interrompe, all'interno di un progetto ben avviato, perseguito in coinvolgente convinzione e mai più concluso. Occorre convenire che probabilmente gran tempo era trascorso dalla stesura della prima parte: almeno tre lustri di storia militare e civile, nazionale e internazionale pesavano sulla materia poetica, e soprattutto la nuova stagione, anche esistenziale, spingeva il poeta alla riconsiderazione delle sollecitazioni ideologiche originarie e degli stimoli culturali incubati nel poemetto. In tal senso forse si rischia la banalizzazione nel sostenere che l'ispirazione era tornata improvvisa e poi, miracolosamente ritornata, non resse a lungo.

Gli stessi impegni professionali, che dovettero assorbire le giornate, le energie e l'attenzione del Vacca, non sembrano oggi di per sé sufficienti e decisivi per provocare il rovesciamento del calamo e per giustificare l'abbandono del calamo in rima e dell'appuntito stilo poetico. Le motivazioni dell'abbandono da parte del Vacca appaiono insieme intrinseche, intime, da un lato; e pubbliche, politiche, dall'altro. Dagli anni della vittoria 'mutilata' e dalle proteste di piazza, è noto, si era giunti alle contraddizioni esplosive e all'instabilità; dalle delusioni economiche e sociali alla crisi dello Stato liberale e all'avvento del fascismo. Vacca probabilmente non ritrovava più l'incanto poetico degli esordi; anche a distanza di anni, il freddo e la fame della guerra pesavano, il fango e il sudore intridevano le fibre, e in mezzo ai

⁹⁰ Il *Tramonto* leopardiano è da assegnare all'estate del 1836.

⁹¹ Si veda il tassiano *Madrigale 498*, in T. TASSO, *Opere*, a cura di B.T. Sozzi, Torino, Utet, 1964, 2 voll., vol. II *Dal Rinaldo, dalle Rime, Aminta, Il re Torrismondo, Rogo amoroso, dal Mondo creato*: «ma nel silenzio de l'amica luna/ la notte oscura e bruna» [...], per cui la luna sembra costituirsi come interlocutrice umanizzata cui affidare le proprie confidenze.

⁹² S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., IV, p. 47.

⁹³ *Ibidem*, v. 12.

⁹⁴ In traduzione: «Intanto i nostri, con il genio zappatori/ eran pronti a fabbricar trincee».

⁹⁵ *Ibidem*, c. IX, vv. 1-2.

comandi insensati e crudeli il sangue dei commilitoni nelle trincee si mescolava al sangue del nemico nello scontro⁹⁶: tutto in un'altra fase e in un'altra atmosfera, mentre scorrevano gli anni di uno Stato autoritario e di un regime ostile alla democrazia.

Più drammatico della delusione post unitaria, l'avvento del fascismo sembrava inibire l'ultima speranza di una nazione libera, fra libere nazioni. Al crocevia di tali intime contraddizioni, anche le scelte ideologiche non si potevano più esprimere con la necessaria efficacia, come se rimanessero ingorgate senza la felice soluzione poetica. Le personali vicende e le successive opzioni professionali lasciarono una sorta di cono d'ombra su quel primo volumetto, frutto precoce, pure apprezzato e gradito, ma senza l'atteso seguito nel segno dell'affermazione piena della primitiva vocazione. Officiante sull'altare della poesia, con sensibilità coinvolgente e autentico sentimento patrio, il Vacca di rado tornò poi a offrire temi e tempi alla sua Musa.

Tuttavia nella ridotta e veramente esigua produzione lirica del Vacca, successiva al poemetto, emerse il canto alla madre mesta per il *Milite Ignoto*. È noto, dopo la prima Guerra Mondiale, le nazioni che vi avevano partecipato vollero onorare i sacrifici e gli eroismi delle collettività nella salma di un anonimo combattente caduto con le armi in pugno⁹⁷. Dalle varie zone di guerra furono scelte undici salme, una sola delle quali sarebbe stata tumulata a Roma al Vittoriano⁹⁸. Per procedere alla scelta della salma destinata a rappresentare il sacrificio di seicentomila italiani, fu incaricata «una popolana, Maria Bergamas di Trieste, il cui figlio Antonio aveva disertato dall'esercito austriaco per arruolarsi nelle file italiane, ed era caduto in combattimento senza che il suo corpo potesse essere identificato»⁹⁹. La bara prescelta fu collocata sull'affusto di un cannone e, accompagnata da reduci decorati al valore e più volte feriti, fu deposta in un carro ferroviario appositamente disegnato¹⁰⁰. La cerimonia ebbe il suo epilogo nella capitale: tutte le rappresentanze dei combattenti, delle vedove e delle madri dei caduti, con il Re in testa, e le bandiere di tutti i reggimenti mossero incontro al Milite Ignoto, che da un gruppo di decorati di medaglia d'oro fu portato a S. Maria degli Angeli.

⁹⁶ Come già detto, in tal senso paradigmatica sull'inutile strage appare la poesia di Ungaretti, sin nei versicoli e nelle strofe spezzate.

⁹⁷ L'idea di onorare una salma sconosciuta risale in Italia al 1920 e fu propugnata dal Generale Giulio Douhet. Per le dettagliate informazioni sull'evento si veda il sito: esercito.difesa.it/storia/pagine/-2014: I luoghi della memoria, 1915-1918-il Milite Ignoto.

⁹⁸ Le altre dieci salme rimaste ad Aquileia furono tumulate nel cimitero di guerra che circonda il tempio romano; inizialmente ebbero ricovero, in un primo tempo, a Gorizia, da dove furono poi trasportate nella Basilica di Aquileia il 28 ottobre 1921. L'apposita commissione fu presieduta dal Gen. Paolini; si veda B. TOBIA, *L'Altare della Patria*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 72-73.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*; il viaggio si snodò sulla linea Aquileia-Venezia-Bologna-Firenze-Roma a velocità molto moderata; presso ciascuna stazione la popolazione ebbe modo di onorare il caduto simbolo. Si veda anche il sito: esercito.difesa.it/storia/pagine/-2014: cit.

Il poeta Vacca tornava alla poesia; il canto *Milite Ignoto* nel 1929 apparve su «Arte e Natura», rivista mensile illustrata, pubblicata a Reggio Calabria¹⁰¹, ricca di componimenti poetici vari, ma anche di novelle, di *reportage* e servizi di attualità. Pare significativa la dedica del poeta, qui di seguito riportata:

A Voi Venerande Madri e Vedove dei Caduti, che con spirito patriottico e patriotticamente cristiano offriste i vostri Eroi in olocausto alla Patria e dedicate continuamente alla memoria di Essi l'opera vostra feconda di fede, unica speme che vi lega ancora ai Vostri Cari e vi tiene in vita, a voi offro l'umile e modesto lavoro «*Milite Ignoto*», che io composi nel giorno sacro alla sua memoria, quando l'Italia unanime palpò per Lui. Voi avete accompagnato l'Ignoto Soldato fino alla perfetta Glorificazione; Voi insieme al guerriero Pastore, benediceste il loculo con l'acqua santa delle vostre lacrime ed incideste una croce, segno vivo della Religione, del Martirio dell'Eroe e del vostro dolore; a nessuna di voi ed a tutte appartiene l'Ignoto, a nessuna ed a tutte vada il mio scritto in segno di profonda venerazione.

Anche se indirettamente¹⁰², la dimensione emotiva e civile, ma anche poetica, della prima guerra mondiale incideva nella coscienza e nella disposizione d'animo del Vacca. Quella *Uerra noscia* era ancora intimamente sua; e il suo 'io' poteva riconoscersi nelle sofferenze e nella solidarietà dell'intera nazione, dell'umile Italia divenuta comunità nazionale accogliente e matura, attraverso il sentimento filiale e l'immagine materna di una nazione finalmente 'madre'. Su riecheggiamenti di Foscolo e di Carducci, con richiami alla D'Annunzio, l'ode è in nove strofe modulate su un vario numero di versi, endecasillabi alternati a settenari, e assume toni da carne, come vero 'monumento' poetico dedicato al valoroso soldato caduto per la patria:

Milite Ignoto

I) Torna degna di te, Superba Roma,
torna l'età dei grandi.
Su nemica falange vinta e doma,
tu, genitrice d'infiniti Eroi,
l'eterno nome spandi¹⁰³.

II) L'azzurro cielo, d'oro trapuntato,
vide divelto dall'ignoto avello

¹⁰¹ S.G. VACCA, *Milite Ignoto*, in «Arte e Natura», Reggio C., Gennaio-Febbraio, 1929, (VII), pp. 7-8 (una copia della rivista L. 3).

¹⁰² Per la partecipazione del Vacca alla Guerra, cfr. Archivio di Stato di Lecce, *Ruolo Matricolare*, Distretto Militare di Lecce, Anno 1893, cit.

¹⁰³ Schema della prima strofa AbACb.

il Milite agognato;
la Salma dell'Eroe,
dall'agone dell'ultimo flagello
portata in trionfo dall'Italia intera
parte a raggiungere la sua meta altera¹⁰⁴.

III) Cuori di Madri e Spose doloranti,
cuori di mutilati che soffriro,
di popoli esaltanti
volano in Aquileia,
ala facendo al funebre convoglio
che risveglia i trofei
e il più crudo dolor cangia in orgoglio¹⁰⁵.

In apostrofe incipitaria, il mito di Roma genitrice invitta collega il valore antico ai moderni, nello spirito eroico capace di vincere ogni nemico e di consegnare il nome all'eternità. Proprio il Milite per eccellenza riemerge dal sarcofago anonimo per innalzarsi verso l'azzurro trapuntato di auree stelle e la sua Salma finalmente conosce il cielo della gloria, nel trionfo a lui dedicato dall'intera nazione. Il coinvolgimento di madri e spose, afflitte dal profondo lutto, e dei superstiti mutilati, afflitti nel corpo e nel cuore, e dei cari congiunti contribuisce a creare un coro unanime di popolo, idealmente convergente nell'immagine del *Milite* caduto, dolente simbolo unitario. Dal cimitero di Aquileia, dove le altre dieci salme furono tumulate, sino al Vittoriano di Roma, un popolo intero accompagnava i pietosi resti del caduto, composti sull'affusto di un cannone, mentre il convoglio si snodava di stazione ferroviaria in stazione, di paesello in paesello. Il mesto corteo però, da segno di dolore e sofferenza, nei versi del Vacca passava a consegnare pure un sentimento di risveglio e di orgoglio, come coscienza della patria ridestata e rinnovato senso di vittoria. Così nelle successive strofe, fra la quarta e la sesta:

¹⁰⁴ Schema della seconda strofa DEdfEGG.

¹⁰⁵ Anche nella terza strofa endecasillabi e settenari (HIhLMIM); particolare la rima *Aquileia-trofei*.

IV) Passa l' Ignoto Eroe!

Fiori¹⁰⁶, mirto¹⁰⁷ ed alloro¹⁰⁸, entusiasmate
 le città, le borgate
 fan piover sulla bara,
 che intenerisce e sprona
 a sì nobile gara;
 al suo passar la gente d' ogni fede
 plaude commossa, reverente e prona¹⁰⁹.

V) Roma, la culla dei Latini Eroi,

l' ampie braccia protende
 e, spiegando il fatidico Vessillo,
 l' Ignoto figlio attende.
 Oh! Le trombe rinnovano lo squillo
 De la canzon del Piave,
 ch' Egli forse cantò con fil di voce...
 languida... soave...
 mentre all' ultimo di chiudeva ciglio.
 «Roma, diletta Madre,
 io torno Ignoto Figlio
 come ignoto partii fra mille squadre;
 ma di palme¹¹⁰ e di allor torno cinto,
 Madre, per te ho pugnato, per te ho vinto».

¹⁰⁶ I fiori incarnano l' immagine della vita breve e della bellezza; si veda L. IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori e animali*, Milano, Mondadori Electa, 2004, p. 74. Tra le fonti da ricordare Ovidio, *Fasti*, V, 20 sgg.; e C. RIPA, *Iconologia*. Per uno sguardo peculiare cfr. N. DITONNO, D. NARDONE e S. LAMUSTA, *Fave e favelle. Le piante della Puglia peninsulare nelle voci dialettali in uso e di tradizione. Aforismi, modi di dire, farmaci e cosmetici*, Lecce, Centro di studi salentini, 2012, *passim*.

¹⁰⁷ Nota pianta ornamentale, sacra nell' antichità classica a Venere, il mirto era simbolo di fecondità e amore eterno; cfr. L. IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli*, cit., p. 55. Tra le fonti da ricordare Ovidio, *Fasti*, IV, 141-143; e Isaia 55,13; ma cfr. N. DITONNO, D. NARDONE e S. LAMUSTA, *Fave e favelle*, cit., *ad vocem*, pp. 324-325.

¹⁰⁸ Sacro ad Apollo nell' antichità, l' alloro era considerato simbolo di vittoria, di sapienza e di gloria; si veda L. IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli*, cit., p. 38. Tra le fonti da ricordare Ovidio, *Metamorfosi*, I, 450-567; e C. RIPA, *Vittoria*, in *Iconologia*. Cfr. anche N. DITONNO, D. NARDONE e S. LAMUSTA, *Fave e favelle*, cit., *ad vocem*, pp. 141-142.

¹⁰⁹ Pure nella quarta strofa endecasillabi e settenari; su otto versi, compaiono tre coppie di rime (entusiasmate-borgate; bara-gara; sprona-prona).

¹¹⁰ In antichità la palma rimandava al sole, come immagine di gloria e immortalità: L. IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli*, cit., p. 25. Il legame con il martirio, in senso cristiano, è legato a un passo dei *Salmi*, per cui tale pianta fiorisce come il giusto: infatti la palma produce un' infiorescenza quando sembra ormai morta, così come i martiri nella morte hanno la loro ricompensa in paradiso. Cfr. anche N. DITONNO, D. NARDONE e S. LAMUSTA, *Fave e favelle*, cit., *ad vocem*, pp. 353-354.

VI) Sfilan le truppe dispiegando al vento
I Vessilli, i brandelli,
rimembrando l'Eroe
che forse un giorno fu del Reggimento.
Tra lo sfarzoso scintillio, pensose,
e degli elmi, e dell'aste, e delle lance,
fregiate il petto di medaglie d'oro,
sfilano eroiche Madri, fide Spose,
i grandi Condottieri, il Re Soldato,
sfila l'immensa, l'infinita schiera
degl'Italici spirti infiammati
in omaggio all'Ignoto
che, nell'ora più fiera,
s'immolò per la Patria e sciolse il Voto.

Nella quarta strofa, amato e onorato con ascendenze classicheggianti, fra il mirto di Venere e l'alloro di Apollo, il Milite è riconosciuto come eroe-martire e glorificato come 'nuovo dio', mentre nella quinta il poeta ricorda che Egli accompagnava la canzone del Piave, intrisa di ardimento e forza d'animo, con la sua voce flebile e soave, in punto di morte. Accanto alle anafore (Ignoto figlio, Madre, Ignoto figlio, ignoto, Madre, per te, per te) emblematiche risultano le rime (Vessillo-squillo; Piave-soave; ciglio-Figlio; Madre-squadre) sottese a valori acustici estremi (squillo di trombe/ voce languida), fra gli schieramenti militari (mille squadre) e il richiamo familiare (diletta Madre). Poi nella sesta strofa l'Eroe unisce attorno a sé tutto il popolo, dalle fedeli spose alle madri colme di coraggio, ai capi militari, sino al «Re Soldato»; ma soprattutto unisce gli «Italici spirti infiammati», mossi e ardenti per il suo straordinario esempio, di lui nuovo martire e santo della patria. Ecco di seguito la settima insieme con l'ottava strofa:

VII) Torna premiato il Giusto
Piovon lacrime e fiori
Per le strade di Roma sull'Affusto
Passa l'Ignoto Eroe...
Fa che le ginocchia cali
L'Italia intera nelle vie dell'Urbe,
passa l'Ignoto Eroe
sotto i proni Vessilli, fra le turbe:
l'Altare della Patria quindi asceto,
nel sarcofago dorme i dì fatali.

VIII) Ecco il cannon che romba:
è l'apogeo del trionfo!
La canzone del Piave alto rimbomba;

col più Romano orgoglio
dall'altissima guglia
squilla Montecitorio, il Campidoglio;
i bronzi sacri annunziano alleluja¹¹¹.
Dell'allor immortal cinta la chioma
Palpita in un sol core Italia in Roma.
O generoso Eroe! Riposa in pace...
E al preregrin che pregherà devoto
Taci il Tuo nome,
resta sempre Ignoto!

Al gusto del lettore del nuovo millennio e a distanza di novant'anni, l'ottava strofa può apparire retorica e fredda; occorre confessare che versi come «Ecco il cannon che romba:/ è l'apogeo del trionfo!», e ancora «col più Romano orgoglio/ dall'altissima guglia/ squilla Montecitorio, il Campidoglio» non sempre possono emozionare e coinvolgere. In tale solco però va ricordato che il poeta si riallaccia a un tema forte della coscienza e dell'identità nazionale, ben presente anche nella sintesi dell'*Inno* di Mameli¹¹² e Novaro¹¹³: l'antichità classica era vista come modello da seguire per affrancarsi dal dominio straniero, e insieme costituiva un costante richiamo al coraggio e alla combattività, necessari per poter ambire alla riconquista della libertà¹¹⁴. Del resto l'autorità di Roma antica e l'esercizio di un potere fondato sulla legge e sul diritto erano alle radici della rinascita della nazione italiana, rivendicati già durante il Risorgimento (*dell'elmo di Scipio*) e sino alla prima guerra mondiale in senso emulativo, ma dal regime strumentalizzati e orientati *ad usum Delphini*, per l'affermazione carismatica della guida politica¹¹⁵.

Invece nei primi versi della settima strofa Vacca lasciava trasparire un sentimento di profonda gratitudine verso il Milite, il giovane che si era donato per i suoi simili, con senso di piena solidarietà nei confronti dei suoi fratelli conterranei e connazionali: l'attributo sostantivato «il Giusto» si arricchisce di un senso etico-religioso, profondo e proprio di chi è vissuto rettamente, procedendo sulla via dell'integrità e della civile convivenza, per concludere i suoi giorni all'insegna della

¹¹¹ È noto, la parola ricorre nella liturgia cristiana come traslitterazione dall'ebraico; usata nella Bibbia, specialmente nel libro dei *Salmi* (113-118), fu preservata intatta dai primi cristiani sia col suo suono originario sia con il significato di massimo ringraziamento, preghiera di lode e gioia, di trionfo. Evidente nel Vacca l'idea di una laica liturgia sacrale nella gloria immortale per il *Milite Ignoto*.

¹¹² Si veda G. MONSAGRATI, *Goffredo Mameli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 68, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007, *ad vocem*.

¹¹³ Cfr. T. MAIORINO, G. MARCHETTI TRICAMO e P. GIORDANA, *Fratelli d'Italia. La vera storia dell'inno di Mameli*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 17-18 e 49-52.

¹¹⁴ M. RIDOLFI, *Almanacco della Repubblica: storia d'Italia attraverso le tradizioni, le istituzioni e le simbologie repubblicane*, Milano, B. Mondadori, 2003, pp. 147-153.

¹¹⁵ Controverso, ma prezioso per la lucida analisi dei meccanismi del consenso R. DE FELICE, *Mussolini il duce. Gli anni del consenso (1929-1936)*, Torino, Einaudi, 2007, *passim*.

libertà e del bene comune. Si avverte un forte richiamo di ascendenza biblica¹¹⁶, come radicata umanità in forza patriarcale; «Torna premiato il Giusto/ Piovon lacrime e fiori/ Per le strade di Roma sull’Affusto»: così in un verseggiare incisivo, lapidario, scultoreo, il Vacca a trentasei anni si disponeva al pieno riconoscimento e all’ossequio nei confronti del fratello Milite, tra i fratelli d’Italia.

E all’ultima strofa il poeta consegna il suo appello al Soldato ignoto, Tribuno d’Italia per sempre, con i seguenti versi:

IX) Sorgi quando vedrai nemico audace
che i confini col sangue tuo redenti
sol d’infrangere tenti,
del patriottico amor desta la face,
sveglia l’Itale genti;
quasi eterno Tribuno,
del tuo martirio mostra i degni frutti:
Milite Ignoto digli: «Io son Nessuno...»
Milite Ignoto digli: «Io sono Tutti...»

Il senso del sacrificio e la fede nell’amor di patria emergono con tratti commossi e il parallelismo conclusivo si incide nella rinnovata coscienza degli Italiani, con peculiare energia poetica, a incarnare nel martirio del soldato caduto («Io son Nessuno...») la testimonianza estrema di migliaia di giovani («Io sono Tutti...»), che generosi offrirono la vita per un ideale più alto di fraternità e di comunità nazionale.

Si firmò «Avv. Silvio Vacca» in quell’occasione il poeta, come a segnalare uno *status* professionale, forse necessario per comparire sulla rivista mensile, che però sembra velare il suo *status* intimo, di poeta. Secondo la testimonianza del fratello Vittorio Alfieri, il poeta Silvio «declamò nel teatro Apollo di Lecce, gremito di popolo una sua ode in lingua italiana *Milite Ignoto* – composta a Roma, dove visse nei giorni dell’evento – accolta con applausi irrefrenabili»¹¹⁷; non è indicata la data della manifestazione nel teatro leccese, ma appare chiaro che potesse rientrare nelle manifestazioni successive alla traslazione e alla tumulazione del *Milite Ignoto* a Roma¹¹⁸. Del resto è probabile pensare che la manifestazione dell’Apollo dovesse precedere la pubblicazione sulla rivista calabrese «Arte e Natura»¹¹⁹ (all’altezza dei primi mesi del 1929).

¹¹⁶ Si vedano fra gli altri *Levitico* 19,36; *Deuteronomio* 25,1; *Salmi* 1,6; *Proverbi* 8,20.

¹¹⁷ V.A. VACCA, *Personalità dell’uomo e del poeta*, in *Seguito al poemetto*, cit., p. 12.

¹¹⁸ La cerimonia di tumulazione del *Milite Ignoto* a Roma si celebrò il 4 novembre 1921; si veda B. TOBIA, *L’Altare della Patria*, cit., pp. 73 e 79-80: fu la più importante e partecipata manifestazione patriottica dell’Italia unita, con circa un milione di persone.

¹¹⁹ L’ode del Vacca fu distribuita e venduta a beneficio degli orfani di guerra.

Appena tre lustri a ritroso separavano il componimento dedicato al *Milite Ignoto* nel 1929 dalla poesia *Amo (Surbo-paesello natio)*¹²⁰, posta come *Dedica* a precedere il poemetto *Uerra noscia*, ma il clima culturale e la temperie socio-politica apparivano ben differenti. Pervaso da una vena tenera e delicata, *Amo* costituisce una decisiva prova in lingua del suo “impaesamento”, e il componimento si snoda in sei strofe tetrastiche, ciascuna di tre endecasillabi più un settenario in rima (ABAb), con – e proprio a parte – un ultimo settenario, di chiusura; ecco le prime tre strofe:

I) Cinto non sei di torri o di fortezze,
Non hai palagi e monumenti, ch'io
Possa cantare delle tue bellezze,
Caro paesel natio¹²¹.

II) Mi piace in te la quiete e la vaghezza
Dei non colti, ma onesti popolani;
Amo la civiltà che in fronte olezza
Dei tuoi vispi artigiani.

III) Amo, o terra natia, l'aspetto umile,
La gioventù che in te si nutre e cresce,
Ché la nobile patria all'uom più vile,
Servire non rincresce.

Come è agevole notare, si tratta di una vera e propria dichiarazione di appartenenza, capace di correlare l'identità del ‘natio borgo’ alla patria grande, la sua Surbo all'Italia, nobile Madre. Non emergono contrapposizioni fra il proprio ‘io’ e i borghigiani estranei; i propri concittadini non sono ostili né appaiono indifferenti, come da vagheggiamenti leopardiani: il poeta è ben integrato nella sua comunità locale, in un paesello caratterizzato dal *topos modestiae* (Cinto non sei di torri o di fortezze,/ Non hai palagi e monumenti,/), ma improntato a una pacifica convivenza (la quiete e la vaghezza/ Dei non colti, ma onesti popolani), in una ‘popolarità’ mite e operosa, all'insegna dell'onestà e dai comportamenti civili e insieme laboriosi, racchiusi con empatica vena nell'espressione quasi pariniana *vispi artigiani*. Ma alla terza strofa emerge lo snodo caro al poeta, il sacrificio e lo spirito di servizio da rendere alla patria, che arricchisce nello scambio la prospettiva dell'umile borgo natio. E così continua nelle due successive strofe:

¹²⁰ S.G. VACCA, *Amo (Surbo-paesello natio)*, in *La uerra noscia* (1977), cit., pp. 13-14.

¹²¹ Interessanti risultano alcune analogie con il conterraneo poeta Francesco Morelli (1878-1965) di Squinzano, borgo a circa dieci chilometri da Surbo; per il componimento *Il mio paese natio* del Morelli si veda E. FILIERI, *Aedo delle Muse. F. Morelli, fra Otto e Novecento*, Maffei, Trepuzzi di Lecce, 2014, pp. 141-142 (in dialetto) e 194 (in lingua).

IV) Amo la chiesa ove mondato fui
Dal peccato d'origine, e dov'anco
Pace trovò fissandosi in Colui
Lo spirito lasso e stanco.

V) Amo il solingo e mesto camposanto
Dove riposan l'ossa dei più cari,
Che m'educaro e vissermi d'accanto,
D'affetti non avari.

Nella quarta strofa la dichiarazione identitaria recupera anche la confessione di fede, a conforto dei momenti di prostrazione e di smarrimento esistenziali, nel cui ambito la religione dell'urna e la corrispondenza d'amorosi sensi (*D'affetti non avari*), di foscoliana memoria, si rafforzano reciprocamente all'insegna dell'approdo nelle braccia del Salvatore. Nell'ultima strofa infine il poeta consegna il suggello a tale suo personale percorso:

Amo la casa ove son vivi ancora
I tardi nonni, i genitor, li frati,
Amo i congiunti, gli amici e m'accora
Lasciarli sconsolati,

Ma la Patria mi chiama...

Tale componimento è privo di data, ma il settenario di chiusura appare significativo e nei termini di entusiastica adesione ne suggerisce la composizione in tempi coevi alla stesura della prima parte del poemetto *La uerra noscia*. Dinanzi alla Patria che chiama, il poeta è pronto a rispondere, nell'ora della guerra dichiarata al nemico della libertà nazionale; *Ma- la- Pa- tria- mi- chia- mal!*: nel settenario emblematico di una vocazione, insomma il mito risorgimentale è ben vivo e coltivato con amore, nell'ambito di una partecipazione civile che sembra interiorizzare il valore culturale dei sonetti e dei *Sepolcri* del Foscolo, richiamati insieme con l'appello di Alessandro Manzoni all'Italia mai più serva (*una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie di sangue, di cor!*)¹²². E nella struttura metrica *Amo* (*Surbo-paesello natio*) il Vacca richiama -come in prova e alla lontana- il modello carducciano della saffica, anche se il salentino privilegia il settenario sul quinario al quarto verso e non si pone il problema di svincolamento dalla rima¹²³. Pochi i

¹²² Veramente paradigmatica in proposito appare l'ode manzoniana *Marzo 1821*, con i celeberrimi vv. 31-32.

¹²³ In tal senso invece Carducci: G. CAPOVILLA, *La sperimentazione metrica delle Odi barbare*, in *Giosue Carducci. La letteratura dell'Italia unita. Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Malato, Milano, Il Sole 24 Ore, 2005, p. 356.

componenti in italiano: accanto alla lirica *Amo (Surbo-paesello natio)* un altro solo, a dire il vero, cioè *La Giustizia I*, mentre *La Giustizia II* è dialettale. Entrambi sonetti, *La Giustizia I* presenta due quartine a rime incrociate, secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD¹²⁴; ecco di seguito le due terzine:

Un dì sonaro a morte i bronzi sacri,
la Giustizia morì, non fu tra noi,
ne restaro soltanto i simulacri.

Coll'argento l'onore d'allora in poi
la bilancia pesò; spada i lavacri
d'infamia ebbe nel sangue degli eroi.

Stilizzata nelle espressioni culte e arcaizzanti, la dea Giustizia diventava ostaggio della «malizia» dell'uomo infido e vile. Il degrado e l'abiezione dell'umanità provocavano la morte della dea e le relazioni fra gli uomini e il loro onore si misuravano soltanto a peso dell'argento. Emergeva così la necessità dell'eroe: «spada i lavacri/ d'infamia ebbe nel sangue degli eroi.//». In forte anastrofe e con l'inarcatura, i due versi finali segnalano il bisogno dell'eroismo, dinanzi a comportamenti e azioni improntati a tradimento e viltà. Nel sonetto dialettale *La Giustizia II*¹²⁵ lo stesso tema trova una freschezza espressiva, risolta nella metafora della pittura:

La Giustizia II

Nu tiempu la Giustizzia se tengia
cu lla bilancia e culla spata a mmanu
e de tutta la gente se decia:
- ca la Giustizia minte tutti mpianu.

Moi lu mundu ha cangiatu; nu cristianu
ssù la terra nu ttrei (descrazzia mia!)
cu fazza la Giustizia, e de luntanu
se la 'ncuntra pe strata cangia ia.

Ecco la traduzione delle due quartine, con la rappresentazione pittorica della divina Giustizia nell'opposizione fra un passato conforme a umanità ed equità e un presente avverso e iniquo:

¹²⁴ S.G. VACCA, *La Giustizia I*, in *La uerra noscia* (1977), cit., p. 73, poi anche in *Seguito al poemetto*, cit., p. 21.

¹²⁵ ID., *La Giustizia II*, in *Seguito al poemetto*, cit., p. 22.

Un tempo la Giustizia si dipingeva
con la bilancia e con la spada in mano
e da parte della gente si diceva:

- la Giustizia pone tutti sullo stesso piano.

Ora il mondo è cambiato; una persona
sulla terra non trovi (disgrazia mia!)
che faccia Giustizia, e da lontano
se la incontra per strada cambia via.

L'amara conclusione nelle terzine lascia intravedere un animo poetico sospeso fra contrarietà e delusione, ma frustrato nelle proprie aspettative: la Giustizia è morta, e non si prevede possibilità di replica o di intervento. Ancora il pittore si dedica a rappresentarla, ma ne dipinge ormai soltanto la bilancia e la spada. Ormai privi della presenza ispiratrice, tali strumenti sono altrimenti utilizzati: la bilancia pesa l'onore soltanto con l'oro e ogni valore o sentimento morale sembra cedibile o svenduto in cambio di denaro o di altri favori. La spada invece osserva in silenzio e dinanzi alla quantità dell'oro rimane ipocritamente inoperosa, ma è pronta a intervenire per interesse e a macchiarsi di sangue innocente:

- Ha morta la Giustizia! Lu pittore
la bilancia e la spada ncora tinge:
quiddha mmesura l'oru cu l'onore,

Quista guarda le cose citta e finge,
se l'oru è mutu dae senza dolore
e de sangu nnucente aimmeh se tinge.

Ecco la traduzione:

- È morta la Giustizia! Il pittore
la bilancia e la spada ancor dipinge:
quella misura l'oro con l'onore,

Questa guarda le cose zitta e finge,
se l'oro è abbondante, dà senza dolore
e del sangue innocente ahimè¹²⁶ si tinge.

Evidente un tono sconsolato, per un pessimismo di fondo che sembra caratterizzare un passaggio esistenziale del poeta, anche se permangono in

¹²⁶ L'interiezione sembra rafforzare le convergenti sensazioni di dispiacere e rimpianto, di rammarico e sofferenza spirituale.

controluce il *topos* della contrapposizione passato felice/presente infelice e il mito classico della Giustizia¹²⁷: come è noto, la dea, stanca dei misfatti dei mortali, tra i quali viveva in familiarità durante l'Età dell'oro, si trasferì in cielo diventando la costellazione della Vergine¹²⁸.

L'adesione invece a un impegno civile improntato alla solidarietà sembra confermata ancora dalla testimonianza del fratello Vittorio¹²⁹:

Per il suo dinamismo, negli anni 1920-21 l'on. Prof. Alfredo Codacci Pisanelli¹³⁰ – già suo docente presso l'Università di Roma – lo incaricò di fare propaganda sulla necessità della cooperazione per rilanciare l'edilizia al fine di risolvere il problema della casa a favore dei militari rientrati in famiglia dopo la guerra. Egli si occupò attivamente e fece intervenire in Surbo l'on. Codacci Pisanelli ad apposite riunioni¹³¹.

In tale nota torna la manifestazione di una sensibilità che privilegiava i soldati, rientrati in famiglia dopo la guerra; l'immane tragedia produceva i suoi effetti anche a distanza, e il problema della casa diventava centrale per i combattenti, spesso frustrati e delusi al ritorno dal fronte. Il rapporto con le autorità per il Vacca non si giustificava in termini di potere; lo spirito di servizio pare alitare anche nell'assunzione di responsabilità di fronte a situazioni di degrado e di difficoltà economiche di associazioni e sodalizi, come dalle note del fratello Vittorio¹³²:

Il vescovo di Lecce, mons. Alberto Costa, nel corso degli anni '30, per la sua nota operosità, lo pregò affinché assumesse l'incarico di amministratore della più antica congregazione religiosa di Surbo "San Giuseppe Patriarca", che era in pieno dissesto. Egli, in tempo relativamente breve, riassessò il bilancio, arricchì la chiesa di numerosi arredi sacri, provvide a grandi lavori nella chiesa fatiscente e fece rinnovare con criteri moderni l'antica tomba sotterranea del sodalizio. Il vescovo a ricordo di risultati tanto soddisfacenti volle una apposita epigrafe marmorea a ricordo dell'amministratore.

¹²⁷ Tra le fonti classiche, sempre utile il rinvio a Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi* I,149-150; ma già Esiodo, *Le opere e i giorni* 200 e 222 e sgg.

¹²⁸ Era rappresentata, talvolta bendata, con la spada e la bilancia.

¹²⁹ V.A. VACCA, *Personalità dell'uomo e del poeta*, in *Seguito al poemetto*, cit., pp. 10-11.

¹³⁰ Alfredo Codacci Pisanelli, nato Codacci, e per adozione Pisanelli (Firenze 1861-Roma 1929), fu tra l'altro docente di diritto amministrativo e scienza dell'amministrazione, e deputato; si impegnò a fondo nel settore della cooperazione, anche in agricoltura: cfr. F. SOCRATE, *ad vocem*, in *Diz. Biografico d. Italiani*, cit., vol. 26 (1982).

¹³¹ Le posizioni e l'influenza del Codacci Pisanelli, vicino a Salandra, furono abilmente strumentalizzate nei primi tempi del fascismo.

¹³² V.A. VACCA, *Personalità dell'uomo e del poeta*, in *Seguito al poemetto*, cit., p. 11.

Resta da dire che probabilmente a seguito di tale impegno maturarono le condizioni che lo condussero alle conseguenze mortali¹³³:

Purtroppo questo incarico assolto fino all'estremo, con la consueta solerzia, si ritenne provocasse la sua fine. Malauguratamente nel visitare, mentre era raffreddatissimo, la vecchia tomba sotterranea dovette contrarre infezione setticemica, che lo portò alla morte, non esistendo ancora all'epoca sulfamidici¹³⁴ e antibiotici¹³⁵ che avrebbero potuto vincere il male¹³⁶.

Così Vittorio Alfieri Vacca: «La malattia che distrusse le sua resistente fibra si protrasse dal 4 dicembre 1936 al 26 gennaio 1937. Quando ebbe certezza della fine si preparò cristianamente al passo estremo, vietò eventuali elogi funebri e dettò la formula del manifesto»¹³⁷. Stillante emozione e affetto, la testimonianza fraterna si inserisce però nel ventaglio dell'ampia e favorevole serie di attestazioni nei confronti dell'uomo e del poeta. In tal senso la sua traccia rimane impressa nel solco della tradizione letteraria e della poesia dialettale riflessa in Terra d'Otranto, avviata dal capostipite Francescantonio D'Amelio a metà Ottocento e coltivata al massimo grado dal De Dominicis sino ai primi del Novecento.

Nove sono le poesie inserite nel volume del 1977, poste in successione dopo il poemetto *Uerra noscia*: accanto ai due componimenti correlati *L'annu ecchju 1916* (L'anno vecchio 1916)¹³⁸ e *L'annu neu 1917* (L'anno nuovo 1917)¹³⁹, compaiono *Per Natale* (in 14 quartine di ottonari, abab)¹⁴⁰, e *Lu Carnuale de lu 1920*¹⁴¹ (Il Carnevale del 1920, datato 4 febbraio 1920, a Molfetta). Negli ottonari di *Per Natale* il momento celebrativo e in apparenza festoso non dimentica il dramma degli

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Come fondatore della chemioterapia antibatterica mediante sulfamidici, rivoluzionaria per le cure, nel 1939 il biochimico tedesco Gerhard Domagk (1895-1964) ebbe il premio Nobel per la medicina e la fisiologia. Si vedano cronologia e premi in *The Nobel Prize-Fondazione Premio Nobel, ad vocem*.

¹³⁵ È noto, la scoperta della penicillina nel 1928 da parte di Alexander Fleming (1881-1955) fu casuale; oltre dieci anni dopo Ernst Chain e Howard Walter Florey riuscirono a ottenere gli antibiotici in forma pura. I tre conseguirono il premio Nobel per la medicina nel 1945: cfr. M. PANTALEONI, *La penicillina e gli antibiotici*, Roma, Ed. Italiane, 1999, alle rispettive voci; e si vedano cronologia e premi in *The Nobel Prize-Fondazione Premio Nobel*.

¹³⁶ Nelle pieghe della scrittura, insieme con la *pietas* traspare il dolore del fratello per la prematura scomparsa di un uomo pervaso dal fuoco della poesia, formatosi presso l'Università di Roma e realizzato professionalmente, amante dei viaggi in Italia e all'estero, in particolare in Francia, in Germania, in Austria e in Ungheria: V.A. VACCA, *Personalità dell'uomo e del poeta*, in *Seguito al poemetto*, cit., p. 12.

¹³⁷ *Ivi*, pp. 12-13.

¹³⁸ S.G. VACCA, *L'annu ecchju 1916*, in *La uerra noscia* (1977), cit., pp. 51.

¹³⁹ *Ivi*, p. 53.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 55.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 57.

orfani di guerra¹⁴² e il freddo e la durezza delle condizioni dei soldati al fronte¹⁴³. In ventuno strofe, sestine di ottonari (ababcc), *Lu Carnuale de lu 1920*¹⁴⁴ indica cronologicamente il superamento degli anni di guerra, ma avverte le difficoltà del popolino e il senso di bisogni elementari diffusi e inappagati, dinanzi alla carenza di viveri e allo sfruttamento da parte delle autorità locali¹⁴⁵, «malandrini» pronti a far provvista per sé e per i propri protetti¹⁴⁶. Nei suoi versi, Vacca rappresenta drammaticamente il popolo che torna a mendicare, mentre il razionamento delle vettovoglie spinge indirettamente al servilismo, e il periodo di Carnevale si trasforma da momento allegro e festoso, con l'elenco di leccornie, cibi e dolci della tradizione¹⁴⁷, a periodo di ulteriori privazioni e di disagio, di reiterata rinuncia e di patimenti.

In otto quartine (ABAB) di endecasillabi invece *L'orologiu de Surbu*¹⁴⁸ (L'orologio di Surbo, datato 25-8-1920, nel paese natale) si nutre dell'ironia e della sorridente polemica contro gli amministratori locali, incapaci pure di rimettere in funzione l'antico orologio e di ripristinare il bel suono delle diverse ore.

Poi in ventisei quartine, pure di endecasillabi alternati (ABAB), il componimento *Le tasse noe* (Le tasse nuove)¹⁴⁹ alza l'accento critico contro il governo, capace di imporre tasse anche sui corredi delle future spose, e persino sulle rose e sui gelsomini¹⁵⁰, omaggio degli innamorati alle loro fidanzate. Sono tasse alla cieca, che colpiscono indiscriminatamente, e spingono all'eversione tacita, alla disobbedienza silenziosa, per potersi consentire minime condizioni di convivenza semplice, se non propriamente civile¹⁵¹.

Sono nove quartine di endecasillabi alternati (ABAB) le strofe di *Serenata a Carulina*¹⁵²; la terza strofa funge da *refrain* e si ripete in sesta e in nona. Il poeta si rappresenta sorpreso dal contegno della sua Carolina, tratteggiata e ripresa in movenze petrarchesche; la donna pone in estrema difficoltà lo spasimante, incapace di trovare serenità e pace. Per il sonetto *La giustizia*¹⁵³ si rinvia *supra*¹⁵⁴. Invece la lirica *la mpannata* (M'ero addormentatata)¹⁵⁵ si svolge come un sonetto di decasillabi, con due quartine iniziali e due terzine finali (abab abab cdc dcd), sul

¹⁴² *Ivi*, vv. 21-24, p. 55.

¹⁴³ *Ivi*, vv. 29-32, p. 56.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 57.

¹⁴⁵ *Ivi*, vv. 35-36, p. 58; in traduzione, sono «quei signori che si chiamano assessori».

¹⁴⁶ *Ibidem* (vv. 40-42).

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 60.

¹⁴⁸ *Ivi*, pp. 62-63.

¹⁴⁹ *Ivi*, pp. 64-67.

¹⁵⁰ *Ivi*, v. 31, p. 65.

¹⁵¹ *Ivi*, vv. 101-104, p. 67.

¹⁵² *Ivi*, p. 68. È datata «8 giugno 1931, a. IX, ore 18».

¹⁵³ *Ivi*, p. 73.

¹⁵⁴ Si veda alle note 125 e 126.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 74.

tema della ritrosia dell'innamorata, sorpresa dal fidanzato durante il sonnellino del meriggio e pronta a reagire all'abbraccio dello spasimante.

Il componimento *L'annu ecchiu 1916* appare subito impegnato nella struttura metrica e nel tema; il contesto è ancora quello bellico (...stu scumbussulu/ de uerra e de paccia), come «scombussolamento», momento di confusione e di turbamento diffuso, ma soprattutto vero «sconvolgimento di guerra e di pazzia». Lo svolgimento tematico si struttura in sei strofe di sei versi settenari, e ogni strofa è articolata come segue: primo, terzo e quinto verso sdruciolli; secondo e quarto piani in rima, mentre il sesto è tronco. Si vedano subito terza e quarta strofa, come di seguito:

III) E l'anni se nde scappanu
pesciu de nnu dderlampu¹⁵⁶,
e li cristiani morenu
de uerra su lu campu,
lu mundu è tuttu mpessimu
s'`à persa la piet`a.

IV) Ieu nna ddemanda semprice
ni fazzu alli scenziati:
- Li strumenti decitila
percene li inventati? –
pe distruzione all'uemmeni
quista è la verit`a.

Ecco la traduzione:

III) E gli anni se ne fuggono
più rapidi di un lampo,
e gli uomini muoiono
di guerra lì sul campo,
il mondo è ancor peggiore
perduta è la piet`a.

IV) Io una domanda semplice
porgo agli scenziati:

¹⁵⁶ Per *(d)derlampu* sm. 'lampo diffuso nelle nuvole, bagliore di breve durata nel cielo, lampeggiare'. Si veda anche *Niny Ruocco*, in *Novecento dialettale salentino*, a cura di D. Valli e A. G. D'Oria, I, Lecce-San Cesario, Manni, 2006, pp. 292-293: nato nel 1923, Niny Ruocco rientra nel novero dei poeti dialettali nutriti degli umori, dei suoni e dei costumi della propria città, in una sorta di impressionismo umanistico.

- Di morte gli strumenti, ditelo,
perché li inventate? –
per distruggere gli uomini
questa è la verità.

Di seguito si propongono la quinta strofa, e poi la sesta e ultima:

V) Sta passa l'annu sidici
ma nu turmentu è fforte,
pe ttanti fili ntrepedi
ca ccisi 'ibbera morte,
e quante mamme chiangenu
senza ttroanu pietà.

VI) Lu novecentusidici
Pe sempre ha ttramuntatu,
e n'annu a quistu simile
nfelice e ddescrazziatu
mai cchiui ttorna all'uemmeni
de le future ità.

Anche nella traduzione si evince il senso di vuoto e di desolazione dinanzi all'immane sacrificio di giovani vite, che privano le famiglie di energie, di slanci e di affetti filiali, ma soprattutto di prospettive, come a cancellare una possibilità di futuro:

V) Sta passando l'anno sedici
Ma un tormento è forte,
per tanti figli intrepidi
che uccisi trovaron morte,
e quante mamme piangono
senza trovar pietà.

VI) Il novecentosedici
Per sempre è tramontato,
e un anno simile a questo
infelice e disgraziato
mai più ritorni agli uomini
delle future età.

Con tale voto augurale si chiudono il componimento e l'anno 1916, in una correlazione sintomatica delle sofferenze e di una residua speranza di prospettiva; così anche la poesia dialettale del Vacca si lasciava uno spiraglio sulle «future età».

Del resto, nella consapevolezza critica del patrimonio rappresentato dalla poesia dialettale in Terra d'Otranto, Francesco Antonio D'Amelio e Giuseppe De Dominicis si collocano come riferimenti certi e veri classici¹⁵⁷. Nel 1988, in una sorta di bilancio di secondo Novecento, nella rivista «Apulia» della Banca Popolare Pugliese, Giacinto Spagnoletti però riconosceva le condizioni del dialetto in Italia: «Da una parte Marin, Noventa, Pierro, Buttitta, Loi, e i nostri grandi dialettali (Pietro Gatti e Nicola G. De Donno); dall'altra il parlottio paesano che ha ormai i giorni contati, e quella leggera patina che ogni regione lascia trascorrere sulla lingua nazionale»¹⁵⁸. Occorre ricordare che, pur attingendo motivi alla poesia popolare, i poeti in dialetto non sconfinavano da una colta e raffinata letterarietà e il dialetto in poesia non si è mai identificato con la vera e propria poesia popolare. Senza derive idealistiche, da parte di chi scrive bisogna segnalare che fu il Croce a mettere in evidenza tale fenomeno, in un saggio divenuto poi famoso¹⁵⁹; così osservava il noto critico filosofo: «Il movente effettivo, o il movente principale, della letteratura dialettale riflessa non che essere l'eversione e la sostituzione della letteratura nazionale, era, per contrario, l'integrazione di questa, la quale le stava dinanzi, non come un nemico ma come un modello».

Per la poesia dialettale in Terra d'Otranto, pensare al capostipite F. A. D'Amelio diventa agevole, anche come suggerisce Marti¹⁶⁰; nei suoi versi, con mossa di scherzo e di ironia, l'autore leccese segna la fine di quella stagione poetica che vedeva sul viale del tramonto diverse correnti, dalla musicalità e dalle sonorità dell'ultima Arcadia alla naturalezza arguta e insieme elegiaca del palermitano Meli¹⁶¹, dalla rusticità corale delle canzoni popolari alle incipienti sfumature di

¹⁵⁷ Seguiti nel maturo e avanzato Novecento dai grandi dialettali Pietro Gatti e Nicola G. De Donno.

¹⁵⁸ Nato a Taranto nel 1920, Spagnoletti morì a Roma nel 2003; come è noto, fu critico letterario e scrittore, e curò fra l'altro un monumentale epistolario del Belli, insieme con studi su Svevo, Palazzeschi e sulla lirica del Novecento. Così continuava nel suo articolo: «[...] Tuttavia la letteratura non è nuova a questi strani miracoli, conosce queste estreme difese, tanto vero che lungo il corso dei secoli il dialetto usato dai letterati ha proceduto parallelamente agli eventi della letteratura nazionale. Basta ricordarsi del Basile, del Meli, del Belli e del Porta»: G. SPAGNOLETTI, *La Puglia e i suoi poeti dialettali*, in «Apulia» Rivista della Banca Popolare Pugliese, giugno 1988, *passim*.

¹⁵⁹ B. CROCE, *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine del Seicento e il suo ufficio storico*, in *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, 1927, I, pp. 222 e sgg.

¹⁶⁰ M. MARTI (a cura di), *Letteratura dialettale salentina, Il Settecento*, Galatina, Congedo, 1994, pp. 15-16: «In realtà - scrive M. Marti - questo comporta, forse già di per sé, una sorta di freschezza stilistica, connessa alla novità [...]. Per un verso egli ha le lentezze e i languori del tardissimo arcade, e degli arcadi prosegue i modi delle poesie d'occasione; e per altro verso si apre una certa sensibilità romantica in qualche modo approssimativa e impacciata, anche in relazione agli avvenimenti della sua vita e a un certo candore religioso di carattere domestico e rituale»: *La letteratura dialettale in Italia*, v. II, cit. E cfr. M. DELL'AQUILA, *La lirica dialettale pugliese e lucana*, in *La letteratura dialettale in Italia*, cit., vol. 2°; M. MARTI, *N. De Donno e P. Gatti: per una linea della poesia dialettale salentina*, in *La letteratura dialettale in Italia*, cit. vol. 2°.

¹⁶¹ Su Giovanni Meli (Palermo 1740 -ivi 1815) si veda A. DI BENEDETTO, *Aspetti della «Buccolica» di Giovanni Meli*, in *Dal tramonto dei Lumi al Romanticismo. Valutazioni*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 39-61, in particolare 45-51.

sensibilità romantica. Uno degli aspetti dell'opera del D'Amelio è l'intenzionalità, come si evince dal frasario gustoso e duttile, pittoresco e originale, in un codice linguistico quanto mai vario e frizzante, secondo locuzioni, espressioni, anche modi proverbiali sintetici, briosi, efficaci, tra Sette e Ottocento, nella sperimentazione di una linea fresca di ironia e umorismo¹⁶². Del resto Marti e Valli giustificano le loro scelte del canone dei poeti dialettali sulla base di criteri critico-letterari condivisibili¹⁶³, pur nel distinguo operato da studiosi di formazione linguistica romanza e dialettologica, come tra gli altri in particolare Gian Battista Mancarella¹⁶⁴ e anche Fernando Salamac¹⁶⁵.

Per Silvio G. Vacca, sotto il profilo letterario, il richiamo a D'Amelio e a De Dominicis-*Capitano Black*¹⁶⁶ non deve apparire generico. In particolare, all'interno dell'ampia sua produzione, il poeta dialettale cavallinese *Capitano Black* offriva uno straordinario affresco di scelte e di possibilità poetiche, a partire dal poemetto *Li Martiri d'Otrantu*¹⁶⁷ e sino alla sua *Uerra a mparaisu*¹⁶⁸: in particolare quelle sulfuree strofe¹⁶⁹, ricche di acre dinamismo e di amara ironia¹⁷⁰, almeno sul piano

¹⁶² VALLI, *Storia della poesia dialettale* cit., pp. 73-82.

¹⁶³ Per Marti e Valli nei tre volumi della collana (Biblioteca salentina di cultura) valeva il 'principio letterario' con cui selezionare i testi della *Letteratura dialettale salentina*: «Occorreva un discrimine critico: e noi abbiamo creduto di poterlo individuare nella differenza tra produzione dialettale spontanea, popolare, e produzione dialettale riflessa e, sia pure in qualche misura, dotta e tecnicamente consapevole»: M. MARTI (a cura di) *Letteratura dialettale salentina, Il Settecento*, cit., p. 10.

¹⁶⁴ Si veda a tal proposito Mancarella: «diversi testi del Valli sembrano contraddire a tutte le positività proclamate in termini generali e perché sembrano convalidare, invece, la loro negatività di subordinazione e di dipendenza culturale»: G.B. MANCARELLA, *Letteratura dialettale nel Salento*, in «Studi linguistici salentini», 31, 2007, Lecce, del Grifo, p. 100.

¹⁶⁵ Si veda F. SALAMAC, *Letteratura dialettale salentina*, in «L'Idomeneo», (2015), n. 19, pp. 257-266, in particolare 265-266.

¹⁶⁶ È noto, sin da giovane, Giuseppe De Dominicis di Cavallino di Lecce (1869-1905) si distinse nei versi dialettali e fu incoraggiato da illustri concittadini. Nacque e morì nel piccolo centro salentino e nei suoi trentasei anni di vita, dopo la raccolta *Scrasce e gesurmini* («Rovi e gelsomini», 1892) e *Lu nfiernu* («L'inferno», 1893), pubblicò *Canti de l'otra vita* («Canti dell'oltretomba») nel 1900, prima del poemetto *Li martiri d'Otrantu* («I martiri d'Otranto») nel 1902. I *Canti de l'otra vita* furono composti in cinque parti: il citato *Nfiernu*, poi *Purgatoriu* («Purgatorio»), *Paraisu* («Paradiso»), *Uerra a mparaisu*, e *Tiempu doppu* («Tempo dopo»).

¹⁶⁷ Si veda almeno F. D'ELIA, *Le poesie del Capitano Black. Vita ed opere di Giuseppe De Dominicis (Capitano Black)*, Galatina, Congedo, 1976, vol. II, I, pp. 13 e sgg.; ma soprattutto D. VALLI, *Il magistero poetico di Giuseppe De Dominicis*, in Id., *Storia della poesia dialettale nel Salento*, Galatina, Congedo, 2003, pp. 141-142.

¹⁶⁸ Si consenta il rinvio a E. FILIERI, *Una Uerra a mparaisu* («Guerra in paradiso», 1900) di G. De Dominicis: *memoria di Dante in dialetto salentino*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI- Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017, pp. 1-3.

¹⁶⁹ I suoi *Canti de l'otra vita* sono in quartine di endecasillabi, con l'eccezione del 'quinto tempo', cioè *Tiempu doppu*, epilogo e unico canto costituito da 354 versi, raggruppati in cinquantanove sestine, in cui primi quattro versi sono legati con rima alternata e gli altri due con rima baciata.

¹⁷⁰ M. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale salentina*, in *Dalla Regione per la Nazione*, Napoli, Morano, 1987, pp. 338-341.

tematico sembrano rappresentare un ‘pre testo’ alla disponibilità versificatoria del giovane Vacca. E tra l’altro, vale la pena ricordare che negli anni del De Dominicis (1903) il già noto Cesare Pascarella giungeva a Lecce¹⁷¹ per dare pubblica lettura della sua *Scoperta dell’America*¹⁷²: forte del suo romanesco, nelle diverse regioni della penisola il trasterverino seppe coinvolgere il popolo italiano sulla base di un *epos* non convenzionale, anche nella forma dialettale. Ben oltre le forme del ridere, proprio il dialetto¹⁷³ si mostrò in grado di veicolare pure il messaggio della virtù eroica degli italiani e gli ideali della dedizione alla patria, *pro patria mori*, con il senso del sacrificio donato alla madre Italia, nella piena partecipazione e nella commozione popolare. Pare opportuno sottolineare nel Vacca proprio tale commossa condivisione e la vitalità di una poesia capace di emozionare, anche quando pone in campo principi e sovrani; nel canto XI della *Uerra noscia*¹⁷⁴, pure citato, ai versi 22-24, così il poeta rappresentava il re sabauda:

[...]
e llu Re nnutecusu¹⁷⁵ se nde stia,
ma poi s’ ‘ia fattu notte e se curcau
tuttu curpitu de malencunia.

Ecco la traduzione di quei versi, in grado di serbare una visione domestica e familiare del re, angustiato dai problemi del regno e dubbioso e malinconico sulle scelte da adottare:

[...] e il Re con il nodo in gola se ne stava,
ma poi al calar della notte andò a letto
tutto pervaso di malinconia.

Come già detto, il canto XIX della *Uerra noscia* è in otto quartine di endecasillabi alternati; peculiare appare la quarta strofa¹⁷⁶, ricordata pure da Edmondo D’Arpe¹⁷⁷

¹⁷¹ Al De Dominicis non fu concesso di incontrare il già famoso Pascarella (1858-1940), quando il poeta romano giunse a Lecce a leggere la sua *Scoperta dell’America*, nel 1903. Sul Pascarella si vedano le prime annotazioni critiche in B. CROCE, *Cesare Pascarella*, in ID., *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. II, Bari, Laterza, 1968 (VII ed.), pp. 309-322.

¹⁷² Interessante risulta Carducci critico sui venticinque componimenti pascarelliani: «Sonetti in dialetto romanesco, originali, – che dopo il Belli pare impossibile, – ha trovato modo di farne Cesare Pascarella [...] Scolpire la idealità eroica degli italiani che muoiono per la patria, con la commozione d’un gran cuore di popolo, con la sincerità d’un uomo d’azione, in poesia di dialetto nessuno l’aveva pensato, nessuno aveva sognato si potesse»: G. CARDUCCI, *Prefazione a Villa Gloria* (1° luglio 1886), in C. PASCARELLA, *Sonetti*, Torino, Sten Editrice, 1926, pp. 87-88.

¹⁷³ O. PARLANGELI, *Considerazioni sulla classifica dei dialetti italiani*, in *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Brescia, Paideia, 1969, pp. 715-760.

¹⁷⁴ S.G. VACCA, *La uerra noscia* (1977), cit., XIV, p. 25.

¹⁷⁵ Si veda *supra* la nota 37: G. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini*, cit., p. 429; *nnutecare* traduce ‘avere un nodo in gola’.

¹⁷⁶ *Ivi*, XIX, p. 33.

¹⁷⁷ Cfr. *Seguito al poemetto*, cit., p. 34.

e da Daniele Capone¹⁷⁸, in una disincantata sintesi memore dell'antico servaggio, ma potentemente espressiva di un mondo rurale, semplice e insieme capace di escogitare soluzioni decisive dinanzi ai problemi di una nazione:

IV) L'Italia era spartuta a stozze¹⁷⁹, a stozze,
 e nnui una sula la putimu fare,
 comu lu cconzalimbure¹⁸⁰ le ozze,
 l'ibbemmu nui ccussine rrepezzare.

Ecco la traduzione:

IV) L'Italia era divisa a pezzi a pezzi,
 e noi una e unita la possiam realizzare,
 come il conciabrocche con la giara,
 la dovemmo noi cosi rappezzare.

Il principe di Metternich¹⁸¹ l'aveva rinserrata e circoscritta in un nome, un *flatus vocis*¹⁸² l'Italia, un semplice *nome geografico*: sembrava ridursi soltanto a un nome, una penisola, l'Italia disgregata e politicamente disunita, per secoli attraversata da eserciti stranieri, e poi spezzettata e logorata da continue guerre intestine. Ma quell'Italia finalmente si sollevava¹⁸³, e dalle sparte membra, dai pezzi dispersi trovava la forza e l'energia per tornare unita e coesa. Le guerre di indipendenza segnarono un salto di qualità nella determinazione di respingere gli oppressori e

¹⁷⁸ D. CAPONE, *L'antiretorica di un giovane interventista*, in «L'Idomeneo». *Il Salento e la Grande Guerra*, cit., p. 172.

¹⁷⁹ In G. ROHLFS, *VDS*, II, cit., p. 705, *stozza* equivale 'pezzo'.

¹⁸⁰ Antico mestiere nel Salento, detto anche *cconzalimmure*: era il conciabrocche, munito di un rudimentale trapano a mano, di gesso da presa e di fil di ferro, medico dei vasi in terracotta. Tali erano le *ozze* o giare (cfr. G. ROHLFS, *VDS*, II, cit., p. 440: 'alto vaso di creta per vino'), i *capasuni* 'grossi contenitore di colore giallo-giallo bruno' (ivi, p. 1155); *limmi* 'grosse scodelle' o bacinelle alte (ivi, cit., p. 991); ancora *mbili*, piccoli recipienti dal collo stretto, e infine *cofani* 'grandi recipienti per il bucato' (ivi, p. 927). Si veda anche F. AULIZIO, *Dal Salento all'Italia*, S. Cesario di Lecce, Manni, 2006, pp. 92-93; letterariamente la figura del conciabrocche è immortalata nel personaggio Zi Dima, nella novella *La Giara* di Pirandello.

¹⁸¹ Il 2 agosto 1847 lo statista austriaco K. Von Metternich scrisse, in una nota inviata al conte Dietrichstein a Londra, la famigerata e controversa frase «L'Italia, nome geografico...». Tale frase venne ripresa l'anno successivo dal quotidiano napoletano «Il Nazionale», che la riportò in senso dispregiativo: «L'Italia non è che un'espressione geografica». In pieno '48, i patrioti si appropriarono polemicamente di tale interpretazione per risvegliare il sentimento anti-austriaco negli italiani. Molti storici ora riconoscono nell'affermazione di Metternich la constatazione di uno stato di fatto.

¹⁸² È noto, tale espressione si fa risalire al filosofo Roscellino di Compiègne (morto intorno al 1120), rappresentante del nominalismo medievale, secondo il quale i concetti universali non hanno alcuna realtà oggettiva e sono soltanto semplici nomi, appunto emissioni di fiato (*flatus vocis*).

¹⁸³ Cfr. *Popoli d'Italia e coscienza nazionale*, a cura di Giuseppe Cangemi, Roma, Fondazione Nuovo Millennio-Cangemi, 2015, *passim*. Si veda in particolare *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, Atti del III Congresso dell'Associazione degli Italianisti-ADI, (Lecce - Otranto, 20-22 settembre 1999), 2 voll., a cura di Gino Rizzo, Galatina, Congedo, 2001.

guadagnare la libertà; poi in particolare la guerra del 1915 rappresentava una sfida della monarchia e della nazione contro gli imperi prevaricatori che storicamente inibivano il completamento del riscatto risorgimentale. Ma nel Vacca, come già detto, latitano gli atteggiamenti di protervia e le mire belliciste, e prevale il sentimento della dura necessità, come appare evidente pure nel citato componimento *L'annu neu 1917* (L'anno nuovo 1917), in otto strofe tetrastiche a rime alternate di ottonari (abab); qui di seguito sono la prima e la seconda strofa:

*L'annu neu 1917*¹⁸⁴

- I) L'annu ecchìu ha ggìa passatu
cu llamenti e carestia,
l'annu neu s'à presentatu
cu nna trista fantasia;
- II) Nu sse pote cchiui terare¹⁸⁵
secutandu de stu passu
ca te face ddesperare
tuttu quantu stu fracassu.

Ecco la traduzione:

- I) L'anno vecchio è già passato
con lamenti e carestia,
l'anno nuovo s'è presentato
con una triste fantasia;
- II) Non si può più andare
continuando su questo passo
ché ti fa disperare
tutto quanto sto fracasso.

L'attacco polemico è esplicito e colpisce gli speculatori, abietti e vili, coloro che in mezzo alle sofferenze, al sangue e al terrore della guerra fanno «gioco e festa»¹⁸⁶, senza scrupolo alcuno, senza alcuna perplessità o dubbio morale. Gli affaristi e i maneggioni approfittano del dolore e della morte e delle stringenti necessità delle famiglie per trarre profitti dai loro loschi traffici:

V) Sù ddhi ricchi neguzzianti
ca de uegghiu e de farine
nde tenianu tutti quanti

¹⁸⁴ S.G. VACCA, *L'annu neu 1917*, in *La uerra noscia* (1977), cit., pp. 53-54.

¹⁸⁵ Anche in italiano, in senso pronominale, 'muoversi in una data direzione; ovvero 'andare in una certa direzione, procedere'.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 53, v. 14.

ncatasta[te] le cantine;

Così in traduzione:

V) Son quei ricchi negozianti
che di olio e di farine
ammassano tutti quanti
di cataste le cantine;

E così le quartine conclusive, settima e ottava, con le frequenti inarcature e l'invocazione a Gesù Bambino:

VII) Zzoccululoni¹⁸⁷ ngurdezziosi
bu crediti ca nu à rriare
lu momentu ca cunfusi
de la morte 'iti restare?

VII) E ddhi sordi ca ogni riccu
tene chiusi e ncatastati,
fanne Tie, Mmamminu cciccu
cu lli troanu ncanneddhati¹⁸⁸.

Si veda la traduzione proposta, anche nell'icastica resa del termine dialettale 'zzoccululoni':

VII) Sfruttatori¹⁸⁹ ingordi e rapaci
Credete che non debba arrivare
il momento in cui confusi
dalla morte dovete restare?

VII) E quei soldi che ogni ricco
tiene chiusi e accatastati,
Tu fai in modo, Bambinello
Che li trovino tutti bacati.

¹⁸⁷ Cfr. G. ROHLFS, *VDS*, cit., p. 1105: da *sórcio* (ant. o region. *sórce*, *sórcio*; lat. *sōrex sōrīcis*), il dialettale *zzoccula* indica 'femmina del topo da fogna, il ratto femmina', di grandi dimensioni; e per traslato 'prostituta. Il dispregiativo *zzocculuna* vale 'prostituta della peggiore specie'. Al maschile, indica individuo avido, infido e famelico; anche lenone o tenutario di postribolo.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 54, v. 32. Da *caneddha*, 'baco dei frutti', *ncanneddhare* significa 'inverminire, bacarsi'; cfr. G. ROHLFS, *VDS*, cit., p. 470.

¹⁸⁹ Manipolatori del mercato, pronti a ogni indebito arricchimento.

Come già detto, nel sonetto dialettale *La Giustizia II*¹⁹⁰ il tema del torto e del sopruso trovava freschezza espressiva solo nella metafora della pittura, secondo l'evidente tono sconcolato poggiato in controluce sul *topos* della contrapposizione fra passato felice e presente infelice, con l'immagine nutrita dal mito classico della Giustizia¹⁹¹. Invece *L'annu neu 1917* (L'anno nuovo 1917) nelle sue otto strofe tetrastiche appare veramente più significativo, in versi taglienti e con un tono sferzante, emblematici di una vigile coscienza morale. Lo sdegno dell'autore non rimane mai sullo sfondo, ma coglie aspetti e comportamenti suscettibili di una discesa in campo e di una battaglia morale, per una sfida civile raccolta nell'assunzione di responsabilità anche personali, dell'uomo e del poeta insieme. E l'espressione «Zzoccululoni ngurdezziosi», tradotto con «Sfruttator ingordi e rapaci», rende con efficacia la viva reazione di risentimento misto a disprezzo propria del poeta Vacca¹⁹², il quale giunge alla chiamata biblica del 'verrà un giorno'¹⁹³, come a lanciare l'anatema contro tali individui, da condannare alle tenebrose Malebolge; e subito segue l'iperbole «fanne Tie, Mmamminu cciccu/ cu lli troanu ncanneddhati.//». Con i soldi inverminiti, rosicchiati dai bruchi e i capitali vanamente accumulati, divenuti ormai inservibili, la richiesta rivolta al Bambinello è aspirazione alla palingenesi, al rinnovamento integrale, rappresentato dal Messia bambino, protagonista della 'lieta novella', l'atteso annuncio di Giustizia, fra tramonto dell'anno vecchio e vigilia dell'Epifania.

Proprio nei due tomi della *Letteratura dialettale salentina* relativi all'Ottocento e curati da Donato Valli per Congedo, all'altezza del 1998 il critico dell'Ermetismo inseriva nel primo tomo Francesco Antonio D'Amelio e Francesco Marangi (ovvero *Gamiran*, 1864-1939), sulla linea della poesia in dialetto leccese; e poi Francesco Saverio Buccarella (1818-1891) e Giuseppe Marzo (*Pipinu*, 1846-1907), poeti in dialetto gallipolino, insieme con Nicola Patitari (1852-1898).

Nel secondo tomo comparivano il galatonese Giuseppe Susanna; don Agostino Chimienti (*Papa Ustinu*, 1832-1902) in dialetto brindisino, e don Arcangelo Lotesoriere, in dialetto di Ostuni, insieme con i due altri ostunesi don Pietro Pignatelli (*Lu Barcarulu*) e Oronzo Paolo Orlando (*Lu Stunese*). In quell'anno, per la prima volta furono raccolti organicamente i testi più rappresentativi della poesia dialettale salentina ottocentesca., in un corpo giustificato sul piano storico-critico e motivato con rigore filologico e letterario.

Valli privilegiava tre grandi aree storico-geografiche: quella propriamente leccese (F.A. D'Amelio) e poi la gallipolina (G. Buccarella, G. Marzo, N. Patitari, G. Susanna); quindi indicava quella settentrionale brindisina-ostunese (A. Lotesoriere,

¹⁹⁰ ID., *La Giustizia II*, in *Seguito al poemetto*, cit., p. 22.

¹⁹¹ Si vedano i citati Esiodo, *Le opere e i giorni* 200 e 222 e sgg., e Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi* I,149-150.

¹⁹² Nell'interpretazione iniziale, era sopravvenuta l'idea di rendere «Zzoccululoni» con l'offensivo e sprezzante «Papponi»; poi ha prevalso l'esito consegnato in traduzione.

¹⁹³ Appare inevitabile il riferimento al cap. 6 dei *Promessi sposi* di Manzoni, con l'immagine di padre Cristoforo dinanzi a don Rodrigo.

A. Chimienti, P. Pignatelli, O.P. Orlando). In tale panorama, articolato e insieme unitario, sulla scia del D'Amelio e del De Dominicis, per l'area leccese appare opportuno e non disdicevole proporre l'inserimento di Silvio G. Vacca (1893-1937) di Surbo e Francesco Morelli (1878-1965)¹⁹⁴ di Squinzano¹⁹⁵, in un ampliamento significativo del canone dialettale, fra l'alba del Novecento e il trentennio prebellico, per fornire alla storiografia nazionale documenti di poesia dialettale, in varia vivacità culturale e letteraria, tra post Verismo e venature simboliste, e con toni crepuscolari non immemori di Pascoli, tra classicità carducciana e slanci dannunziani.

Nel lungo secondo dopoguerra, invece su altri versanti cominciò a procedere la lirica dialettale in Terra d'Otranto, soprattutto con Nicola De Donno¹⁹⁶, *engagé* e lucidamente proteso su impegnativi temi laici, civili e sociali, ma anche di ordine filosofico e simbolico; e con Erminio G. Caputo¹⁹⁷, dalle tribolazioni di croce alle accensioni di fede, fra cupi sfondi terrestri e illuminanti firmamenti mistici¹⁹⁸. È opportuno sottolineare come, anche a mio parere, resti confermato il significativo il valore del poeta cegliese Pietro Gatti¹⁹⁹, la cui creazione è per incanto il mondo e la

¹⁹⁴ Si vedano le raccolte, tutte pubblicate a Lecce, di F. MORELLI, *Canti in vernacolo*, L'Italia Meridionale editrice, 1935; *Saggio delle nuove poesie in vernacolo, dal vol. Pampane Siccate di prossima pubblicazione*, Cafaro, 1936; *Poesie in vernacolo*, II saggio, dal vol. *Pampane Siccate di prossima pubblicazione*, Cafaro, 1936; *Poesie in vernacolo*, III saggio, dal vol. *Pampane Siccate di prossima pubblicazione*, Cafaro, 1936; *Liriche*, Cafaro, 1937; *Vata*, Cafaro, 1938; *Post nubila Phoebus. Al Dottor Adolfo De' Crisogono*, R. Tip. Ed. Salentina, 1939; *Fuggiazze sciàline*, Ed. Prospettive Regionali 1953; in E. FILIERI, *Aedo delle Muse. F. Morelli, fra Otto e Novecento*, cit., pp. 132-133.

¹⁹⁵ Il Morelli è anche poeta in lingua e dal 1954 pubblicò presso l'editore Gastadi di Milano (*Fiori d'arancio ed edera*, 1954; e *Tramonto e aurora*, 1955) e poi presso Carteggio di Torino (*Fra i campi pipando*, 1957; *Liriche sparse*, 1957 e *Ultime faville*, 1960)

¹⁹⁶ Si veda ampiamente *La poesia dialettale di Nicola G. De Donno*, Atti della Giornata di studi (Maglie, 18 aprile 2015), a cura di Antonio Lucio Giannone, Lecce, Milella, 2016; ma su 'paese' e "metapaese", anche M. MARTI, *Un parere sulla poesia in dialetto di Nicola G. De Donno*, in ID., *Dalla Regione per la Nazione*, Napoli, Morano, 1987, p. 376.

¹⁹⁷ Fra i primi a individuare il "barocco dell'anima" espresso da Caputo nei suoi versi, Donato Valli costituisce termine *a quo* e imprescindibile riferimento della critica successiva: D. VALLI, *La letteratura dialettale salentina. Dall'Otto al Novecento*, cit., pp. 825-826. Per efficacia e lucidità giova in ogni modo segnalare le sempre caratterizzanti e puntuali annotazioni di Mario Marti: M. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale salentina*, cit., pp. 408-410.

¹⁹⁸ Si consenta il rinvio E. FILIERI, *La forza della speranza*, in E.G. CAPUTO, *Erminio Giulio Caputo. Dieci Inediti. 1986-2003*, introd. di Lidia Caputo, Martina Franca di Taranto, Artebaria, 2012, pp. 47-59; cfr. anche E. FILIERI, *Sugli Inediti di E. G. Caputo e sulla sua poesia*, in ID., *Letteratura e Unità d'Italia. Dalla regione alla nazione*, Bari, Progedit, 2011, pp. 117-121 e 127-128. Per il laboratorio dinamico della letteratura dialettale nelle terre di Puglia si veda *Letteratura del Novecento in Puglia. 1970-2008*, a cura di Ettore Catalano, Bari, Progedit, 2010, p. X. Su alcune recenti puntualizzazioni D. VALLI, *Due poeti dialettali. Nicola Giuseppe De Donno ed Erminio Giulio Caputo*, in *Sei poeti salentini. Letteratura del Novecento in Puglia. 1970-2008*, cit., pp. 335-349.

¹⁹⁹ Tra i maggiori poeti dialettali salentini, il Gatti (Bari 1913-Ceglie Messapica 2001) narra con versi vibranti di passione la terra, la donna amata, la vita, tutto della dimensione salentina.

vita di Terra d'Otranto, con l'energia²⁰⁰ e la forza della grande poesia²⁰¹. Il ritorno alle origini è in lui la salvezza dell'autenticità individuale, fra introspezione e smarrimento, ma insieme il riconoscimento e il salvataggio di una civiltà, sia nei suoi aspetti materiali che in quelli magico-spirituali; nel Gatti si intravede il punto più alto della poesia dialettale del Salento e uno delle acquisizioni più convincenti della lirica dialettale dell'intera Nazione.

Come già detto altrove, sull'itinerario dialettale del Morelli appare opportuno richiamare ascendenze e presenza del 'caposcuola' Giuseppe De Dominicis, modello nel dialetto salentino come «lingua te lu tata», la lingua del padre, accanto al capostipite Francescantonio d'Amelio: Capitan Black-De Dominicis costituì richiamo ricorrente nelle creazioni del Morelli, non insensibile però alle istanze ironico-satiriche e talvolta onirico-utopiche di Enrico Bozzi (1873-1934), altro significativo interprete della poesia dialettale in Terra d'Otranto, a cavaliere tra Otto e Novecento. Con lo pseudonimo "Conte di Luna" Bozzi indicava «il rifiuto d'ogni realtà quotidiana, casalinga, terrestre, e il rifugio nel sogno e nell'utopia»²⁰²; e proprio il "Conte di Luna" dedicava il componimento *Lu primu fiuru* (Il primo fiore) al «carissimo amico Ciccio Morelli per la nascita dell'atteso figliolo Bartoluccio»²⁰³, a testimoniare una bella amicizia dell'autore squinzanese nel rapporto con il poeta leccese e con i sodali salentini, tra librerie, botteghe artigiane e santi di cartapesta, tra fogli volanti e periodici a Lecce, piccola 'capitale' barocca e poi liberty, in bilico tra sonnolenta conservazione e slanci di fervore culturale e civile²⁰⁴.

Così pure Silvio Giuseppe Vacca appare significativo e vivido, anche nell'alveo della fervida, straordinaria poesia dialettale del De Dominicis, e meritevole di

²⁰⁰ M. MARTI, *L'ultimo Gatti: «Nguna vite»*, in ID., *Dalla Regione per la Nazione*, cit., p. 37: a proposito della poesia di Gatti, Mario Marti parla di «essenzialità e potenza ed asciuttezza». Si veda ancora MARTI, *Il trilinguismo delle lettere 'italiane' e altri studi d'Italianistica*, cit., pp. 117-118. Per altri aspetti, cfr. M.A. GRIGNANI, *Convergenze unificanti e spinte centrifughe nell'uso della lingua*, in *Il Novecento. Storia della Letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Milano, Il Sole 24Ore, 2005, pp. 245 e sgg.

²⁰¹ Si consenta un solo semplice rinvio a qualche verso del Gatti: «*Ce nnotte! Nu cielu pesande de stele/ anghiuppate/ ca pare vò ccate sobbe ò munne,/ ca spette i u respire mandene*», in *Pietro Gatti. Poeta*, a cura di D. Valli, I (di 2 voll.), S. Cesario di Lecce, Manni, 2010, p. 78. Così in traduzione: «Che notte! / Un cielo pesante di stelle/ addensate/ che pare voglia cadere sul mondo,/ che attende e il respiro trattiene».

²⁰² Nato a Taranto, Bozzi fu notevole per inventiva di situazioni liriche, con effetti e atmosfere ai limiti dell'ironia surreale; impiegato presso l'Acquedotto Leccese, morì a Milano dopo un incidente con un tram. Tra le sue pubblicazioni *Fogghe mmedhate*, Lecce, Tipografia sociale, 1905; *Ragghi: versi in dialetto leccese*, Calimera, V. Taube, 1907; e *La banda de la lupa: versi in dialetto leccese*, Lecce, Stabilimento tipografico Giurdignano, 1912; *Poesie in dialetto leccese ed in...pulito*, Lecce, R. Tip. Ed. Salentina, 1922. Ma si veda ampiamente D. VALLI, *Enrico Bozzi*, in *Letteratura dialettale salentina. Dall'Ottocento al Novecento*, I, cit., pp. 359-374.

²⁰³ E. BOZZI, *Lu primu fiuru*, in *Per la nascita di Bartoluccio Morelli*, Lecce, Salentina, 1915, pp. 21-22.

²⁰⁴ D. VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, Lecce, Milella, 1985, pp. 10-12 e 73-76; anche M. MARTI, *La vita culturale*, in *Storia di Lecce. Dall'Unità al secondo dopoguerra*, a cura di Maria Marcella Rizzo, Bari-Roma, Laterza, 1992, pp. 575-615.

singolare considerazione, nell'individuazione della sua peculiarità lirica in forza di quella giovane prova poetica, a scandire l'ultima alta aspettativa morale e politica alla vigilia della prima guerra del 1915, nella conciliazione fra letteratura e Risorgimento, tra fede poetica e nazione. Con la sua poesia robusta e schietta, nella nativa vena dialettale, il Vacca liberava la fantasia creatrice sul tema forte della comunità italiana, a riprendere la faticosa unificazione del Paese con il rilancio della letteratura regionale, identitaria ma non oppositiva della cultura nazionale²⁰⁵, nello spirito democratico risorgimentale. Ben presto tale spirito fu costretto a misurarsi con le spinte autoritarie e gli approdi liberticidi, ma negli anni della Grande Guerra i colori del vero, vividi e aspri, e pure prospettici, non si negavano l'ideale e si aprivano ancora fiduciosi verso nuovi più compiuti orizzonti.

²⁰⁵ Cfr. C. DIONISOTTI, *Ricordo di Quintino Sella*, in ID., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, p. 352.