

Gli studi di Donato Valli sulla scuola carducciana salentina

Vincenzo Bianco*

Abstract. *The purpose of this essay aims not only at reconstructing the studies' map of Donato Valli about Salentine literature in the second half of the 19th century, with a particular sight on the poetic school infused with Giosue Carducci, but also at the rediscovery of a line of research which, in the Valli's boundless bibliography, runs the risk of being considered less important than the prevalent notes on the contemporary literature. Beyond the salentine origin, Valli was influenced by Dionisotti, Macrì, Marti in his sharp interest in regional literary production, revealing how an author as Carducci, who never held southern poets of Italy in high esteem, gathered many disciples just in the Salentine Peninsula. Among them Valli deeply studied the triad made up of Ampolo, Nutricati and Gigli, whose works often reflected a rich poetic world, very complex and not completely flattened up the bard's model and style.*

Riassunto. *Il fine del saggio mira non soltanto a ricostruire la mappa degli studi di Donato Valli sulla letteratura salentina della seconda metà dell'Ottocento, con un occhio particolare alla scuola poetica ispirata a Giosue Carducci, ma anche alla riscoperta di un filone di ricerca che, nella sterminata bibliografia di Valli, corre il rischio di essere ritenuto meno importante dei contributi prevalenti sulla letteratura contemporanea. Al di là dei natali salentini, Valli fu influenzato da Dionisotti, Macrì e Marti nel suo acuto interesse verso la produzione letteraria regionale, svelando come un autore quale il Carducci, che mai tenne in alta considerazione i poeti dell'Italia meridionale, raccolse numerosi seguaci proprio nella Penisola Salentina. Fra di loro Valli studiò approfonditamente la triade formata da Ampolo, Nutricati e Gigli, le cui opere spesso riflettevano un mondo poetico ricco, assai complesso e non del tutto appiattito sul modello e sullo stile del vate.*

Il Novecento letterario italiano e salentino, con un occhio d'elezione sul versante poetico, è stato il "campo di Marte" dove con maggiore frequenza si è destreggiato Donato Valli, in qualità di specialista e interprete sottile che ha saputo abbinare acribia filologica e finezza ermeneutica. Alla luce di questa netta predominanza di interessi, era fatale che la statura eccezionale del Valli novecentista eclissasse altri suoi terreni di indagine critica. Non ci riferiamo ad itinerari battuti fortuitamente o a ricerche dettate da circostanze fugaci e peregrine, bensì a zolle ricche di tesori, da lui dissodate con la pazienza metodica assimilata dai contadini della sua terra natale. Tra queste "umbratili" reinvenzioni un posto di rilievo spetta agli studi sul secondo Ottocento salentino e segnatamente alla scuola carducciana, oggetto del presente contributo.

In una panoramica più estesa e policentrica, è opportuno precisare, senza tema d'enfasi, che, a monte degli intensi scavi e dei sondaggi nei repertori bibliografici condotti da Valli dalla metà degli anni Sessanta del secolo scorso, intorno all'Ottocento postunitario salentino regnava un oblio invulnerabile; un ostinato silenzio che la

*Università del Salento, vincenzobianco@yahoo.it

celebre *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, allestita da Walter Binni e Natalino Sapegno, al di là della rinuncia programmatica a sillogi minuziose di fenomeni culturali circoscritti all'ambito regionale, non osò scalfire. E, di sicuro, non bastavano alcune sommarie menzioni anagrafiche né le fugaci allusioni, in essa contenute, alle massime esperienze letterarie in tensione dialettica con le corrispondenti nazionali. Quella pur coraggiosa impresa di storiografia letteraria tace insigni figure e nobili testimonianze di civiltà artistico-culturale, dal momento che il sipario sull'Ottocento pugliese cala *in medias res* con la morte, nel 1852, di Pietro Paolo Parzanese, la musa del popolo in abito talare che divenne felice interprete delle istanze umanitarie, oltretutto pedagogiche, in seno alla lirica romantica¹.

Correva l'anno 1968, ma le ricerche di Valli, finalizzate a colmare quella voragine, per poi estendersi ai territori novecenteschi, ormai fervevano da tempo, e certo non fu uno stimolo accessorio l'esperienza come ordinatore presso la Biblioteca Provinciale "Bernardini" di Lecce, da lui più tardi definita il «sacrario delle glorie locali»², dove un tempo avevano operato figure prestigiose del calibro di Trifone Nutricati e di Pietro Marti, nonno materno di Vittorio Bodini. Imperversava, allora, il dibattito politico attorno all'art. 115 della Costituzione, che statuiva la regione quale ente autonomo, non senza frastagliati riverberi in materia letteraria. Si polarizzava l'attenzione sui nodi irrisolti tra letteratura nazionale e letterature regionali, tra storia e geografia della nostra tradizione letteraria e, quindi, tra forze centripete di tensione unitaria e spinte centrifughe che valorizzavano le identità regionali in senso antropologico, etnografico e linguistico. Fu senza dubbio la traduzione in italiano, nel 1967, del noto saggio di Carlo Dionisotti *Geografia e storia della letteratura italiana* a galvanizzare le frequenti e appassionante discussioni sui microcosmi letterari regionali preesistenti all'Unità d'Italia, se non proprio a riscattare quelle singole culture dalla taccia di aver rappresentato «il peso morto o mal vivo di tutto ciò che aveva così a lungo impedito l'unità»³, in nome di uno sguardo teso ad illuminare ogni minimo anfratto. Il che (è fatto risaputo) minava la rassicurante teleologia del nobile edificio della storia letteraria eretto da De Sanctis con blocchi monolitici, la cui ossatura unitaria si era rivelata fatiscente alla prova della recente guerra. Donde la viva necessità di esplorare contrade limitanee, ispirandosi al sontuoso mosaico di vita letteraria, tra cime e avvallamenti, realizzato da Benedetto Croce ne *La letteratura della nuova Italia*.

A suggello di questa nuova impostazione dei fenomeni letterari e della sua enorme potenzialità di suscitare energie gagliarde, va ricordato il VII Congresso dell'AILLI tenutosi a Bari, sul tema *Culture regionali e letteratura nazionale*. Era il 1970 e per il

¹ Cfr. W. BINNI, N. SAPEGNO, *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Firenze, Sansoni, pp. 687-688. La sezione pugliese dell'opera si conclude con un *excursus* sommario sul Novecento. Solo in quella celere chiosa il Salento letterario sembra riacquistare una netta centralità, grazie all'intensa vitalità della pubblicistica e alla presenza di eccellenti personalità: Michele Saponaro, Oreste Macrì e, soprattutto, Girolamo Comi. Nel nome del poeta di Lucugnano, che fu maestro di Donato Valli, si interrompe la rassegna con un sentore quasi profetico.

² D. VALLI, *Poeti salentini. Comi – Bodini – Pagano*, Fasano, Schena, 2000, p. 32.

³ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2011, p. 10.

discepolo di Girolamo Comi, a soli due anni dal commiato del suo maestro, ritornato "nel grembo dei mattini", sopraggiungeva la *plenitudo temporum*. Grazie al sodalizio con Oreste Macrì, il grande «Albero» aveva ripreso a frondeggiare e l'anno successivo Valli, incaricato di Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea, inaugurava la sua longeva cattedra e la libera docenza in quella disciplina con un corso monografico sulla cultura letteraria salentina. Terminava, intanto, la prima stagione di febbrili esplorazioni fra i tesori sommersi della piccola patria, il cui virtuoso consuntivo fu il libretto *La cultura letteraria nel Salento (1860-1950)*, edito da Milella, dove era già largamente delineato un quadro organico del secondo Ottocento salentino.

La seconda stagione di quelle ricerche, percepite dal contesto accademico coevo come temerarie più che coraggiose, si sarebbe dipanata per quasi un quindicennio (dal 1971 al 1985), lungo una direttrice parallela al risorto attivismo editoriale de «L'Albero». L'approdo alle somme responsabilità del rettorato coincise con la chiusura della rivista comiana e con la riedizione della storia letteraria salentina, che mutò il titolo in *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, in seguito all'innesto del decennio 1950-60, segnato dalla rivista bodiniana «L'esperienza poetica» e, con un marcato sconfinamento fino al 1966, dalla redazione delle pagine letterarie de «Il Critone», a cura di Vittorio Pagano. Come ha di recente ribadito Antonio Lucio Giannone, in riferimento a quell'impegno critico e filologico, del tutto immune da una presunta ottusità provinciale, Valli è sempre stato veracemente sospinto, al di là delle perplessità di alcuni soloni, da «una sorte di dovere civile e di missione di tipo etico a favore della comunità e del territorio salentino»⁴.

In seno al nuovo profilo storico-letterario del secondo Ottocento non pochi furono gli approfondimenti teorici, le rimodulazioni d'assetto, i restauri interpretativi apportati da Valli rispetto alla stesura del 1971, scaturiti sia da un crescente e rigoroso affinamento metodologico sia da significative esperienze ecdotiche, ma l'impianto complessivo conservava i suoi tratti originari e peculiari. Ad imporsi sin dalla pagina iniziale è il retaggio teorico di Oreste Macrì, impresso nella distinzione fra due generazioni di letterati salentini operanti nell'Ottocento postunitario. La prima annovera i nomi di Stanislao Sidoti, Antonio Costanzo Casetti, Vincenzo Ampolo, Trifone Nutricati, Francesco Rubichi; nella seconda confluiscono i nati alla vigilia e dopo l'Unità, tra cui sveltano Giuseppe Scarano, Eugenio Rubichi, Giuseppe Gigli (autore, nel 1890, di una pionieristica ricognizione dello *Stato delle lettere in Terra d'Otranto*), Arturo Tafuri.

Sostanziale al fitto ordito della trattazione si rivela l'onfalismo culturale esercitato dalla Napoli universitaria rispetto al Mezzogiorno e alla subregione salentina, meta per i rampolli della borghesia che «serviva da cura e da contagio»⁵. Nel primo caso dal torpore e dalla pedantesca obsolescenza di una *paideia* di stampo collegiale e confessionale; nel secondo caso per la spontanea permeabilità di quella giovane leva di intellettuali alle idee laiche e progressiste, speranzosi di farle allignare nella provincia,

⁴ A.L. GIANNONE, *Ricordo di Donato Valli*, in «Critica letteraria», 181, 2018, p. 808.

⁵ D. VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, Lecce, Milella, 1985, p. 21.

nell'intento di travalicare la secolare cesura tra intenzione e azione, tra utopie oniriche e malessere strutturale. Sullo sfondo il prestigioso magistero letterario di Settembrini e De Sanctis si incrociava con l'*agorà* filosofica monopolizzata dall'ala degli hegeliani (come Bertrando Spaventa e Augusto Vera) controbilanciata dalla fronda antihegeliana, che Croce liquidava come "scapigliata" per le propaggini politiche di colore democratico, repubblicano e vagamente socialista. La dialettica isteriliva l'azione e ci si rifugiava nell'idillio; le stesse aperture al positivismo e al "vero" della scienza, lungi da ogni esito pragmatico, si affievolivano in un limbo di dispute astratte. Confinato in un vicolo cieco, «il popolo rimaneva una sorta di mito, che la retorica mazziniana dei progressisti ingrandiva ed espungeva dalla concretezza della storia»⁶.

In questa movimentata cornice, Valli incastona il discorso letterario, configurandolo quale «necessaria compensazione alle delusioni storiche ed esistenziali» e analizzandone in modo capillare la folta nebulosa di correnti, flussi culturali, modelli italiani ed europei che iniettavano di linfa vivace l'asse Napoli-Salento. Poiché la materia è stata disposta *per exempla summa*, i potenziali ritratti letterari degli esponenti della prima generazione (Ampolo, Nutricati, Casetti) appaiono dissezionati in una sequenza di rubriche. In ciascuna di esse si misurano, tra affinità, adesioni, dissensi e filiazioni di opere in prosa o in versi, i gradi di separazione da specifici modelli nazionali, attorno ai quali gravitavano i massimi letterati salentini. Scorrendo la rassegna si possono registrare le multiformi reazioni all'eloquenza di Luigi Settembrini, martire politico e paladino delle libertà laiche, nelle sue partecipatissime lezioni, così come la sintonia di orizzonti tra gli allievi meridionali e Francesco De Sanctis, negli anni fulgidamente segnati dai corsi su Manzoni, sulla scuola democratico-mazziniana e sul romanticismo meridionale.

Accanto a questa diade ideale si stagliano su uno schermo ideologico e politico Vittorio Imbriani, con il suo culto del bello archetipico, esaltato da uno sperimentalismo creativo; Giovanni Bovio, retore dell'Ida quanto profeta del pensiero democratico e repubblicano, benché anacronistico per la mente scaltrita di Francesco Rubichi, e Felice Cavallotti, bardo della democrazia e tirtaico cantore della libertà. Tre figure che, per quanto eterogenee, costituivano, secondo Francesco Bernardini, una «superba triade»⁷ di numi ispiratori per schiere di giovani in cerca di un'identità politica e culturale.

Lungo il confine tra politica e letteratura Valli affianca al nome di Cavallotti quello di Guerrazzi, candidato radicale nel collegio di Lecce nella tornata elettorale del 1865, la cui esortazione alla militanza politica valse a temperare, con salutare disincanto, le romanticherie svenevoli e i lirici struggimenti mediante cui i versi di Prati e, da un'angolatura paesistico-storica, quelli di Aleardi intisichivano gli animi dei letterati, fino ad accentuarne la proclività al sogno e alla fuga dal tempo. Così, entro un perimetro distintamente poetico, Valli identifica nei due corifei dell'arcadia romantica

⁶ *Ivi*, p. 41.

⁷ F. BERNARDINI, *Giovanni Bovio: il deputato, lo scrittore, l'uomo*, Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1903, p. 24.

l'antitesi scialba alle due vigorose, ancorché divergenti, proposte di realismo: la voluttà cruda e scabrosa di Lorenzo Stecchetti e la sanità classica di Giosue Carducci. Riemerge, dunque, l'antico dissidio tra forma e contenuto o, adottando la formula pirandelliana, tra letteratura di "parole" e letteratura di "cose". Il ventaglio dei modelli italiani viene, poi, integrato da quelli europei, spesso travisati nella loro carica innovatrice a favore di «un morboso gusto del moderno, dell'eccentrico, dell'esotico»⁸, specialmente se portavano i nomi di Baudelaire e Poe, instillando in alcuni la tentazione di imitarli, in altri il più raffinato gusto di tradurli.

Di questa scrupolosa ricognizione del microcosmo letterario salentino dopo l'Unità non passa inosservato il dovizioso inventario di fogli periodici e di riviste che, nel coinvolgere scrittori e uomini politici, innescarono accese polemiche, spesso sospese tra disegni velleitari e sofismi bizantini, ma quasi sempre dagli esiti limitati. Da quel brulicante dinamismo pubblicistico Valli trascoglie due testate campione: l'effimero «Gazzettino letterario» leccese (1878-80), lezioso areopago della controversia tra idealismo e realismo (spesso risolta in una precaria *mesòtes*), nonché banditore dei dogmi estetici del carduccianesimo nei giudizi sui letterati, e lo «Studente magliese» (1879-84), rivista scolastica di taglio pedagogico del Convitto Capece, che ricusava qualsiasi apertura alla modernità, anche la più cauta, per arroccarsi su stagnanti posizioni veteroclassicistiche, per di più intrise di anacronistico patriottismo. Del resto, in Monti, Manzoni, Pellico e De Amicis si reperivano gli antidoti alla malattia del verismo e al tendenziale positivismo di Pietro Siciliani, bollati come fonti di corruzione della gioventù.

La disamina si chiude con l'involuzione culturale *fin de siècle* indotta dalla crisi economica, che configgeva i letterati salentini della cosiddetta seconda generazione nelle strettoie dell'erudizione storica di raggio municipale. Valli rintraccia nell'alacre versatilità del manduriano Giuseppe Gigli quel sentore di estenuazione e di crepuscolo *in fieri* che spingeva lo scrittore, sempre più cristallizzato nell'involucro della solitudine, a rinvenire dalle segrete della storia le vestigia di un glorioso passato. Anzi, la ricostruzione della piccola storia della provincia era avvertita come un impegno civile di risonanza nazionale, per giunta sancito dall'autorevole *ipse dixit* di Carducci. Gigli (e non solo lui) si appellava ad un noto passaggio di *Critica ed arte*, articolo del 1874 inserito nella serie II di *Confessioni e battaglie*, che recitava così: «Per fare compiuta e vera la nostra storia nazionale ci bisogna rifar prima o finir di rifare le nostre storie particolari, raccogliere o finir di raccogliere tutti i monumenti dei nostri comuni»⁹. Da questo radicato convincimento, Valli ha potuto inferire quanto sia stata «vincolante l'ipoteca del carduccianesimo più ossequioso»¹⁰ in Terra d'Otranto: un culto tenace, in grado di imbalsamare la sfera letteraria provinciale fino ai primi decenni del Novecento, specie nelle scuole, creando un diaframma tale da atturare la

⁸ *Ivi*, p. 55.

⁹ G. CARDUCCI, *Confessioni e battaglie*, in E.N. XXIV, Bologna, Zanichelli, 1937, p. 195.

¹⁰ D. VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, cit., p. 74.

forza d'urto delle nuove «istanze di natura esistenziale, psicologica, estetizzante che s'accompagnavano alla nascita del decadentismo europeo ed italiano»¹¹.

Carducci, il virile restauratore della tradizione italice, lo «scudiero dei classici» che, nondimeno, vegliava sul sinolo di verità e bellezza (come il romantico John Keats), incarnava la risposta più potente ai mali del tempo. Una ragione assai valida per affidargli la missione di riscattare le generazioni post-risorgimentali, come ha sottolineato Giorgio Barberi Squarotti, «dal senso di frustrazione e di disinganno [...] di fronte alle difficoltà, ai problemi gravosi [...] e ai contrasti del giovane e debole stato unitario»¹², fatalmente amplificati nelle province meridionali. Le celebrazioni crociate e la retorica scolastica ne avrebbero accelerato il rigetto, in realtà conseguenza diretta di uno snaturamento. Infatti, come ha osservato di recente Francesco Benozzo, Carducci già allora subiva i rigori «della stessa proprietà transitiva in virtù della quale la retorica e la pomposità dei celebratori lo hanno reso "retorico e pomposo" nella percezione comune»¹³. Dalla solenne apoteosi del vate spirava un'aura conservatrice che Donato Valli aveva percepito, seppure mitigata, da studente liceale. Non si può affermare, invece, la stessa cosa per i due principali riferimenti in campo poetico del nostro: Girolamo Comi e Vittorio Bodini, entrambi riottosi alla venerazione del nume carducciano e, in veste di liceali, sgraditi per la loro manifesta eversione nei confronti di una cultura letteraria stagnante e polverosa.

A ben guardare, il poeta di Lucignano, una volta sfuggito ai santuari del carduccianesimo locale (il "Capece" di Maglie e, poi, il "Palmieri" di Lecce), non perseverò nella polemica. Catapultato nell'empireo letterario di Parigi, capitale del simbolismo e delle grandi avanguardie, da quella distanza il pianeta di Carducci gli appariva puntiforme. Forse Comi tentò un riesame più lucido e consapevole, anche se passeggero, dello spirito apollineo dell'arte carducciana, ma sgombrò da ogni caligine retorica, in seguito all'incontro con Arturo Onofri, la cui prima formazione non era stata immune dall'influsso di Carducci. Dopo il *Canto delle oasi* (1909), lo slancio della sua "linea orfica", proiettato verso una visione trascendentale della vita, tutta imperniata sull'identità di verità e bellezza, principiava dall'idea carducciana del vate, depositario e insieme investigatore di quel principio nella natura e nella storia. Se Comi "attraversò" la via tortuosa dell'amico, allora si imbatté nuovamente nell'ombra del poeta maremmano.

L'iconoclastia anticarducciana di Bodini era, invece, un fatto platealmente ostentato e dalle tinte provocatorie, in gran parte fomentato dall'adesione al Futurismo. Nel 1932, ancora diciottenne, raccoglieva uno degli appelli che, nel 1915, Marinetti aveva rivolto agli studenti con il suo consueto linguaggio incendiario e oltranzistico, dove Carducci figurava insieme ai simbolisti, a Pascoli e a D'Annunzio in una sorta di lista nera di reperti museali da demolire, perché esponenti di quella «poesia passatista,

¹¹ *Ivi*, p. 68.

¹² G. BARBERI SQUAROTTI, *Introduzione a Carducci*, in G. CARDUCCI, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1978, p. VIII.

¹³ F. BENOZZO, *Carducci*, Roma, Salerno, 2015, p. 268.

classicheggiante, tradizionale, archeologica, georgica, nostalgica, erotica»¹⁴ ormai destinata a soccombere ai trionfi del paroliberalismo. Sempre nel 1932 i "giovenil furori" di Bodini prorompevano contro l'inviso "vate della Terza Italia" nell'articolo-invektiva *Polemica sul Carducci*, apparso in data 19 giugno sulle colonne de «La Voce del Salento», settimanale diretto dal nonno materno Pietro Marti. Si trattò di un attacco ai contenuti dei programmi scolastici vigenti (specchio fedele della tradizione letteraria da abbattere) che Bodini, peraltro, sferrava in qualità di capo del gruppo futurista "Futurblocco leccese". Anche a distanza di anni egli perseverava nel ravvisare in Carducci l'idolo polemico. Sintomatico e quanto mai eloquente si rivela, infatti, l'*incipit* del capitolo II del suo romanzo *Il fiore dell'amicizia*, dove si inscena una zuffa tra studenti nella piazzetta del Convitto Palmieri di Lecce, che costa al protagonista, scopertamente autobiografico, l'espulsione «da tutti i licei del Regno»¹⁵. In parte fiero della sanzione comminatagli e per nulla piegato, egli non risparmia un estremo sguardo di sfida «al busto torvo e impettito»¹⁶ di Carducci: nume venerato in quel tempio delle glorie nazionali che la sua ribellione aveva osato profanare.

Si intuisce, dunque, la cesura tra la lezione del classicismo carducciano e la civiltà letteraria che Valli frequentò sin dai primi anni del suo noviziato di critico e verso cui protendeva lo sguardo rapito: l'ermetismo, l'orfismo, il surrealismo, quella trama autentica di valori antropologici ancora vivi negli angoli sperduti della provincia ma che la nazione aveva smarrito. Eppure i suoi studi sulla scuola carducciana dell'Ottocento salentino hanno fissato le gerarchie, lumeggiato i retroscena e isolato le ragioni di un culto duraturo e pletorico, se si pensa alla falange di epigoni adoranti che Carducci, suo malgrado, reclutò in tutta la Puglia. Notava Giuseppe Petraglione che «in poche regioni d'Italia egli fece scuola quanto in Puglia»¹⁷: assai spesso incensato, raramente contestato. Una fama davvero sorprendente per un poeta che nel 1871 ammetteva di conoscere gli autori della letteratura regnicola postnapoleonica «come press'a poco la letteratura della Cina»¹⁸! Ma lo stupore si rafforza se rileggiamo la sentenza capitale di Carducci sui poeti meridionali contenuta nella lettera a Francesco Scavo del 23 nov. 1873, che generalizzava in senso geografico la stroncatura dell'opera poetica del brindisino Saturnino Chiaia: «È un fatto per me ormai fermo: cotesti meridionali, dal più al meno, recano nella poesia quella volubilità delle loro chiacchiere che si devolve per lunghi meandri di versi sciolti [...] non sono poeti né artisti [...] sono musicisti e filosofi. La poesia (anche questo parrà un paradosso) è delle genti più pratiche e fredde, della Toscana e del settentrione (in Italia)»¹⁹. Una sentenza la cui portata pregiudiziale si riverbera ancora nelle reticenze editoriali che gravano sui criteri antologici e sulla

¹⁴ F.T. MARINETTI, *Guerra sola igiene del mondo*, in *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 2010, p. 334.

¹⁵ V. BODINI, *Il fiore dell'amicizia*, a cura di D.Valli, Nardò, Besa, 2014, p. 41.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ G. PETRAGLIONE, *Giosuè Carducci e la Puglia*, in *Momenti e figure di storia pugliese*, Galatina, 1950, (Pubbl. sotto gli auspici del Liceo «P. Colonna»), pp. 103-104.

¹⁸ G. CARDUCCI, *Ceneri e faville (serie seconda)*, in E.N. XXVII, cit., p. 125.

¹⁹ G. CARDUCCI, *Lettere*, E.N. VIII, Bologna, Zanichelli, 1943, pp. 349-350.

diffusione della letteratura meridionale: Valli la citava spesso nelle sue lezioni con profondo rammarico, a testimonianza di una ferita mai rimarginata.

Lo studio di Petraglione summenzionato (*Giosuè Carducci e la Puglia*) ci offre un censimento minuzioso del fenomeno emulativo dei carducciani salentini, con dovizia di nomi e di rare informazioni: un *unicum* nella bibliografia antecedente ai lavori di Valli. Documenti inediti registrano i contatti, potenziali o concreti, tra Carducci e il Tacco d'Italia, ma lo scrupolo d'inventario soverchia, se non addirittura azzera, il vaglio critico necessario a misurare l'entità dei singoli carducciani, per discernere tra loro le figure canoniche di quella stagione. Questa linea poetica, tutta sospesa fra la pedissequa imitazione del modello e la vigile coscienza della crisi del classicismo, è stata alla fine ipostatizzata da Valli nella triade costituita da Vincenzo Ampolo, Trifone Nutricati e Giuseppe Gigli.

Tutto nacque in un «dolce tardo pomeriggio di settembre»²⁰ del 1976. Con questi accenti di lirica nostalgia Mario Marti rievocava, in un articolo su «Apulia» (I, 2000), l'incontro con l'editore Milella che pose le fondamenta della *Biblioteca salentina di cultura*. In questa sede non ci si soffermerà intorno agli sviluppi della nobile iniziativa, data la chiara fama delle imprese filologico-esegetiche che l'hanno contraddistinta, ma sul contributo reso da Valli agli studi ottocenteschi nella collana ideata e diretta da Marti, coagulatosi attorno a due volumi: il primo dedicato ad *Ampolo, Nutricati, Rubichi* (1980), il secondo a *Giuseppe Gigli* (1982)²¹.

Nelle due curatele, oltre ad innalzare la suddetta triade di autori al di sopra della pletora carducciana, Valli diede prova di aver interiorizzato una rigorosa lezione di metodo recepita dallo stesso Marti e integrata dalle riflessioni di Dionisotti sull'ideale intersezione fra la dialettica regione-nazione congiunta al dialogo virtuale fra i maggiori e i minori. Un indirizzo esegetico proteso a scandagliare mondi poetici senza cedimenti alla vanità dell'erudito, arricchito dal gusto della graduale scoperta di avvallamenti ombrosi, refrattario alla supponenza di chi vuole ignorarli, restando appollaiato sulla cima, ovverosia inchiodato ad una prospettiva centrale e univoca dei fatti letterari.

Le riproposte testuali, spesso antologiche, sono precedute da un'introduzione bio-bibliografica che ricostruisce la formazione artistica e l'evoluzione di ciascun autore lungo l'asse cronologico. L'impianto monografico si armonizza con la fitta rete di rimandi al tessuto culturale nazionale ed europeo, strumento utile ad una efficace rilettura, in chiave comparatistica, dei contenuti poetici.

²⁰ M. MARTI, *Soletto in grico e altra salentineria*, Nardò, Besa, 1937, p. 68.

²¹ Il volume è impreziosito da un'appendice miscellanea di testi rari, raccolti sotto il titolo di «Documenti vari di cultura». Ne deriva un virtuale crocevia di testimonianze che si irradiano da spazi problematici donde la letteratura trae vivaci stimoli e non poche tematiche: questioni di natura socio-economica, analisi dei livelli d'istruzione, definizione del ruolo esercitato dalle istituzioni laiche ed ecclesiastiche. Al di là dei criteri di allestimento della silloge e della *variatio* prospettica, prevale una netta omogeneità di visione antropologica del contesto salentino ottocentesco, a cavallo tra Otto e Novecento. Si segnala tra questi documenti, per una maggiore attinenza con l'argomento qui trattato, la conferenza di Giuseppe Gigli sullo *Stato delle lettere in Terra d'Otranto* del 1890: un'articolata sinopia dallo stile paludato che rappresenta, nel suo slancio pionieristico, un dignitoso archetipo di storia letteraria del Salento.

Senza dubbio, fu l'intenso impegno per la «Biblioteca salentina di cultura» ad iniettare nuova linfa di materiale critico nel cantiere aperto della storia letteraria salentina, che si avviava verso l'edizione definitiva del 1985. Quella messe di dati, se nel disegno letterario obbediva a criteri storicistici e descrittivi, polarizzati da fenomeni culturali dominanti con statuti ben definiti, nei singoli profili che corredano i due volumi di Milella rifluisce compatta e unitaria entro un lineare quadro cronologico. Ma l'aspetto più significativo del progetto attiene ai criteri antologici. Eccettuata la sezione del primo volume dedicata a Francesco Rubichi, anticarducciano ostile all'ampollosità e all'involuzione manieristica del classicismo, Valli opta per una selezione che privilegia le creazioni di Ampolo, Nutricati e Gigli ascrivibili non solo all'area carducciana, ma anche alle sue propaggini decadenti e crepuscolari (si pensi ad alcuni esiti di Enrico Nencioni o di Enrico Panzacchi). Tale criterio, ad esempio, traspare nitidamente nella scelta di proporre il solo libro IV degli otto che compongono le *Macchiette* (1891) di Ampolo, poiché contrassegnato da un'esplicita vena giambica e polemica che si scaglia contro il degrado politico e sociale dell'Italia coeva. Il livore, che in Carducci fu veemente, qui si stempera in onesto disincanto o si rimodula nei tocchi arguti della satira giustiana, spesso affioranti da una latente carica d'ironia. Ben altri registri, infatti, connotano il resto della raccolta (composta da 276 sonetti minori): l'idillico, l'elegiaco, il lirico-amoroso o, come si riscontra nel libro I, il filone archeologico-erudito che si risolve in graziose litografie di monumenti classici, tanto caro a poeti della scuola romana come i fratelli Maccari o Domenico Gnoli. Dal punto di vista filologico, il volume del 1980 ripropone fedelmente le liriche di Ampolo e di Nutricati, attenendosi all'ultima volontà dell'autore, impressa negli assetti testuali revisionati ed emendati in prossimità dell'edizione definitiva. Gli interventi grafici si limitano a blandi ammodernamenti, quando non rettificano refusi sovente disseminati dal tipografo o dallo stesso autore. Le note filologiche si accompagnano a vasti repertori bibliografici, frutto di prolungate spigolature e di certosine compilazioni tra biblioteche ed emeroteche; puntuali apparati di note esegetiche pongono in risalto le valenze intertestuali, mentre corredano l'appendice indici linguistici e onomastici esaurienti.

Per tornare al florilegio lirico di Ampolo, ancor prima degli orientamenti carducciani, Valli riconosce lo stigma del poeta surbino nell'eclettismo assorbito dalla lezione di Giovanni Prati. Di conseguenza il suo carduccianesimo scolorisce e spesso disperde la propria forza primigenia per effetto di filtri o di intarsi policromi. Un nebuloso sincretismo di idee che Valli approfondirà nel contributo *Notizia di Vincenzo Ampolo*, apparso nella miscellanea di *Studi in onore di Mario Marti* del 1981, dove verrà ribadito il seguente assunto: «il poeta può cantare di tutto [...] e la poesia non è che lo spirito che informa quelle occasioni»²². È il principio che impregna di sé i tre libri della raccolta *Sogni e tramonti*, integralmente riprodotta. Carducci vi aleggia nel gioco delle variazioni sul tema, attraverso un persistente vocabolario, in «immagini sparse, nell'uso di alcune parole significanti [...] in un nome, una rima, un metro»²³;

²² D. VALLI, a cura di, *Ampolo Nutricati Rubichi*, Lecce, Milella, 1980, p. 39.

²³ *Ivi*, p. 45.

come un mantice atizza la polemica giacobina e anticlericale, che poi evapora nel facile idillio democratico. Si distinguono i versi munificamente inviati al «Don Ortensio» e, sotto lo pseudonimo di *Caporale Obrus*, a «Il Pungiglione», due fogli umoristici leccesi di stampo anticlericale. In Ampolo l'anticlericalismo carducciano si innestava a quello di Settembrini, suo maestro a Napoli, che aveva spesso attribuito ai preti una natura belluina. Nonostante, però, l'*auctoritas* dei modelli, il suo laicismo tendeva ad ammalarsi e a morire di astrazione.

Le ottave dedicate a *Mentana* (1880), lungi dall'incubo della storia rovesciata del *Meminisse horret* di Carducci, si risolvono in un notturno ossianesco di larve guerriere più affine alla *Marcia di Leonida* di Felice Cavallotti, alla *Rassegna di Novara* di Costantino Nigra o all'*Anniversario di Curtatone* di Giovanni Prati che al modello foscoliano, ulteriormente incupito dal truce realismo di Lorenzo Stecchetti. Valli, inoltre, ci segnala come Ampolo abbia tratto da Aleardi il *tòpos* parenetico della rassegna storica, da Giusti l'intonazione satirica antifrancese che dilaga nelle strofe de *Il gallo dei crociati*, da Marradi la sensibilità per il paesaggio e per uno stile che si identifica con il pensiero.

L'antologia ampoliana viene suggellata dal carme *La torre dei Caldei*, nella stagione postrema della *vanitas vanitatum*, che sopraggiunge impietosa al cospetto del poeta con la morte della amata sorella Lucia, avvenuta nel 1890.

La sezione dedicata al copertinese Aleardo Trifone Nutricati Briganti si limita alle raccolte *Dei estinti* (1878) e *Odi barbarissime* (1881). La prima costituisce la cerniera ideale fra il materialismo scienziata dell'autore e il classicismo paganeggiante di Carducci, che rinfacciava all'etica cristiana il tracollo della romanità e l'affievolirsi dello spirito eroico. Anche qui il poeta ricorre alla tecnica foscoliana della rassegna, quando nella sezione epilogale dispiega la lunga teoria dei martiri del libero pensiero. Le *Odi barbarissime* (non solo per il titolo ammiccante) rappresentano l'essenza del carduccianesimo nutricatiano, ma Valli mette in guardia il lettore circa la profondità dell'adesione alla poetica barbara, anzi la ridimensiona a mera fase transitoria, avendo identificato nella perpetua neofilia la cifra rivelatrice del poeta.

Nel Nutricati, in genere, l'ossessione del moderno e dell'esotico non si sarebbe mai convertita in una poetica originale e matura, indulgendo semmai al plagio inconfessato: Baudelaire, Heine e, naturalmente, Carducci erano i forzieri da cui spesso trafugava le perle migliori. Quell'esiguo volume di odi, composte sulla scia delle prime *Barbare*, pur ostentando un'imitazione smaccata dell'archetipo, che Valli lueggia per biunivoche corrispondenze di titoli, riscosse il plauso di Carducci in una lettera datata 19 dicembre 1881, che fu a lungo sollecitata da Cesira Pozzolini²⁴. La vicenda è stata debitamente documentata da Aldo Vallone in un suo intervento²⁵, sul quale non si dettaglierà in questa sede, ma da cui è facile dedurre come il salotto bolognese di Pietro Siciliani fungesse da ponte tra Carducci e i suoi epigoni salentini. Ritornando sulla responsiva del poeta maremmano all'invio delle *Barbarissime*, colma di premurosi

²⁴ G. CARDUCCI, *Lettere*, E.N. XIII, cit., pp. 224-225.

²⁵ Cfr. A. VALLONE, *Studi e ricerche di letteratura salentina*, Galatina, Congedo, pp. 323-328.

consigli per una poesia tanto sincera e umana quanto immune dal realismo torbido di Stecchetti e dei veristi, essa sembrerebbe dettata da una tollerante indulgenza verso coloro che Carducci, nella lettera ad Angelo Sommaruga del 2 ottobre 1884, definiva «pappagalli barbarici»²⁶. Tuttavia, Valli ravvisa proprio nella necessità di arginare la decadenza di stile e di contenuti la ragione dell'assenso a Carducci, foriero di una rivoluzione prosodica e metrica che mirava a fare *tabula rasa* di quei ritmi ormai logori e ridondanti, degni di «certi professori d'estetica e rettori da seminari»²⁷. Sicché l'armamentario di strofe saffiche, alcaiche, di distici elegiaci si propagò come moda e cemento per ingegni raffinati, tanto che alcuni, come Arturo Tafuri nelle *Odi bizantine* (1894), raccolsero il guanto della sfida.

In virtù delle sue implicazioni ecdotiche si dimostrò più complesso il lavoro preparatorio del volume dedicato al manduriano Giuseppe Gigli. Nella nota bibliografica e filologica introduttiva Valli revisiona l'inventario preesistente dei materiali del fondo Gigli, custoditi presso la biblioteca civica «Marco Gatti» di Manduria, e aggiorna la bibliografia dell'autore. Anche qui la scelta di Valli privilegia opere gravitanti nell'orbita carducciana, seppur connotate dal manierismo e da una tenue affinità al modello, che balugina in sprazzi di memorie foniche o in traslazioni di sintagmi. Data la condizione di autore limitaneo, fissato nell'avvilente contesto della transizione di fine secolo, Gigli viene pennelleggiato nella ieratica «immagine del poeta solitario e angosciato, tutto preso dal suo colloquio con l'Ideale»²⁸ e dalla sintesi irrisolta con una realtà locale dove, cessato ogni impegno civico, l'idillio e la mitizzazione offrivano l'estremo rifugio dalle opacità quotidiane.

Di questo singolare poligrafo, che si misurò con la biografia (celebre quella di Sigismondo Castromediano del 1913)²⁹, l'etnografia, la storia patria e la critica letteraria, il volume ospita il *Satana innamorato*, poema in sei canti del 1889, e la raccolta *Visioni e paesi* del 1911, che fu l'ultimo germoglio poetico. Al di là degli archetipi di Milton e Vondel, o delle epopee faustiane di Goethe e Byron, il *Satana innamorato* si condensa tutto nel proprio ossimoro. Nel gesto filantropico dell'eroe ribelle, tratteggiato come «un nobile borghese, più preoccupato degli stessi uomini a non fare e a scongiurare il male»³⁰, si allenta la filiazione al *Lucifero* di Mario Rapisardi, campione delle idee positivistiche e del progresso umano, nella cui limacciosa versificazione, inzeppata di artifici retorici e di segmenti narrativi, annega l'idea veicolata dall'inno *A Satana* di Carducci: magnificare la bellezza della natura, i fasti della ragione e la libertà di pensiero. Fedele al criterio della volontà ultima, secondo la declinazione di Fredson Bowers, Valli assume l'edizione zanichelliana del 1896 come testo base del poema gigliano e registra nell'apparato filologico le varianti

²⁶ G. CARDUCCI, *Lettere*, E.N. XV, cit., p. 38.

²⁷ T. NUTRICATI BRIGANTI, *Nota alle Odi barbarissime*, Milano, Quadrio, p. 96.

²⁸ D. VALLI, a cura di, *Giuseppe Gigli e documenti vari di cultura*, Lecce, Milella, 1982, p. 19.

²⁹ Il breve ma efficace ritratto del nobile patriota cavallinese realizzato da Gigli rientrava nella collana «Profili», ideata dall'editore genovese Formigini. Nel 2011 l'editore Congedo lo ha riproposto in una anastatica.

³⁰ D. VALLI, a cura di, *Giuseppe Gigli e documenti vari di cultura*, cit., p. 18.

editoriali contenute nella *princeps* del 1889, stampata per i tipi dell'editore tranese Vecchi. La *comparatio* diacronica che ne deriva rivela non solo i segni di un'evoluzione estetica ma, in rapporto alle varianti di contenuto, la crescente «umanizzazione della figura di Satana»³¹ con marcati effetti comico-narrativi, anche se smorzati da inserti strutturali fra autobiografia e dichiarazioni di poetica. Il dettato, sfrondato degli aulicismi in eccesso, tende all'ordinarietà popolaesca, il che si spiegherebbe, secondo Valli, con l'innesto, sul troncone del nativo romanticismo, della lezione impartita dalla *Bohème* francese e dalla Scapigliatura, in quell'intenso circuito fra *èros* e *thánatos* agilmente ravvisabile nelle *Rime* del 1892.

Della silloge *Visioni e paesi* è stata riprodotta l'edizione definitiva, stampata da Puccini di Ancona e corredata dell'apparato variantistico delle due precedenti stesure: la prima nei fogli di una delle cartelle censite, la seconda in un quaderno autografo. Entrambi i testimoni sono custoditi nella biblioteca Gatti di Manduria. Nel binomio del titolo Valli intravede «le due componenti principali dell'ispirazione: quella fantastica evocativa e quella larica affettiva»³². Non si può dubitare che il pensiero di Leopardi, il patriottismo "ortisiano" di Foscolo, la fluidità ritmica di Manzoni plasmano ancora l'io-lirico, ma ad accarezzare i versi di Gigli è la musa energica di Carducci. Lo stesso Gigli, commemorando Carducci a Cesena nel 1908, esalta il restauratore classico che «cercò bellezza ove era verità»³³, fino a ridimensionare le altre due corone della nuova Italia (Pascoli e D'Annunzio), ancorché non siano poche le prove di *Visioni e paesi* intrise di colori decadenti. In Gigli la Maremma di Carducci, selvaggia e primitiva, si metamorfizza nel Salento, mentre i cipressi di Bolgheri «giganti giovinetti» in ulivi «giganti redivivi»; altrove la poesia affonda nel bulicame folclorico, eziologico e fiabesco (si pensi a *Le tre zingare* o alle quartine de *La Centopietre*) e ne riemerge diafana e rigenerata. Un magistero quello carducciano che, sottolinea Valli, si riscontra anche nel Gigli erudito e curatore di classici, tra cui vale la pena di ricordare l'*Antologia delle opere minori volgari* di Boccaccio, da lui allestita per la «Biblioteca Carducciana», dove l'ipoteca della scuola storica è ravvisabile nel dialogo serrato con i testi: esercizio rigoroso che compensa qualche persistente leziosità erudita.

Quanto fin qui ricordato è solo la *percursorio* di un filone di studi che ha visto l'acume di Donato Valli rischiarare in modo mirabile le zone più ombrose di un'identità letteraria smarrita, a volte rinnegata, sovente liquidata con sintesi frettolose. I suoi meriti derivano innegabilmente dal valore delle "reinvenzioni" sin qui elencate, ma in pari misura dalla destrezza nell'illustrarle, attraverso una narrativa critica dallo stile esemplare: una sapiente miscela di eleganza ed espressività, a tratti desanctisiane, sorrette da una forza solerte in grado di penetrare nel crogiolo incandescente che è l'anima di un poeta.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, p. 20.

³³ G. GIGLI, *Giosuè Carducci (Discorso commemorativo)*, Cesena, Tip. Biasini-Tonti, 1908, p. 7.