

Un poeta di retroguardia negli anni dell'avanguardia futurista

Vito Luigi Castrignano*

Abstract. *The purpose of this study is to demonstrate, through the restoration of an unknown collection of verses by the poet Vincenzo Modoni (1883-1945), the rearguard position (or refusal of the avant-garde) of certain regional literature in the years between the two wars. The article intends first of all to document the rejection of Futurism by the author in question and the persistence in his texts of nineteenth-century positions (in the manner of Leopardi and Pascoli). Each text, verified philologically, is subjected to historical and stylistic analysis (with appropriate references to the sources).*

Riassunto. *Obiettivo del presente studio è dimostrare, attraverso la riproposizione di una sconosciuta raccolta di versi del poeta carpignanese Vincenzo Modoni (1883-1945), la posizione di retroguardia (o di rifiuto dell'avanguardia) di certa letteratura salentina negli anni dell'avvento del fascismo. L'articolo intende documentare anzitutto il rifiuto del futurismo da parte dell'autore in questione e il permanere nelle sue liriche di posizioni ottocentesche (alla maniera di Leopardi e Pascoli). Ogni testo, filologicamente accertato, è sottoposto ad analisi storica e stilistica (con gli opportuni rinvii alle fonti).*

1. Una «clausura provinciale»

Tra le due guerre, ha autorevolmente osservato Mario Marti, la cultura letteraria salentina vive una stagione caratterizzata da una «clausura provinciale»¹:

La cultura letteraria vi appare chiusa e come intisichita. Le figure di spicco sono poche e annoverabili più nella ricerca storica e nella saggistica, che nella letteratura d'invenzione. Poeti e scrittori come Vincenzo Modoni di Carpignano (1883-1945) [...] non hanno avuto sensibile peso; lo stesso Francesco Stampacchia (1878-1961) s'impone più per la sua illuminata attività politica, che per i suoi scritti (poesie e prose letterarie), i quali ripetono i generali caratteri della letteratura degli uomini di sinistra salentini: avanguardia e progressismo sul piano della ideologia, ma vieto e arcaico classicismo su quello della tecnica letteraria ed espressiva.

Il quadro tracciato da Marti regge ancora oggi, sebbene sia stato ampiamente dimostrato² come, grazie all'intraprendenza delle menti più giovani, anche Lecce riesca a vivere una stagione di fermento culturale. Alludo naturalmente all'attività di Vittorio Bodini, Mino Delle Site, Mimì Frassaniti e altri. Tuttavia, il clima generale del Salento tra le due guerre resta quello descritto da Marti: poche, ma significative, aperture alla modernità e tanto classicismo tardoromantico. Continua

* Università del Salento, castrignano.vitoluigi@gmail.com.

¹ M. MARTI, *Storie e memorie del mio Salento*, Galatina (LE), Congedo, 1999, pp. 32-37. Da questo stesso volume (p. 34) è presa la citazione che, subito dopo, apre l'articolo.

² A. L. GIANNONE, *L'avventura futurista. Pugliesi all'avanguardia (1909-1943)*, Fasano (BR), Schena Editore, 2002, pp. 5-8.

a far scuola la poesia tradizionalista, dai toni fortemente sentimentali, i cui autori, un tempo sostenitori del progressismo politico, restano abbarbicati, in fatto di scelte letterarie, su posizioni di spaventosa retroguardia. E tali posizioni, con il passare del tempo, avrebbero portato a una franca adesione al fascismo.

Obiettivo del presente studio è dimostrare, attraverso l'analisi storica e stilistica di una sconosciuta raccolta di versi³ del poeta carpignanese Vincenzo Modoni⁴, la posizione di retroguardia (o di rifiuto dell'avanguardia) di certa letteratura salentina negli anni dell'avvento del fascismo. L'articolo intende documentare anzitutto il rifiuto del futurismo da parte del poeta in questione⁵ e il permanere nelle sue poesie di posizioni ottocentesche (alla maniera di Leopardi e Pascoli). Ciò non comporta, nel caso di Modoni, anche il rifiuto del fascismo; semplicemente, è un modo diverso di aderire al regime, cogliendo di quest'ultimo, nella sua fase embrionale, non il lato rivoluzionario, ma quello reazionario e perbenista⁶. In effetti, è ben noto il legame tra fascismo e futurismo: negli anni che precedono la "marcia su Roma", Marinetti offre a Mussolini gli argomenti necessari per giustificare sul piano culturale l'ideologia della rivoluzione fascista. E poco importa il fatto che l'autore di *Mafarka il futurista*, nel

³ *Ali sul mare. Versi di V. Modoni*, pref. di G. Carruggio, Lecce, Casa Ed. "L'Italia Meridionale", 1925.

⁴ Vincenzo Modoni (1883-1945), originario di Carpignano Salentino (LE), fa il suo esordio in poesia pubblicando una raccoltina di contenuto interventista (*Un serto all'eroe!*, Lecce, Tip. Editrice del Popolo, 1914). Negli anni tra il 1915 e il 1933, l'autore pubblica versi di tono sentimentale e tradizionalista (*Nuovi orizzonti*, Lecce, Unione Tip. Conte, 1915; *Scintille*, Lecce, Tip. Editrice del Popolo, 1916; *Le due vocali: versi*, Lecce, Tip. Editrice del Popolo, 1921; *Ali sul mare: versi*, prefazione di G. Carruggio, Lecce, Casa Ed. "L'Italia Meridionale", 1925; *Intimità: liriche*, con giudizio critico proemiale di A. Baccelli, Lecce, Ediz. "La Vedetta", 1933). In questo periodo si inserisce il suo unico esperimento teatrale (*Sotto la cenere. Tre atti*, Lecce, Edit. la Commerciale, 1928). Negli anni del regime, Modoni pubblica esclusivamente con le edizioni "La Vedetta", ripiegando su posizioni apertamente mussoliniane (*Madri italiane*, 1935; *Alba d'Impero*, 1936; *Corolle a Maria di Rocca*, 1938; *Nel tempo assai lontano...: per tutti i balilla d'Italia*, 1938; *Per Bruno Mussolini*, 1941). Tra il 1910 e il 1930 si colloca il sodalizio con il musicista Guglielmo Bussoli, sodalizio dal quale nascono alcune poesie in musica (*Roselline. Romanza. Canto e Pianoforte*, parole di V. Modoni, musica di G. Bussoli, manoscritti autografi conservati presso la Biblioteca "Gianni Milner" della Fondazione Ugo e Olga Levi, a Venezia).

⁵ A dire il vero, all'interno di *Ali sul mare* Modoni non pronuncia un aperto rifiuto del futurismo: le sue riserve, implicite, sono di natura stilistica, non ideologica. Ben diversa è la posizione di Carruggio, autore della prefazione al volume modoniano, il quale aveva subito la violenza delle squadre fasciste (il giornale da lui diretto - «L'Italia meridionale» - venne incendiato dai fascisti e sospeso dal prefetto nel 1924). Conseguentemente, il suo esplicito rifiuto del futurismo è insieme stilistico e ideologico (cfr. MARTI, *Storie e memorie*, cit., p. 34).

⁶ Esemplare, da questo punto di vista, è la vicinanza tra Modoni e il poligrafo Antonio Bruers (si veda il carteggio Modoni - Bruers conservato presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma, sotto segnatura A.R.C.26.Archivio Bruers, A.R.C.26.III). Autore di volumi dannunziani, filosofici, metapsichici, politici, letterari e storici, Bruers è uno dei principali esponenti della cultura che, tra le due guerre, si divide tra cattolicesimo e fascismo (cfr. E. GARIN, *Bruers Antonio*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, vol. 14, s.v.). Visti i temi spirituali sviluppati in *Ali sul mare* (es. nei testi 4 e 11), e considerati i rapporti con Bruers appena accennati, crediamo di poter ricondurre a questa corrente culturale anche la figura di Vincenzo Modoni.

1920, esca polemicamente dal movimento mussoliniano, accusandolo di «reazionarismo e passatismo»⁷: vi si riaccosta in forma personale tra il 1923 e il 1924, in una situazione di sostanziale continuità programmatica e poetica.

2. Nota al testo

Riproduco fedelmente⁸ il testo trädito dal seguente esemplare:

- Lecce, coll. privata (prov. villa Bozzi-Colonna, ora Carlà): *Ali sul mare. Versi di Vincenzo Modoni*, prefazione di Gregorio Carruggio, Lecce, Casa Ed. "L'Italia Meridionale", 1925, 63 pp., 15 cm (eleganti decorazioni in stile *liberty* a tema floreale e ornitologico).

Si mantengono tutte le particolarità della stampa, comprese le grafie analitiche (es. *ne la, de la, chi sä, ecc.*), le forme arcaiche (es. *irremediabilmente*) e la punteggiatura (es. i caratteristici punti sospesi a fine verso). Per facilitare la consultazione dei rinvii raccolti nel § 4, testi e versi sono numerati in ordine progressivo. Ogni componimento reca in calce un apparato esegetico articolato in tre sezioni: metrica, lingua e stile, fonti.

In un solo caso (testo 2) è stato necessario l'intervento congetturale dell'editore per emendare un errore di stampa (l'intervento è discusso in apparato e segnalato a testo tra parentesi quadre).

I dati relativi alle fonti, comprese le citazioni testuali, sono desunti dalla banca dati del progetto *Biblioteca italiana* (Sapienza Università di Roma)⁹.

3. Testi

Ali sul mare
versi
di
Vincenzo Modoni
(Prefazione di G. Carruggio)

Lecce
Casa Ed. "L'Italia Meridionale"
1925

Stampato
nella Tip. Ed. del Popolo
Lecce

Prefazione

⁷ G. PALMIERI, *Invito a conoscere il futurismo*, Milano, Mursia, 1987, pp. 32-33.

⁸ Seguendo, con gli opportuni adattamenti, i criteri editoriali esposti in: P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 107-128.

⁹ La banca dati in questione è liberamente consultabile al sito www.bibliotecaitaliana.it (ultimo accesso: 18/06/2022).

Ho tra mani la nuova traduzione italiana d'un vecchio libro di George Sand «Lo stagno del diavolo». Cara letteratura tanto accetta alle oneste e semplici anime di quei nostri nonni, dai quali la nostra età è forse tanto lontana – sebbene essi non si sono ancora completamente amalgamati alla terra del loro ultimo e definitivo giaciglio – quanto in misura materiale il nostro pianeta può essere lontano dal sole.

E letteratura, soprattutto, tanto estranea al perversimento estetico di questa nostra modernità, satura di complesse frivolezze irreali, da dar quasi l'idea di cosa nuova; anche se lo spirito del moderno lettore vi scorge attraverso le pagine, di quando in quando, come il lento sospiro d'un fiore appassito e da anni dimenticato tra le pagine d'un libro polveroso.

Ebbene, quel libro che ha per titolo il diavolo, narra invece una semplice storia d'amore campestre, che non finisce tragicamente, e – fatto ancora più curioso – non lascia nemmeno apparire una qualsiasi nudità nella sua protagonista, la quale non appartiene né all'aristocrazia, né alla borghesia e tanto meno al proletariato; vero è che il proletariato allora non frequentava né il cinematografo e tanto meno il *café chantant*, perché allora, grazie alla rusticità dei costumi, di tal roba non ve n'era.

Dunque, quella storia è assai semplice, né vale la pena ch'io la racconti ai lettori che non l'hanno ancora letta.

Ma so che quel semplice libro mi ha fatto seriamente meditare nell'atto in cui mi accingevo a servire l'amicizia e l'ingegno dell'autore della presente raccolta di versi, che debbono valere, l'uno e gli altri, non poco nella stima dei lettori.

Confesso che se l'«Uccidiamo il chiaro di luna» lanciato al mondo intellettuale da quel curioso ingegno di Marinetti, mi fece a suo tempo sorridere, invece il gusto – depravato, o no, in questo io non voglio entrare – dei moderni lettori, per tutto ciò che è vuoto pornografico della letteratura contemporanea, mi ha fatto seriamente pensare; tanto più, quando tale dubbio lo metto in relazione con una pubblicazione poetica, oggi che alla poesia non credono più nemmeno i poeti!

Ma d'altra parte, è proprio vero, incontestabilmente dimostrato, che oggi, in Italia, l'arte dello esprimere gli affetti non è più possibile se non attraverso l'eroticismo illustrativo dell'assoluto sensuale? Non vi sarebbe più dunque letteratura se non dove esistono vignette e gambe e seni nudi? Avrebbe per caso la degenerazione del verismo artistico ucciso irremediabilmente la verità e la spiritualità della vita?

Forse no. Ed ecco perché queste *Ali sul mare* sono state pubblicate, ed aggiungo, ben pubblicate. Un largo respiro d'idealità espresso nella forma piana di una melodica risonanza creatrice: concetto e forma sincera, perché sentita; dunque, poesia vera, necessaria, soprattutto, a queste nostre anime malate di odio e indurite nella desolazione della misconoscenza del buono e del bello.

Gregorio Carruggio

rr. 1-2. Il riferimento è al romanzo *La mare au diable* di Gerge Sand (Paris, Desessart éditeur, 1846), di cui esisteva, negli anni '20 del secolo scorso, una sola traduzione italiana (*La palude del diavolo: racconto di Giorgio Sand. Il Sultano: ballata di Luigi Carrer*, Torino, Società Editrice Italiana, 1853). Non è da escludere che si alluda a una traduzione pubblicata su qualche periodico locale.

rr. 15-16. Com'è noto, nel periodo della *belle époque* il *café chantant* è il locale d'intrattenimento per eccellenza: simbolo della modernità, al suo interno si esibiscono ballerine e cantanti, tra spettacoli di *cabaret* di vario genere.

r. 22. *Uccidiamo il chiaro di luna* è il titolo del noto manifesto di poetica antiromantica pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti nell'aprile 1909 (prima su «Poesia», poi in volume, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", 1911), in cui il fondatore del futurismo teorizza la necessità di una totale palingenesi della letteratura nazionale e il netto rifiuto delle movenze sentimentali di certa lirica ottocentesca (cfr. Palmieri, *Invito*, cit., p. 18).

rr. 22 e segg. Qui il riferimento, più o meno velato, è al volume di Marinetti intitolato *Come si seducono le donne* (Firenze, Vallecchi, 1917), in cui vengono apertamente derisi il sentimentalismo e il dannunzianesimo (cfr. Palmieri, *Invito*, cit., pp. 29-30).

[1]

Ali sul mare

Ali sul mare: piccole vele perdute ne l'immensità: atomi vivi, erranti nel gran mistero de l'umanità.	4
Che cercate, o miserrime? un plauso, forse, una carezza, un fior? o una man che vi preme con tenerezza e con passione al cor?	8
Che cercate in quest'orrida landa di pianto, ove s'annida il duol? ove passan gli umani come fantasmi, su per l'aspro suol?	12
Nulla cerchiam, ma intrepide seguiamo il nostro vigile cammin; nei vortici de l'onda è segnato per noi pure il destin!...	16
Lasciateci, lasciateci sul mar del mondo, in piena libertà; noi di forza piene non cerchiam de la gloria la beltà,	20
ma vogliamo confonderci con le ali grandi, e nel silenzio, andar, col vivido ideale di vivere per vincere e sognar!	24

Metrica. Sei quartine di endecasillabi tronchi alternati a ottonari e settenari, rime aBcB dEfE ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*piccole / vele; erranti / nel gran mistero; vi prema / con tenerezza; orrida / landa; intrepide / seguiamo; lasciateci / sul mar; confonderci / con le ali; vivido ideale / di vivere*). Nelle rime si registrano frequenti apocopi letterarie (*fior : cor, duol : suol, cammin : destin, andar : sognar*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*ne l', de l', de la*) e grafie sintetiche (*sul, nel, nei, col*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*orrida landa, aspro suol*) e alcuni iperbati (*noi di fortezza piene / non cerchiam de la gloria la beltà; e nel silenzio, andar*). Nel lessico si notano alcuni latinismi (*miserrime, orrida*) e poetismi (*plauso, landa, ove, vivido*). Per quanto riguarda la semantica, presenti alcune metafore (*Ali sul mare: piccole / vele perdute ne l'immensità: / atomi vivi, erranti / nel gran mistero de l'umanità*).

Fonti. Nei vv. 9-10 si può leggere l'influenza della poesia pascoliana (*Poesie varie, "Astolfo", IV, vv. 3-4*). L'«orrida landa di pianto», tuttavia, ricorda la «valle di lacrime» presente in una notissima preghiera cristiana (*Salve, Regina, v. 5*).

[2]

La sosta

D'alghè e di timo, al par di lieve aurette, sale largo un respiro. Ora felice!.. Alto è 'l silenzio ne la notte. Aspetta la luna in cielo, e, «veglia» ella mi dice.	4
Veglia, perché?... Comprendo... è dolce cosa udir la voce che ci vien dal cielo, quando la luna, come un'amorosa fanciulla, tenue come l'asfodelo,	8
[c]'invita a contemplar la sua bellezza e a benedir con l'anima estasiata la vita, al bacio de la sua carezza ch'è come il bacio de la donna amata.	12
Ed io veglio con te, lume giocondo, e scrivo e canto, mentre tace intorno l'opra nel sonno, e benedice il mondo la quiete, dopo 'l traffico del giorno.	16
Veglio ed il serto di fiammanti rime sciolgo a l'oblio che domina la sorte, a l'oblio ch'è la sosta più sublime sul duro limitare de la morte!	20

[c]'invita (v. 9): il testo legge *e' invita*, possibile refuso della stampa.

Metrica. Cinque quartine di endecasillabi, rime ABAB CDCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*aspetta / la luna; amorosa / fanciulla; benedice il mondo / la quiete*, ecc.). Frequenti le apocopi letterarie (*par, udir, vien, contemplar, benedir*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*ne la, de la*) e grafie sintetiche (*dal, sul*). Nella sintassi si segnalano alcune anastrofi (*Alto è il silenzio; benedice il mondo la quiete*), costruzioni con verbo in clausola (*il serto di fiammanti rime sciolgo*), la posizione marcata dell'aggettivo (*lieve aurette, dolce cosa, fiammanti rime*) e un parallelismo (*a l'oblio che domina la sorte, / a l'oblio ch'è la sosta più sublime*). Nel lessico, diffusi poetismi (*alto, lume, opra, serto, limitare*) e rari fitonimi (*timo, asfodelo*).

Fonti. Al v. 3, citazione pascoliana (*Odie e Inni*, "Alla cometa di Halley", IV, v. 7). Il v. 8 richiama un passo di Carducci (*Juvenilia*, XXXI, v. 51). Il «lume giocondo» (v. 13) è ripreso da Tasso (*Rime*, 1705, v. 4). Ai vv. 14-15, evidenti tracce di Leopardi (*Il sabato del villaggio*, vv. 31-32). Il v. 16 ricalca fedelmente il titolo di una notissima lirica leopardiana (*La quiete dopo la tempesta*). In chiusura, «sul duro limitare de la morte» è modellato sul foscoliano «al limitar di Dite» (*Dei Sepolcri*, v. 25).

[3]

Al mare

Ne' tuoi gorgi terribili, segrete istorie aduni: nel fremente mondo de le viscere tue, fredde ed inquiete, passa di vita un palpito profondo.	4
Ma di morte fantasmi tenebrosi tu pure alberghi, ed ibride visioni; tu sei nido d'affetti portentosi, letto di sogni e tomba di passioni...	8
Dinanzi al tuo mistero, o glauco mare, la mente mi s'infiamma in un baleno, la musa fulgidissima m'appare, cinta di rose nel suo vel sereno,	12
e t'intreccio con l'anima 'l peana de le cose infinite, or che solenne ascende al cielo la tua voce arcana, la tua voce magnifica e perenne.	16
Come barchetta sul tuo argenteo piano tranquillamente sdrucchiola il mio verso, e, in quest'ora di gaudio sovrumano, s'unisce a l'armonia de l'universo!	20

Metrica. Cinque quartine di endecasillabi, rime ABAB CDCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*segrete / istorie; nel fremente mondo / de le viscere tue; 'l peana / de le cose infinite*, ecc.). Presenti anafore (vv. 6-7, 10-11), allitterazioni e assonanze (*Ne' tuoi gorgi terribili, segrete; passa di vita un palpito profondo; la mente mi s'infiamma in un baleno*), sporadiche apocopi letterarie (*vel, or*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*de le, de l'*) e grafie sintetiche (*ne', nel, al, nel, sul*). Nella sintassi si segnalano le costruzioni con verbo in clausola (*segrete istorie aduni; di morte fantasmi tenebroso tu pure alberghi; la musa fulgidissima m'appare*), la posizione marcata dell'aggettivo (*segrete istorie, fremente mondo, ibride visioni, glauco mare, argenteo piano*) e le anastrofi (*di vita un palpito, di morte fantasmi*). Nel lessico si registrano numerosi poetismi (*aduni, alberghi, arcana, ascende, gaudio, glauco, fulgidissima, ibride, istorie, musa, peana*). Nella semantica, accumulo di metafore ai vv. 7-8 (*il mare ... nido d'affetti, letto di sogni, tomba di passioni*).

Fonti. Al v. 1, i «gorgi terribili» sembrerebbero tolti direttamente da Pompeo Figari (*Crudo mar*, v. 4). Seguono numerose influenze risorgimentali (forse di provenienza antologica, vista la singolare concentrazione): «fulgidissima» (v. 11) potrebbe provenire da un testo di Pisacane (*Saggio sulla rivoluzione*, I, § 1); al v. 13, evidente citazione carducciana (*Odi barbare*, XVIII, v. 16); «la voce arcana» (v. 15) è ripresa da Vittorio Betteloni (*Canzoniere dei vent'anni*, 31, v. 50). In chiusura (vv. 17-20), possibile rielaborazione di un notissimo passo foscoliano (*Dei Sepolcri*, vv. 9-10).

[4]

Pescatori

- Che strane figure! Che vita!
 Son quasi ne l'aspra dimora –
 un'ampia caverna annerita –
 fantasmi che vivono ancora... 4
- Sul loro sembiante vi sembra
 sia impressa una bieca fierezza,
 ed hanno ne le agili membra
 del remo la rude forza. 8
- Ognuno di lor s'affatica:
 chi vele rattoppa, chi attende
 a trarre le reti a l'antica
 scogliera ed al sole le appende; 12
- chi sugheri taglia, chi gli aghi
 e il filo a disporre s'impara,
 chi narra una storia di maghi
 e il misero desco prepara. 16
- Ma pure, nel duro convegno,
 v'è un ordine austero, una quiete.

V'è nera una croce di legno
appesa a la scabra parete, 20

e, accanto, una lampada accesa
anch'essa favella di Dio...
Di fuori, del mar la distesa
ricanta il lavoro e l'oblio! 24

Metrica. Sei quartine di novenari, rime ABAB CDCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*vi sembra / sia impressa; chi attende / a trarre; l'antica / scogliera*, ecc.). Presenti alcune anafore (strofe IV e V) e sporadiche apocopi letterarie (*son, lor, mar*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*ne l', ne le, a l', a la*) e grafie sintetiche (*sul, del, al, nel, del*). Nella sintassi si segnala la posizione marcata dell'aggettivo (*aspra dimora, loro sembiente, bieca fierezza, agili membra, rude forza, antica scogliera, misero desco, duro convegno, ordine austero, scabra parete*). Nel lessico si notano diffusi poetismi (*dimora, sembiente, bieca, membra, rude, desco, favella*). Al v. 14, *s'impara* – da leggere in parallelo con *s'affatica* (v. 9) – è un calco dal salentino *se mpára* 'egli impara' (cfr. G. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti Salentini (Terra d'Otranto)*, 3 voll., Galatina, Congedo, 1976, s.v. *mparare*). Nella semantica si registrano metafore (*l'aspra dimora ... ampia caverna annerita*), perifrasi (*aspra dimora* per 'casa') e sinedochi generalizzanti che intendono reprimere l'emersione dei tecnicismi (*sugheri* per 'galleggianti', *aghi* per 'ami', *filo* per 'lenza').

Fonti. Il componimento riprende fedelmente, già nelle scelte metriche e stilistiche, i toni della poesia pascaliana (es. *X agosto, L'assiuolo, Il gelsomino notturno*). Per il resto, le «agili membra» (v. 7) provengono direttamente da Parini (*Il giorno*, "Mattino", v. 699). Il «misero desco» al v. 16 riprende, in chiave antinomica, il «mobile desco» pariniano (*Il giorno*, "Mezzogiorno", v. 359).

[5]

Rupi

Rupi solenni, in cento pose e cento
forme di pietra viva:
diga immortal che sfida ogni elemento
su la deserta riva. 4

Sempre col mare in ibrida tenzone,
vi guardo, qui, dal lito:
col mar che canta una viril canzone
in faccia a l'infinito! 8

Ne l'ombra ch'è su tutta la marina,
avvolte di mistero,
voi m'accendete, è l'ora vespertina,
un rogo nel pensiero... 12

E voi, superbe, che col mar lottate
 e che col mar vivete
 in armonia, dai secoli straziate,
 ai secoli ridete!

16

Metrica. Quattro quartine di endecasillabi e settenari, rime AbAb CdCd ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*cento / forme; ogni elemento / su la deserta riva; una viril canzone / in faccia a l'infinito*). Frequenti le apocopi letterarie (*immortal, mar, viril, ecc.*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*su la, a l', ne l'*) e grafie sintetiche (*col, dal, nel, dai, ai*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*deserta riva, ibrida tenzone, viril canzone*) e costrutti con verbo in clausola (*E voi, superbe, che col mar lottate / e che col mar vivete / in armonia, dai secoli straziate, / ai secoli ridete!*). Nel lessico, rari latinismi (*rupi, lito*), sporadici poetismi (*tenzone, canzone, armonia*) e una significativa apertura ai lessici speciali (*diga*). Nella semantica, alcune metafore (*Rupi solenni ... diga immortal; l'ora vespertina ... un rogo nel pensiero*).

Fonti. Per la «deserta riva» (v. 4), nata sotto la penna di Tasso (*Gerusalemme liberata*, XVI, 67, v. 6), si possono trovare esempi in Pindemonte (*Poesie campestri*, “La solitudine”, v. 3), Monti (*Il Bardo della selva Nera*, VI, v. 416) e Gozzano (*Poesie sparse*, “La culla vuota”, 14, v. 3). Nei vv. 5-8, generici riferimenti leopardiani (*L'infinito*, vv. 1-3).

[6]

Bagnanti

Scendono a gruppi ne la conca azzurra
 le bagnanti, vociando;
 un tenue invito il mar loro susurra
 e «venite» ripete gorgogliando. –

4

Venite, o belle; nel mio fresco seno
 v'accoglierò fremente,
 in un amplesso tenero e sereno
 vi cullerò cantando dolcemente;

8

e vi farò sognar di Ninfe e fiori
 tutta una lunga vita,
 e vi dirò di tanti e tanti amori
 la storia più fantastica e sentita... –

12

E le bagnanti, a gruppi, fiduciose,
 discendono ne l'onda,
 e l'onda le accarezza: di odorose
 spume le adorna e d'alghe le circonda.

16

Metrica. Quattro quartine di endecasillabi e settenari, rime AbAB CdCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*scendono a gruppi ne la conca azzurra / le bagnati; nel mio fresco seno / v'accoglierò; vi dirò di tanti e tanti amori / la storia; di odorose / spume*). Presente una sola apocope letteraria (*mar*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*ne la, ne l'*) e grafie sintetiche (*nel*). Nella sintassi si registrano la posizione marcata dell'aggettivo (*fresco seno, lunga vita, odorose spume*) e una costruzione chiasmica (*discendono ne l'onda, / e l'onda le accarezza*). Il lessico è semplice e realistico (*scendono, gruppi, conca, seno, storia, onda, ecc.*). Dal punto di vista semantico, il *mare*, definito metaforicamente «conca azzurra» (v. 1), è personificato ai vv. 4-12.

Fonti. La presentazione delle bagnanti al mare non può non far pensare all'analogia situazione descritta da Verga in una nota novella di *Vagabondaggio* (*La festa dei morti*, § 4).

[7]

Ragazzi

Al fresco de la sera, spensierati,
si beano trastullandosi i ragazzi;
nel giuoco affaccendati,
mandan per l'aria un'onda di schiamazzi; 4

D'argento un raggio di crescente luna,
col mar ch'emana un delizioso aroma,
carezza, ad una ad una,
quelle testine da la folta chioma... 8

Oh, godete fanciulli! Verran poi
roventi le ferite per il core,
e suonerà per voi
anche l'ora del dubbio e del dolore! 12

Metrica. Tre quartine di endecasillabi e settenari, rime ABaB CDcD ecc. L'ultima strofa è costruita mediante un interessante gioco degli *enjambement* (*verran poi / roventi le ferite; suonerà per voi / anche l'ora del dubbio*). Presenti alcune apocopi letterarie (*mandan, mar, verran*), allitterazioni e assonanze (*l'ora del dubbio e del dolore*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*de la, da la*) e grafie sintetiche (*nel, col, del*). Nella sintassi si notano la posizione marcata dell'aggettivo (*crescente luna, delizioso aroma, folta chioma*) e alcune anastrofi (*d'argento un raggio, roventi le ferite*). Il lessico è per lo più semplice e realistico (*fresco, sera, spensierati, ragazzi, affaccendati, schiamazzi, ecc.*). Presenti sporadici poetismi (*carezza, core*).

Fonti. La poesia è costruita su una serie di evidenti citazioni leopardiane: i ragazzi «nel giuoco affaccendati» ricordano «i fanciulli» che «gridando / su la piazzuola in frotta, / e qua e là saltando, / fanno un lieto romore» (*Il sabato del villaggio*, vv. 24-27); la «crescente luna» (v. 5) rinvia alla «notturna lampa» di Leopardi (*La sera del dì di festa*, v. 6) o, con maggiore probabilità, alla «recente luna» de *Il sabato del villaggio* (v. 19). La stessa fonte

(vv. 48-51) è palesemente citata nell'ultima strofa. Converrà tuttavia notare che la «crescente luna» è già in Sannazaro (*Arcadia*, IX, § 3), mentre di «bimbi affaccendati» parla anche Gozzano (*Poesie sparse*, 61, 4).

[8]

Casetta solitaria

Su la montagna, ne la nebbia, stanca,
una casetta solitaria e bianca,
quasi quasi si perde
confusa fra la roccia, il cielo e il verde. 4

Vecchio, un villano, da l'angusta porta,
guarda d'intorno e su la faccia smorta
si scorge degli affanni
la cruda impronta, e il logorio degli anni. 8

Chi sá!... Forse, domani, il buon villano,
da quella soglia rimarrà lontano,
oppur, su l'irta vetta,
avrà per tomba quella pia casetta... 12

Metrica. Tre quartine di endecasillabi e settenari, rime AABB CCdD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*ne la nebbia, stanca, / una casetta solitaria e bianca, / quasi quasi si perde / confusa fra la roccia, il cielo e il verde, ecc.*). Presente una sola apocope letteraria (*oppur*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*su la, ne la, da l', su l'*) e grafie sintetiche (*degli*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*angusta porta, cruda impronta, buon villano, irta vetta, pia casetta*), un'anastrofe (*Vecchio, un villano*) e un iperbato (*si scorge degli affanni / la cruda impronta*). Il lessico è per lo più semplice e realistico (*montagna, nebbia, casetta, roccia, porta, faccia, ecc.*). Presenti alcuni poetismi (*villano, angusta, irta*).

Fonti. Chiare influenze leopardiane ai vv. 4-8 (*Il sabato del villaggio*, vv. 28-30). Al v. 11, possibili tracce leopardiane (*Il passero solitario*, v. 1) o carducciane (*San Martino*, v. 1).

[9]

Su l'aia

Mulina, tirando la pietra bucata
che passa mordendo le spighe su l'aia,
il pigro asinello... Ne l'aria infuocata
annusa frequente l'odor de la paglia 4

e volge i grandi occhi a la voce vagante,
monotona e grave, del rude villano

che gronda sudore, che incita anelante
tranquillo aspirando l'aroma del grano. 8

Nel sole che scotta, scintilla un boccale
che l'acqua contiene: quell'acqua è bollita
dai raggi d'agosto, ma è linfa che vale,
com'olio a la ruota, per l'arida vita! 12

Un cane, discosto, ne l'ombra sì breve
d'un placido ulivo, si guarda d'intorno:
fedele custode dal sonno assai lieve,
sicura vedetta a l'insidie del giorno. 16

Più lungi un filare di biondi covoni...
Di mille cicale noioso un susurro
si spande, qual coro di striduli suoni,
pe' campi fecondi del limpido azzurro! 20

Metrica. Cinque quartine di dodecasillabi, rime ABAB CDCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*la pietra bucata / che passa; del rude villano / che gronda sudore; un boccale / che l'acqua contiene; è bollita / dai raggi d'agosto; l'ombra sì breve / d'un placido ulivo; noioso un susurro / si spande*). Presenti due apocopi letterarie (*odor, pe'*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*su l', ne l', de la, a la*) e grafie sintetiche (*del, nel, dai, dal, pe'*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*pigro asinello, rude villano, arida vita, placido ulivo, fedele custode, sicura vedetta, biondi covoni, striduli suoni, limpido azzurro*), rare anastrofi (*che l'acqua contiene; Di mille cicale noioso un susurro*) e un parallelismo (*l'acqua contiene: quell'acqua è bollita*). Il lessico è per lo più semplice e realistico (*pietra, mordendo, spighe, asinello, scotta, scintilla, boccale, olio, ruota, filare, covoni, ecc.*). Si registrano tuttavia alcuni poetismi (*rude, villano, anelante, lungi*).

Fonti. In apertura, il «pigro asinello» che «mulina» per muovere la macina sull'aia ricorda il vento che «mulina» le foglie gialle in Pascoli (*Myrica*, “Nevicata”, v. 6; *Ivi*, “I gattici”, v. 6). Al v. 3, l'«aria infuocata» è ripresa da Nievo (*Confessioni di un italiano*, VIII, § 5). La «voce vagante» è un petrarchismo (*Epistole senili*, trad. Fracassetti, VII, § 3). L'«aroma del grano» al v. 8 ricorda due luoghi di Gozzano (*I colloqui*, “Le due strade”, II, vv. 5-6; *Ivi*, “La signorina Felicita”, I, v. 9). Il «sole che scotta» rinvia al «sole che abbaglia» di Montale (*Ossi di seppia*, “Meriggiare pallido e assorto”, v. 13). L'«arida vita» è presa direttamente da Leopardi (*Le ricordanze*, v. 49).

[10]

Crepuscolo

Vaga e sublime, questa rosea luce,
che si mostra su l'arco d'Oriente
con l'alba in pio colloquio...
Figlia del sole e de la vita, aulente 4

<p> messaggera di gaudio e di risveglio, segno immortal d'onnipotente mano, gemma del ciel più limpida, principio e fine del travaglio umano! </p>	8
<p> Anche nel cor degli uomini, o crepuscolo, v'è una luce alla tua tanto simile: v'è la speranza, mistico fiore baciato da un eterno aprile, </p>	12
<p> che, come te, sorride e si colora nel ciel degli anni, al lor destino unita, compagna indivisibile, sino al tramonto de la nostra vita! </p>	16
<p> Non è dunque così la rosea luce che si mostra su l'arco d'Oriente con l'alba in pio colloquio, per l'essere che palpita e che sente? </p>	20

Metrica. Cinque quartine di endecasillabi e ottonari, rime ABcB DEfE ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*aulente / messaggera; mistico / fiore; si colora / nel ciel*). Presenti alcune apocopi letterarie (*immortal, ciel, cor, lor*) e una costruzione anaforica (vv. 10-11). I vv. 2-3, vero e proprio *leitmotiv* della poesia, sono ripresi in chiusura (vv. 18-19).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*su l', de la*) e grafie sintetiche (*del, nel, alla*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*rosea luce, pio colloquio, aulente messaggera, onnipotente mano, mistico fiore, eterno aprile*), un'anastrofe (*v'è una luce alla tua tanto simile*) e un iperbato (*si mostra su l'arco d'Oriente / con l'alba in pio colloquio*). Il lessico, semplice e realistico, riprende sin dal titolo alcuni temi cari alla poetica crepuscolare (*crepuscolo, alba, tramonto, colloquio*, ecc.). Sono tuttavia presenti alcuni poetismi (*vaga, sublime, aulente, gaudio, palpita, sente*).

Fonti. In apertura, evidente citazione leopardiana (*Le ricordanze*, v. 1). La «rosea luce» è manzoniana (*Urania*, v. 65), mentre «aulente» (v. 4), saldamente attestato in Carducci e in Pascoli, è da ricondurre al panismo della poesia dannunziana (*La pioggia nel pineto*, v. 19). I vv. 4-8 richiamano un notissimo passo dantesco (*Pd XXXIII 1-3*). Per «gemma del ciel» si può ipotizzare l'influenza della lirica cinquecentesca (Vittoria Colonna, Giovan Battista Strozzi), ma «mistico fiore» ai vv. 11-12 è certamente preso dalla poesia melodrammatica (G. Prati, *Edmenegarda*, I, v. 79). Al v. 20, «che palpita e che sente» è riletture di «che ancor palpita e langue» in Parini (*Alcune poesie di Ripano Eupilino*, XXIX, v. 8).

[11]

Lucciole

Puntini d'oro lungo la pineta,
ove l'ombra ristà perennemente,
occhi sul verde ne la notte cheta,
perle cadute da un diadema ardente; 4

sciame di fiamme in denso brulichio,
vivente in un idillio immacolato
con le faci del ciel, gemme di Dio
lanciate per il buio del creato, 8

son le lucciole, o amica... Pie sorelle
che van raminghe, ne l'oscurità,
esse parlano, insieme con le stelle,
tutto il linguaggio de l'eternità!... 12

Metrica. Tre quartine di endecasillabi, rime ABAB CDCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*gemme di Dio / lanciate per il buio; Pie sorelle / che van raminghe*). Sporadiche apocopi letterarie (*ciel, son, van*), allitterazioni e assonanze (*perle cadute da un diadema ardente*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*ne la, de l', ne l'*) e grafie sintetiche (*sul, del*). Nella sintassi si segnala la posizione marcata dell'aggettivo (*denso brulichio, pie sorelle*). Il lessico è per lo più semplice e realistico (*pineta, ombra, perle, lucciole, amica, sorelle*, ecc.). Sono tuttavia presenti alcuni poetismi (*ove, ristà, diadema, idillio, faci, raminghe*). Nelle prime due strofe, *le lucciole* – in un accumulo di metafore tendente al concettismo – sono dette *puntini d'oro, occhi sul verde ne la notte, perle cadute da un diadema, sciame di fiamme, gemme di Dio e pie sorelle*.

Fonti. L'ombra che «ristà perennemente» nella pineta (v. 2) ricorda un verso pascoliano (*Myrica*, “Colloquio”, I, v. 6), mentre la «notte cheta» riprende un passo di Cesarotti (*Poesie di Ossian*, “La notte”, V, v. 1). Le «Pie sorelle» (v. 9), prese forse da Pietro Bembo (*Rime*, CXLII, v. 121), «van raminghe, ne l'oscurità» (v. 10) come «la derelitta cagna» di Foscolo va «ramingando su le fosse» (*Dei Sepolcri*, vv. 79-80). Al v. 12, «tutto il linguaggio de l'eternità» rinvia a «le trombe d'oro della solarità» di Montale (*Ossi di seppia*, “I limoni”, v. 50).

[12]

Cantate

Un gruppo di bagnanti
sì giovani e loquaci
che han sete di piccanti
trastulli, e pur di baci, 4

strimpellano, nei pressi d'un villino, una vecchia chitarra e un mandolino.	6
E cantan la segreta ansia che in lor s'asconde, e l'aria cheta cheta con un sospir risponde,	10
e dice che la vita è cosa vana se passa senza canti e s'allontana...	12
Poi van per la campagna senz'ombra nel pensiero, mentre da la montagna l'eco nel suo mistero	16
ripete il canto e il suono riproduce al lunare riflesso de la luce...	18
Cantate, o mie fanciulle, l'amore è un senso vano, le soste sono brulle ed il sognare è vano...	22
Cantate, e il vostro giubilo beato si spanda come un inno pel creato!	24

Metrica. Quattro quartine di settenari a rima alternata intervallate da distici di endecasillabi a rima baciata (schema: abab CC dede FF ecc.). I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*piccanti / trastulli; segreta / ansia; il vostro giubilo beato / si spanda*). Presenti alcune apocopi letterarie (*han, pur, lor, sospir, van*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*de la, da la*) e grafie sintetiche (*nei, nel, al, pel*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*piccanti trastulli, segreta ansia, lunare riflesso*), una serie di anastrofi (*l'eco nel suo mistero / ripete il canto e il suono riproduce / al lunare riflesso de la luce*) e un parallelismo (*l'amore è un senso vano, / le soste sono brulle / ed il sognare è vano*). Il lessico è realistico, d'uso comune (*gruppo, bagnanti, piccanti, baci, strimpellano, villino, chitarra, mandolino, ecc.*). È presente un solo poetismo (*s'asconde*).

Fonti. Data l'affinità tematica, si può leggere una generica vicinanza tra i vv. 11-12 della poesia e un notissimo passo di Lorenzo de' Medici (*Canzona di Bacco*, vv. 1-4).

[13]

Silenzio

Su l'ampia distesa del mare
dispare

la barca che porta lontano
la coppia di giovani amanti
che lieti nel sogno, festanti,
tenendosi stretti per mano,
si baciano, mentre dispare
la barca
su l'ampia distesa del mare...

9

Un ultimo raggio di sole
parole
di gioia, con dolce languore,
al gorgo tranquillo ha narrato,
e il gorgo indiscreto ha svelato
la storia di un'ora d'amore,
l'arcano di quelle parole
che intese
un ultimo raggio di sole...

18

Poi tutto silenzio... Su l'onda
profonda
si stende densissimo un velo,
si ferma 'l travaglio del mare,
in alto la luna compare
e d'atomi tremola 'l cielo.
La notte discende profonda,
solenne,
poi tutto silenzio su l'onda!...

27

Metrica. Tre strofe di nove versi, novenari e trisillabi, rime AaBCCBAdA EeFGGFhEhE ecc. In ogni strofa, i primi due versi sono ripresi, con lievi variazioni, nel distico finale. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*dispare / la barca che porta lontano / la coppia; dispare / la barca / su l'ampia; parole / di gioia; ha svelato / la storia; parole / che intese / un ultimo raggio di sole; su l'onda / profonda / si stende*). Presenti anafore (vv. 3-4 e 21-22), allitterazioni e assonanze (*si stende densissimo un velo*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*su l'*, 3 volte) e grafie sintetiche (*del, nel, al*). Nella sintassi si segnalano la posizione marcata dell'aggettivo (*ampia distesa, giovani amanti, dolce languore*), costruzioni con verbo in clausola (*Un ultimo raggio di sole / parole / di gioia, con dolce languore, / al gorgo tranquillo ha narrato*) e un parallelismo (*al gorgo tranquillo ha narrato / e il gorgo indiscreto ha svelato*). Il lessico è semplice e realistico (*distesa, mare, barca, coppia, amanti, ecc.*). Sono tuttavia presenti alcuni poetismi (*dispare, festanti*).

Fonti. Il testo riprende, soprattutto nell'ultima strofa, l'atmosfera misteriosa e sensuale de *Il gelsomino notturno* di Pascoli (vv. 19-24). Da questa fonte deriva la scelta del novenario, assieme al caratteristico uso dei punti sospesi a fine verso. L'adozione del trisillabo, tuttavia, fa pensare anche a un'altra notissima poesia pascoliana (*L'assiuolo*, vv. 8, 16, 24).

[14]

Tempesta

Non un raggio di sol ma nere e afose
 le nuvole vi frugano pel cielo,
 di nebbia e di tristezza, su le cose,
 è già disceso un opprimente velo. 4

Il mar che muggia è tutta un'armonia
 col tuon che romba e mormora lontano:
 è l'accordo che a l'egra fantasia
 dimostra il nulla del potere umano. 8

L'onda schiaffeggia l'orrida scogliera
 e con fragor terribile s'infrange,
 vien giù la pioggia ne la fosca sera
 e la campagna ischeletrita piange. 12

Ch'è mai quest'ira che scatena i venti,
 che muove il mare e opprime la natura?...
 Oh, che torni, per l'uomo e gli elementi,
 il bacio e il sol d'una giornata pura! 16

Metrica. Quattro quartine di endecasillabi, rime ABAB CDCD ecc. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*nere e afose / le nuvole; è tutta un'armonia / col tuon; l'egra fantasia / dimostra*). Presenti alcune apocopi letterarie (*sol, mar, tuon, fragor*), un'anafora (vv. 10-11), allitterazioni e assonanze (*Il mar che muggia è tutta un'armonia*).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*su le, a l', ne la*) e grafie sintetiche (*pel, col, del*). Nella sintassi si registra la posizione marcata dell'aggettivo (*nere e afose le nuvole, opprimente velo, egra fantasia, orrida scogliera, fosca sera*). Il lessico è semplice e realistico (*raggio, nere, afose, nuvole, nebbia, tristezza, campagna, schiaffeggia, ischeletrita*, ecc.). Sono tuttavia presenti alcuni poetismi (*egra, orrida, fosca*).

Fonti. «Il mar che muggia» (v. 5) è evidente citazione dantesca (*If V 28-30*), mentre l'«egra fantasia» (v. 7) è in Alfieri (*Mirra*, Atto III, sc. II). La «fosca sera» (v. 11) è presa da Tasso (*Gerusalemme liberata*, XIX, 115, v. 2).

[15]

Riposo

Un'alta solitudine, una pace
 che invita a riposar uomini e cose,
 è scesa con la notte. Intorno tace
 la vita e il mondo... Sal con odorose 4

spire, dal suolo magico e ferace, un alito di essenze misteriose che il vento porta nel suo volo audace verso ignote regioni luminose...	8
E giunge a me, che dal lettuccio bianco guardo per la finestra spalancata il fiorir de le stelle, quasi stanco	11
il brontolio del mare... Lieto, al dono che sol conforta un'ora travagliata, socchiudo gli occhi e al sonno m'abbandono!...	14

Metrica. Sonetto, rime ABAB ABAB CDC EDE. I legami sintattici forti sono spezzati dagli *enjambement* (*una pace / che invita; Intorno tace / la vita; odorose / spire; dal lettuccio bianco / guardo; al dono / che sol conforta*). Presenti apocopi letterarie (*riposar, sal, fiorir, sol*) e anafore (vv. 11-12).

Lingua e stile. Le preposizioni articolate oscillano tra grafie analitiche (*de le*) e grafie sintetiche (*dal, nel*). Nella sintassi si registrano la posizione marcata dell'aggettivo (*alta solitudine, odorose spire*) e costruzioni con verbo in clausola (*socchiudo gli occhi e al sonno m'abbandono*). Il lessico è per lo più semplice e realistico (*solitudine, pace, riposar, suolo, alito, essenze, ecc.*). Sono tuttavia presenti alcuni poetismi (*alta, ferace*).

Fonti. Nella poesia (soprattutto nei vv. 12-14) sono abilmente dissimulati i prelievi da *L'infinito* di Leopardi (vv. 13-15). Seguono altre fonti di minore interesse: l'«alta solitudine» è in Stefano Guazzo (*La civil conversazione*, I, “Cavaliere e Annibale”, § 42), ma potrebbe trattarsi di una ripresa dello stilema pascoliano già visto in 2.3; il «suolo magico e ferace» è preso da Parini (*Il giorno*, “Mattino”, v. 669); di «ora travagliata» parla anche Fogazzaro (*Piccolo mondo moderno*, VI, § II).

4. Osservazioni conclusive

Proviamo ora a riflettere sui dati emersi dal restauro testuale e a formulare, sulla loro scorta, qualche considerazione di carattere generale. Dei fenomeni presi in esame si citano, in ordine alfabetico, solo gli esempi più significativi. I rinvii a testo sono così strutturati: *forma* + testo.verso (es. *andar* 1.22). Le conclusioni si articolano in quattro punti: metrica (§ 4.1), lingua e stile (§ 4.2), fonti (§ 4.3), prospettive di ricerca (§ 4.4).

4.1. Metrica

Nella scelta del verso, Modoni replica gli approcci sperimentali inaugurati da Pascoli¹⁰: predilige dunque l'endecasillabo (testi 2, 3, 11, 14, 15), ma lo presenta

¹⁰ «La rivisitazione dei metri della tradizione italiana è caratteristica anche, in modi stilistici e linguistici molto diversi, di Pascoli e di D'Annunzio, in forma abilmente dissimulata e modernizzata da parte del primo, esibita con compiacimento estetizzante da parte del secondo» (cfr. P. G. BELTRAMI, *Gli strumenti della poesia*, Bologna, il Mulino, 2002, § 289).

anche in combinazione con il settenario (testi 1, 5, 6, 7, 8, 12) e l'ottonario (testi 1 e 10); talvolta si serve del novenario (testo 4), in un caso unendolo al trisillabo (testo 13); il dodecasillabo, infine, è usato una sola volta (testo 9).

Nelle rime compaiono alcune soluzioni originali, soprattutto nei testi 1 (aBcB dEfE ecc.), 8 (AAbB CCdD ecc.), 10 (ABcB DEfE ecc.), 12 (abab CC dede FF ecc.) e 13 (AaBCCBAdA EeFGGFhEh ecc.). Per il resto, prevale l'esito più vicino alla tradizione, cioè la rima alternata (presente in 10 testi su 15). Per quanto concerne gli schemi strofici, è nettamente maggioritario l'uso della quartina (13 testi su 15), mentre nel testo 13 troviamo la strofa di nove versi. Una sola volta, a sigillo dell'intera raccolta, viene adoperato il sonetto (testo 15).

Nelle figure di suono, prevalgono le scelte più alla portata: apocopi letterarie (*andar* 1.22, *benedir* 2.10, *cammin* 1.14, *destin* 1.16, *fior* 1.6, *han* 12.3, *immortal* 5.3, *lor* 10.14, *mar* 14.5, *odor* 9.4, *par* 2.1, *riposar* 15.2, *sognar* 1.24, *tuon* 14.6, *udir* 2.6, *verran* 7.9), allitterazioni e assonanze (*l'ora del dubbio e del dolore* 7.12, *si stende densissimo un velo* 13.21, *il mar che muggia è tutta un'armonia* 14.5, *passa di vita un palpito profondo* 3.4, *la mente mi s'infiamma in un baleno* 3.10), anafore (cfr. testi 3, 4, 10, 13, 14, 15).

Quanto alle figure sintattiche, Modoni si serve con disinvoltura dell'*enjambement*, adottando segmentazioni abbastanza ardite¹¹: *amorosa / fanciulla* 2.8-9 (A / N); *benedice il mondo / la quiete* 2.15-16 (V + O / S); *dispare / la barca* 13.2-3 (V / S); *parole / di gioia* 13.11-12 (O / CS); *ha svelato / la storia* 13.14-15 (V / O); *l'onda / profonda* 13.19-20 (N / A); *Pie sorelle / che van raminghe* 11.9-10 (N / RR); *quell'acqua è bollita / dai raggi d'agosto* 9.10-11 (S + V / CA); *un susurro / si spande* 9.18-19 (S / V); *scendono a gruppi ne la conca azzurra / le bagnati* 6.1-2 (V + CM + CL / S); *nel mio fresco seno / v'accoglierò* 6.5-6 (CLF / O + V); *vi dirò di tanti e tanti amori / la storia* 6.11-12 (CT + V + CS / O).

4.2. Lingua e stile

Nella lingua e nello stile si legge chiaramente il debito di Modoni nei confronti del classicismo di matrice scolastica. Si fornisce l'inventario pressoché completo degli strumenti stilistici e linguistici adoperati dal poeta¹².

Fonomorfologia. È attestato il monottongo poetico (*core* 7.10, *cor* 1.8, 10.9)¹³. Le preposizioni articolare presentano oscillazioni grafiche¹⁴ tra le forme analitiche,

¹¹ Per una maggiore chiarezza espositiva, nella classificazione degli *enjambement* si adottano le nomenclature tradizionali dell'analisi logica e grammaticale: A = aggettivo; CA = complemento d'agente; CL = complemento di luogo (CLF se figurato); CM = complemento di modo; CT = complemento di termine; CS = complemento di specificazione; N = nome; O = complemento oggetto; RR = proposizione relativa restrittiva; S = soggetto; V = verbo.

¹² Lo spoglio, necessariamente selettivo, intende documentare alcuni dei fatti linguistici e stilistici esplorati da: S. BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale*, in: *Storia dell'italiano scritto. I. Poesia*, a cura di G. ANTONELLI, M. MOTOLESE, L. TOMASIN, Roma, Carocci, 2014, pp. 353-402.

¹³ *Ivi*, pp. 356-357.

¹⁴ *Ivi*, pp. 357-359.

riservate alla poesia (*a l'* 2.18, *a la* 4.20, *da l'* 8.5, *da la* 12.15, *de l'* 1.4, *de la* 1.20, *de le* 15.11, *ne l'* 1.2, *ne la* 2.3, *ne le* 4.7, *su l'* 8.11, *su la* 8.6, *su le* 14.3) e quelle sintetiche, raccomandate per la prosa (*ai* 5.16, *al* 10.14, *alla* 10.10, *col* 5.5, *dai* 5.15, *dal* 5.6, *degli* 8.7, *del* 9.6, *ne'* 3.1, *nei* 12.5, *nel* 12.14, *pe'* 9.20, *pel* 12.24, *sul* 1.1). Lo stesso fenomeno si ripresenta in *Chi sá* 8.9.

Sintassi. L'aspetto più interessante in questo settore della lingua è rappresentato dalla sistematica adozione, da parte di Modoni, del modulo dannunziano¹⁵ che vede la collocazione dell'aggettivo in posizione marcata, prima del nome: *agili membra* 4.7, *bieca fierezza* 4.6, *crescente luna* 7.5, *denso brulichio* 11.5, *egra fantasia* 14.7, *fedele custode* 9.15, *giovani amanti* 13.4, *ibrida tenzone* 5.5, *lunare riflesso* 12.18, *misero desco* 4.16, *nere e afose le nuvole* 14.1-2, *odorose spire* 15.4-5, *piccanti trastulli* 12.3-4, *rosea luce* 10.1, *scabra parete* 4.20, *viril canzone* 5.7. Per il resto, prevalgono soluzioni classicheggianti ampiamente attestate nella tradizione letteraria nazionale: anastrofi (*l'acqua contiene* 9.10, *d'argento un raggio* 7.5, *roventi le ferite* 7.10), iperbati (*noi di fortezza piene / non cerchiam de la gloria la beltà* 1.19-20, *al lunare riflesso de la luce* 12.18, *di mille cicale noioso un susurro* 9.18), costrutti con verbo in clausola (*al sonno m'abbandono* 15.14, *un ultimo raggio di sole ... al gorgo tranquillo ha narrato* 13.10-13, *E voi, superbe, che col mar lottate* 5.13), parallelismi (*a l'oblio che domina la sorte, / a l'oblio ch'è la sosta più sublime* 2.18-19, *al gorgo tranquillo ha narrato / e il gorgo indiscreto ha svelato* 13.13-14, *l'acqua contiene: quell'acqua è bollita* 9.10) e chiasmi (*discendono ne l'onda, / e l'onda le accarezza* 6.14-15).

Lessico. Le parole di Modoni sono lontane dalla raffinatezza dello sperimentalismo pascoliano¹⁶; il suo lessico, sostanzialmente semplice e realistico, pullula di poetismi¹⁷ e, soprattutto, di latinismi: *aulente* 10.4, *carezza* 7.7, *dispare* 13.2, *egra* 14.7, *ferace* 15.5, *glauco* 3.9, *irta* 8.11, *lito* 5.6, *miserrime* 1.5, *orrida* 1.9, *plauso* 1.6, *raminghe* 11.10, *s'asconde* 12.8, *vivido* 1.23. Ciò nonostante, sono frequenti le aperture verso il linguaggio prosastico: *affaccendati* 7.3, *brulichio* 11.5, *conca* 6.1, *distesa* 13.1, *faccia* 5.8, *gruppo* 12.1, *luciole* 11.9, *mordendo* 9.2, *nebbia* 14.3, *olio* 9.12, *piccanti* 12.3, *ruota* 9.12, *schiaffeggia* 14.9, *tristezza* 14.3, *villino* 12.5. Decisamente più timide le immissioni di vocaboli speciali¹⁸: *aia* 9.2, *alghe* 2.1, *asfodelo* 2.8, *boccale* 9.9, *chitarra* 12.6, *covoni* 9.17, *diga* 5.3, *essenze* 15.6, *mandolino* 12.6, *pineta* 11.1, *spighe* 9.2, *timo* 2.1.

Semantica. Anche in questo campo, il poeta carpignanese si mantiene lontano dagli sperimentalismi più arditi, restando ancorato a forme di «analogia semplice»¹⁹ (che comportano un solo spostamento di senso), le quali fanno pensare più alla

¹⁵ *Ivi*, pp. 364-365.

¹⁶ *Ivi*, pp. 377-379.

¹⁷ Il *poetismo* non è altro che «la tendenza a introdurre nell'arte componenti poetiche, per lo più decadenti e sentimentali» (cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. BATTAGLIA e G. BARBERI SQUAROTTI, 21 voll. + suppl., Torino, UTET, 1966-2002, s.v.).

¹⁸ BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale*, cit., pp. 379-386.

¹⁹ *Ivi*, pp. 387-391.

poetica del barocco che al clima di intensa ricerca semantica proprio della lirica tra le due guerre. Per Modoni, *la scogliera* è una «diga immortal» 5.3, *l'ora vespertina* è «un rogo nel pensiero» 5.12, *un cane* è «fedele custode» 9.15 e «sicura vedetta» 9.16, *le lucciole* sono «puntini d'oro» 11.1, «occhi sul verde ne la notte» 11.3, «perle cadute da un diadema» 11.4, «sciame di fiamme» 11.5, «gemme di Dio» 11.7, «pie sorelle» 11.9, *il mare* è «nido d'affetti portentosi» 3.7, «letto di sogni e tomba di passioni» 3.8, «conca azzurra» 6.1, *l'aspra dimora* dei pescatori è «un'ampia caverna annerita» 4.3. In un caso specifico (testo 4), si ha l'impressione che l'autore lavori consapevolmente, attraverso la perifrasi (*aspra dimora* 4.2 per 'casa') e la sineddoche generalizzante (*sugheri* 4.13 per 'galleggianti', *aghi* 4.13 per 'ami', *filo* 4.14 per 'lenza'), allo scopo di reprimere l'emersione dei tecnicismi della pesca.

4.3. Fonti

Un discorso analogo può essere fatto per le fonti: prevalgono le letture scolastiche, talvolta con il sospetto che si tratti di esplorazioni antologiche (dunque "ragionate"). Tale sospetto è confermato dal fatto che, in uno stesso componimento, troviamo spesso concentrate citazioni provenienti da testi di analogo argomento, ma di autori diversi. Gli scrittori certamente presenti nella biblioteca di Modoni – e saccheggianti nelle loro liriche più famose – sono Leopardi (*Il passero solitario*, *Il sabato del villaggio*, *La quiete dopo la tempesta*, *La sera del dì di festa*, *Le ricordanze*, *L'infinito*) e Pascoli (*X agosto*, *L'assiuolo*, *Il gelsomino notturno*). Presenti, ma in misura ridotta, anche Carducci, Parini, Tasso e Foscolo. Minime, ma significative, le presenze dei contemporanei (Gozzano e Montale). Ecco il quadro completo delle fonti desumibili dalla lettura di *Ali sul mare*:

Secolo	Autore	Opera	Luogo citato
XI	Ermanno di Reichenau (attr.)	<i>Salve, Regina</i>	v. 5
XIV	Dante Alighieri	<i>Commedia</i>	<i>IfV</i> 28-30; <i>Pd</i> XXXIII 1-3
	Petrarca Francesco	<i>Epistole senili</i>	VII, § 3
XV	Lorenzo de' Medici	<i>Canti carnascialeschi</i>	<i>Canzona di Bacco</i> , vv. 1-4
XVI	Bembo Pietro	<i>Rime</i>	CXLII, v. 121
	Guazzo Stefano (?)	<i>La civil conversazione</i>	Libro I, <i>Cavaliere e Annibale</i> , § 42
	Sannazaro Iacopo	<i>Arcadia</i>	IX, § 3
	Tasso Torquato	<i>Gerusalemme liberata</i>	XVI, 67, v. 6; XIX, 115, v. 2
	Tasso Torquato	<i>Rime</i>	1705, v. 4
XVIII	Alfieri Vittorio	<i>Mirra</i>	Atto III, Scena II
	Cesarotti Melchiorre	<i>Canti di Ossian</i>	<i>La notte</i> , 5, v. 1
	Figari Pompeo	<i>Rime</i>	<i>Crudo mar</i> , v. 4
	Parini Giuseppe	<i>Alcune poesie di Ripano Eupilino</i>	XXIX, v. 8

	Parini Giuseppe	<i>Il giorno</i> (I red.)	<i>Mattino</i> , vv. 669 e 699; <i>Mezzogiorno</i> , v. 359
XIX	Betteloni Vittorio	<i>Canzoniere dei vent'anni</i>	XXXI, v. 50
	Carducci Giosue	<i>Juvenilia</i>	XXXI, v. 51
	Carducci Giosue	<i>Odi barbare</i>	XVIII, v. 16
	Carducci Giosue	<i>Rime nuove</i>	LVIII, v. 1
	Foscolo Ugo	<i>Dei Sepolcri</i>	vv. 9-10, 25, 79-80
	Leopardi Giacomo	<i>Canti</i>	<i>Il passero solitario</i> , v. 1; <i>Il sabato del villaggio</i> , vv. 19, 24-27, 28-30, 31-32, 48-51; <i>La quiete dopo la tempesta</i> (tit.); <i>La sera del dì di festa</i> , v. 6; <i>Le ricordanze</i> , vv. 1 e 49; <i>L'infinito</i> , vv. 1-3, 13-15
	Manzoni Alessandro	<i>Urania</i>	v. 65
	Monti Vincenzo	<i>Il Bardo della selva Nera</i>	VI, v. 416
	Nievo Ippolito	<i>Confessioni di un italiano</i>	VIII, § 5
	Pascoli Giovanni	<i>Myricae</i>	<i>Colloquio</i> , 1, v. 6; <i>Nevicata</i> , v. 6; <i>I gattici</i> , v. 6; <i>L'assiuolo</i> , vv. 8, 16, 24
	Pindemonte Ippolito	<i>Poesie campestri</i>	<i>La solitudine</i> , v. 3
	Pisacane Carlo	<i>Saggio sulla rivoluzione</i>	Cap. I, § 1
	Prati Giovanni	<i>Edmenegarda</i>	I, v. 79
Verga Giovanni	<i>Vagabondaggio</i>	<i>La festa dei morti</i> , § 4	
XX	D'Annunzio Gabriele	<i>Alcyone</i> (1903)	<i>La pioggia nel pineto</i> , v. 19
	Fogazzaro Antonio	<i>Piccolo mondo moderno</i> (1901)	VI, § II
	Gozzano Guido	<i>I colloqui</i> (1911)	<i>Le due strade</i> , 2, vv. 5-6; <i>La signorina Felicità</i> , 1, v. 9
	Gozzano Guido	<i>Poesie sparse</i> (1925)	58, 14, v. 3; 61, v. 4
	Montale Eugenio	<i>Ossi di seppia</i> (1925)	<i>Merigiare pallido e assorto</i> , v. 13; <i>I limoni</i> , v. 50
	Pascoli Giovanni	<i>Canti di Castelvecchio</i> (1903)	<i>Il gelsomino notturno</i> , vv. 19-24
	Pascoli Giovanni	<i>Odie e Inni</i> (1906)	<i>Alla cometa di Halley</i> , IV, v. 7
	Pascoli Giovanni	<i>Poesie varie</i> (1912)	<i>Astolfo</i> , IV, vv. 3-4

Si può dunque concludere collocando opportunamente le liriche modoniane nel contesto della poesia classicista, dai toni tardoromantici e vagamente decadenti, particolarmente apprezzata negli ambienti tradizionalisti dell'epoca, soprattutto al Sud.

4.4. Prospettive di ricerca

Alcuni autori della letteratura nostrana, decisamente più interessanti di Modoni, continuano a rimanere inesplorati. È paradigmatico, a tal proposito, il caso dello squinzanese Mimì Frassaniti, già citato in apertura. Frassaniti, si diceva, è stato il primo teorico del futurismo in campo nazionale, in stretto contatto con Marinetti e altri importanti artisti dell'epoca²⁰. La sua opera, dunque, era nata per assurgere al rango di letteratura nazionale, e lo stesso Marinetti, che ne coglieva *in nuce* lo straordinario carico di novità, seguiva e incoraggiava per via epistolare il lavoro di questo acuto letterato salentino. Sfortunatamente, la morte ha chiamato a sé il povero Mimì prima che i frutti più generosi delle sue fatiche potessero vedere la luce: alludo, ovviamente, al prezioso (e ancora inedito) *Studio critico del futurismo*, il quale, sebbene sia stato accuratamente descritto dagli studiosi²¹, risulta al momento irreperibile (la circostanza è confermata dagli eredi). Fortunatamente – e questo compensa in parte questa dolorosissima perdita – la famiglia Frassaniti custodisce in Squinzano molte altre carte appartenute all'illustre antenato: si tratta di un patrimonio ampio e variegato – che ho avuto il piacere di consultare per gentile concessione della sig.ra Mirella Frassaniti²², nipote diretta del nostro – sul quale non è stata ancora condotta un'indagine sistematica.

Chiudo con un auspicio: di formazione non sono uno storico della letteratura, ma gioisco ugualmente quando un patrimonio documentario viene recuperato e messo a disposizione degli studiosi. Spero dunque di poter quanto prima mettere mano al fondo Frassaniti, al fine di censire e catalogare accuratamente ogni reperto sopravvissuto. E approfitto dell'occasione per chiamare a collaborare tutti coloro che, esperti del settore, sentono di voler offrire la propria opera a sostegno di un progetto tanto necessario.

²⁰ A.L. GIANNONE, *Mimì Frassaniti e le origini del futurismo a Lecce*, in: ID., *Modernità del Salento. Scrittori, critici, artisti del Novecento e oltre*, Galatina (LE), Congedo, 2009, pp. 27-44.

²¹ *Ivi*, pp. 30-31.

²² La sig.ra Frassaniti ha recentemente tratteggiato la figura dello «Zio Mimy» in un utile libretto di memorie autobiografiche: M. FRASSANITI, *Uva verde di ritorno*, Squinzano (LE), s.e., 2018, pp. 28-32.