

EMILIO FILIERI

*Una Uerra a mparaisu («Guerra in paradiso», 1900) di G. De Dominicis:
memoria di Dante in dialetto talentino*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

EMILIO FILIERI

*Una Uerra a mparaisu («Guerra in paradiso», 1900) di G. De Dominicis:
memoria di Dante in dialetto talentino*

Da giovane poeta, Giuseppe De Dominicis di Cavallino di Lecce (1869-1905) si distinse nei versi dialettali e fu incoraggiato da illustri concittadini. Nacque e morì nel piccolo centro salentino e nei suoi trentasei anni di vita, dopo la raccolta Scrasce e gesurmini («Rovi e gelsomini») del 1892 e Lu nfiernu («L'inferno», 1893), pubblicò Canti de l'autra vita («Canti dell'oltretomba») nel 1900. I Canti de l'autra vita furono composti in cinque parti: il citato Nfiernu, poi Purgatoriu («Purgatorio»), Paraisu («Paradiso»), Uerra a mparaisu, Tiempu doppu («Tempo dopo»). A prima vista i Canti riecheggiano Dante, in narrazione di apocalittiche palingenesi, ma per altri aspetti sembrano una difesa dal pianto e dalla miseria attraverso il sarcasmo e la causticità, sullo sfondo di una vita 'alternativa'. Ma i Canti si muovono nella direzione di un socialismo umanitario in grado di superare angustie e strettoie dei club d'opinione, Destra e Sinistra storica, dinanzi alla crisi dello Stato liberale. Nella sua potente creazione, i suoi Canti suonano come avvertimento per la borghesia ingrassata sui torti e sulle violenze perpetrate ai danni degli umili e degli ultimi. Del resto l'ideologia non prevale mai sul soffio poetico e sulla fantasia creativa e l'anelito libertario respira in consonanza, fra intimo convincimento e aspirazione universale.

Da giovane poeta emergente, ben presto Giuseppe De Dominicis di Cavallino di Lecce si distinse nei versi dialettali e fu incoraggiato e anche prefato¹ dal concittadino duca Sigismondo Castromediano, patriota illustre (1811-1895), a lungo nelle carceri borboniche e poi deputato nel 1861 a Torino per la Destra cavouriana.²

De Dominicis nacque e morì nel piccolo centro a ridosso del capoluogo salentino e nei suoi trentasei anni di vita (11 settembre 1869-15 maggio 1905), dopo la raccolta *Scrasce e gesurmini* («Rovi e gelsomini») del 1892 e *Lu nfiernu* («L'inferno», 1893), pubblicò *Canti de l'autra vita* («Canti dell'oltretomba») nel 1900, prima del poemetto *Li martiri d'Otrantu* («I martiri d'Otranto») nel 1902; infine nel 1903, due anni prima della sua morte, *Spudhiculature* (Briciole),³ raccolta di cinquantadue pagine.

De Dominicis scrisse i primi componimenti con lo pseudonimo di *Capitano Black* in riferimento al suo colorito scuro e all'arruffata chioma, (e poi anche di *Capinero*, di *Fra Ginepro* e di *Ara Bolletti*, per giungere a *Folletto Puck*),⁴ sullo sfondo di una dimensione avventurosa, da 'capitano', nell'alveo della letteratura europea.⁵

Nel 1893, il suo secondo volume di versi ebbe titolo *Lu nfiernu* («L'inferno»),⁶ a preceder di sette anni la citata edizione dei *Canti de l'autra vita* composti in cinque parti: il ricordato *Nfiernu*, poi *Purgatoriu* («Purgatorio»), *Paraisu* («Paradiso»), *Uerra a mparaisu*, *Tiempu doppu* («Tempo dopo»).

¹ S. CASTROMEDIANO, *Prefazione*, in F. D'ELIA, *Le poesie del Capitano Black. Vita e opere di Giuseppe De Dominicis (Capitano Black)*, Galatina, Congedo, I, 1976, 12-13. Così il duca a p. 14: «Esprime con nettezza e precisione ogni idea astratta o concreta, ogni passione e grado di passione. Gentile, dolce, pittoresco, attraente e, per questi suoi pregi, eminentemente poetico».

² F. D'ASTORE, *Un'amicizia in provincia: Sigismondo Castromediano e Giuseppe De Dominicis*, in Rizzo (a cura di), *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale...*, 71-81. Si veda anche D. VALLI, *Il magistero poetico di Giuseppe De Dominicis*, in ID., *Storia della poesia dialettale nel Salento*, Galatina, Congedo, 2003, 141-42.

³ Così Lucio A. GIANNONE su *Spudhiculature*, («Briciole»), in *Modernità del Salento. Scrittori, critici e artisti del Novecento e oltre*, Galatina, Congedo, 2009, 15: «motivo conduttore [...] il tema della condizione umana e una concezione pessimistica e sconsolata dell'esistenza, che a lui sembra caratterizzata, oltre che da caducità e fragilità, da innumerevoli problemi di ogni tipo: fame, miseria, malattia, infermità fisiche e mentali, passioni rovinose come l'amore che può portare alla morte».

⁴ *Ara Bolletti*, probabilmente riecheggia l'Argia Sbolenti dello Stecchetti, e *Fra Ginepro* pare riferirsi alla semplicità del compagno del Santo di Assisi, se non all'arguzia del *Fraa Zenever* di C. Porta (1811-1815); *Folletto Puck* è personaggio shakespeariano, bislacco e ammiccante sulle follie umane.

⁵ Si annoverano almeno *Capitan Dodèro* di A. G. Barrili (1865), *Capitan Fracassa* di Th. Gautier (1863), *Capitan Hatteras* di J. Verne (1878), senza dimenticare D. De Foe con il suo *Capitano Singleton* (1720).

⁶ Pubblicato al prezzo di cent. 25, *Lu nfiernu* incontrò ampio favore tra il pubblico e presto le copie della prima edizione si esaurirono. Per la cantica cfr. E. BONEA, *Poeti dialettali. De Dominicis Capitan Black (1869-*

A prima vista i *Canti* appaiono una narrazione di apocalittiche palingenesi, o per diversi aspetti anche una difesa dal pianto e dalla miseria attraverso il sarcasmo e la causticità, sullo sfondo di una vita 'altra', differente e alternativa, in correlazione con un 'altrove' vagheggiato e agognato.

Ben presto non mancarono recensioni e attenzione critica alla poesia del giovane cavallinese; già negli ultimi anni dell'Ottocento, sulla rivista tranese-barese «Rassegna Pugliese» diretta da Valdemaro Vecchi, Giovanni Canevazzi, noto anche con lo pseudonimo di Fulvio Modena,⁷ pubblicò un lungo articolo su De Dominicis, nel quale appuntava l'attenzione anche sugli studi relativi al canto dialettale. A suo dire, Veneto, Toscana, Sicilia e Napoli in specie conseguivano esiti favorevoli sul canto popolare in dialetto, ma addebitava ai pugliesi scarso interesse per tale espressione, fino a «formulare una singolare distinzione sulla 'piacevolezza' dei dialetti pugliesi, come discriminie della produzione poetica»,⁸ trascegliendo fra gli altri il salentino del poeta Capitano Black-Giuseppe De Dominicis.

Gli Atti del Convegno di studi di Cavallino, curati da Gino Rizzo nel 2005, hanno rappresentato un interessante momento di puntuale dibattito critico e di proficue acquisizioni, per consegnare al De Dominicis una dimensione significativa anche nel magistero d'arte, accanto ai nomi nazionali della poesia dialettale. Del resto appaiono ora meno pertinenti alcune riserve avanzate da Francesco Gabrieli nei confronti del presunto 'macchiettismo' di Capitano Black,⁹ anche se lo stesso Gabrieli azzardava, senza però portarlo a fondo, il paragone tra *Li martiri de Otrantu* di De Dominicis e *Villa Glori* di Pascarella.¹⁰

Appare analoga alle riserve del Gabrieli, la posizione che molti decenni prima Armando Perotti espresse quando avanzò riserve sulla «improba e inutile fatica di scrivere in dialetto salentino una *specie di Divina Commedia*»,¹¹ al quale nel giro di alcune settimane rispose il poeta Oberdan Leone con diffuse note, prevalenti però su questioni di grafia più che sul senso e sul merito della 'traduzione'¹² da Dante. Spetta però all'attenta cura di Mario D'Elia il primo

1905), in «Apulia», n. 1, 1985, 79-89; M. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale salentina*, in ID., *Dalla Regione per la Nazione*, Napoli, Morano, 1987, 383-411.

⁷ Canevazzi fu storico del Risorgimento e saggista di letteratura contemporanea (Firenze 1870-Bologna 1932): G. CANEVAZZI, *Un poeta dialettale*. Giuseppe De Dominicis, «Rassegna Pugliese», XV, (1898), 3, 65-76; si veda a p. 66: «Non faccio appunto di biasimo ai Foggiani e ai Baresi, perché il loro dialetto non offre alcuna bellezza, alcuna grazia; ma è censurabile, è vergognoso che a Lecce, dove il dialetto è meno ingrato alla composizione poetica, dove ha invece varietà e piacevolezza di effetti [...] si abbandoni la poesia dialettale». Più denso il saggio di O. PARLANGELI, *Raccolta di testi dialettali salentini*, in (a cura di R. Roberti), *Ottocento poetico dialettale salentino*, Galatina, Pajano, 1954, 227-51. Per un sapido intervento si veda S. GIOVANARDI, *Le parole antichissime*, «La Repubblica», Roma, 24 agosto 1982; ma è ancora un riferimento M. SANSONE, *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali*, in *Letterature comparate*, Milano, Marzorati, 1952, 278; e poi O. PARLANGELI, *Considerazioni sulla letteratura dialettale salentina*, in M. Congedo-V.E. Zacchino (a cura di), *Almanacco salentino*, Galatina, Nuova Apulia, 1968, 288-89.

⁸ BONEA, *Poeti dialettali. De Dominicis Capitan Black (1869-1905)*..., 79-80.

⁹ F. GABRIELI, *Rapsodia salentina*, in *Presso il termine di Solon*, Napoli, Bibliopolis, 1981, 21.

¹⁰ Al De Dominicis non fu concesso di incontrare il più famoso Pascarella (1858-1940), quando il poeta romano giunse a Lecce a leggere la sua *Scoperta dell'America*, nel 1903. Interessante Carducci sui venticinque componimenti pascarelliani: «Sonetti in dialetto romanesco, originali, – che dopo il Belli pare impossibile, – ha trovato modo di farne Cesare Pascarella [...] Scolpire la idealità eroica degli italiani che muoiono per la patria, con la commozione d'un gran cuore di popolo, con la sincerità d'un uomo d'azione, in poesia di dialetto nessuno l'aveva pensato, nessuno aveva sognato si potesse.»: G. CARDUCCI, *Prefazione a Villa Gloria* (1° luglio 1886), in C. PASCARELLA, *Sonetti*, Torino, Sten Editrice, 1926, 87-88.

¹¹ A. PEROTTI, *Un poeta quasi nostro*, «Corriere della Puglia», Bari, 17-XI-1909.

¹² O. LEONE, *Per un poeta nostro*, «Corriere Meridionale», Lecce, 30-XII-1909.

recupero dell'abbondante produzione del De Dominicis,¹³ fra liriche sparse e raccoltine varie, a precedere il lavoro ampio e organico di Donato Valli.¹⁴

Del resto, è noto, Dante costituisce un modello comune a numerosi e importanti poeti dialettali, ma per Capitano Black il confronto con il 'divin poeta' rappresentava un'occasione letteraria decisiva per esprimere il proprio mondo poetico-ideologico, in una sintesi in grado di cimentarsi e di provarsi con il riferimento alto e aulico della *Divina Commedia*, ma con una coscienza 'politica' nuova, innervata sulla conquistata Unità d'Italia e con una visione aperta al Novecento.¹⁵

Proprio il processo di unificazione della nuova nazione non poteva dirsi concluso e restava tutto da definire nei rapporti con i ceti popolari: tale consapevolezza spinse il De Dominicis a procedere dalla constatazione delle antinomie sociali (certo non scomparse dopo la caduta dei Borboni) alla necessità di indicare 'tempi nuovi' e prospettive differenti rispetto allo *status quo*.

Di conseguenza, pur muovendosi inizialmente all'ombra del mito risorgimentale di Castromediano, al quale dedicò un carme,¹⁶ De Dominicis è volto al superamento dell'idea della semplice conquista dell'Unità, finalmente raggiunta, ma che si doveva consolidare soprattutto in direzione sociale; del resto quella stessa coscienza civile e 'popolare' lo sollecitava a elevare una vibrata 'protesta', poeticamente trasfigurata e pronta a toccare i regni oltremondani, sino a raggiungere il paradiso anche nel rovesciamento delle gerarchie.

Nella Puglia rurale di fine Ottocento, gli stenti, i sacrifici e la subordinazione sociale sembravano coniugarsi in un intreccio inestricabile, ma nell'età compresa fra i suoi vent'anni e i trenta, Capitano Black seppe trovare una propria modulazione poetica, copiosa e straordinaria, non insensibile ai drammi dei suoi consimili, nel dialetto della sua terra. Il suo iniziale vagabondaggio letterario dai temi intimisti alla dura realtà sociale giunse a privilegiare l'attenzione per la sorte degli ultimi, nella sollecitudine per il mondo degli offesi, con l'idea che la convivenza civile non potesse realizzarsi senza un profondo senso di giustizia, e pur avvolto in una sua atmosfera *bohémien*, visse intensamente la consapevolezza d'arte su piani di risentita moralità.

Cinque per ogni cantica d'oltretomba, i suoi *Canti de l'otra vita* sono in quartine di endecasillabi, con l'eccezione del 'quinto tempo', cioè *Tiempu doppu*, epilogo e unico canto costituito da 354 versi raggruppati in cinquantanove sestine, strofe in cui primi quattro versi sono legati con rima alternata e gli altri due con rima baciata. Si può dire che i suoi *Canti de l'otra vita* svolgano in versi la storia dell'umiliazione contadina all'insegna dell'*epos* libertario e della protesta, capace di coinvolgimento collettivo. Il protagonista del viaggio ultramondano è un cafone, *Pietru Lau*,¹⁷ si direbbe un peculiare esempio di 'scarpe grosse e cervello fino', a suo modo un Masaniello ma reso più smagato e saggio: da morto, riesce a portar guerra al Padreterno, secondo la grandiosa energia creativa di De Dominicis.

¹³ G. DE DOMINICIS, *Nfernù*, C. I, I, 57, (vv. 13-14), in D'ELIA, *Le poesie di Capitano Black...*, 180-324, con nota introduttiva di Mario D'Elia; ristampa dell'edizione di Lecce, Stab. Tip. Giurdignano, 1926.

¹⁴ G. DE DOMINICIS (Capitano Black), *Canti de l'otra vita. Li Martiri d'Otrantu*, edizione per il centenario della morte del poeta, a cura di D. Valli, Galatina, Congedo, 2005, specie *Canti I-V*, 69-84; i riferimenti testuali utilizzati rinviano al vol. curato da Valli.

¹⁵ Per il confronto con Francesco Antonio D'Amelio, caposcuola della poesia dialettale salentina, morto nel 1861 in età avanzata (86 anni), si veda P. PALUMBO, *Una pagina di vita leccese*, in *Lecce vecchia*, Lecce, Centro Studi Salentini, 1975 (1a ed. 1912), 23-30, ma anche G. RIZZO, *Le "puesi" a lingua leccese di Francescantonio D'Amelio e la letteratura dialettale*, in *Storia di Lecce. Dagli Spagnoli all'Unità*, Bari-Roma, Laterza, 1995, 807-13, specie 811-13.

¹⁶ D. VALLI, *Giuseppe De Dominicis (Il Capitano Black)*, in DE DOMINICIS (Capitano Black), *Canti de l'otra vita...*, 8.

¹⁷ Pietro Lao è condannato all'Inferno per avere rubato uno *stoppello* di grano (misura per le derrate, corrispondente a un ottavo del *tomolo*, in Salento fra quattro e sette chili); su tali misure cfr. L. BIANCHINI, *Storia delle Finanze del Regno delle Due Sicilie*, a cura di L. De Rosa, ESI, Napoli, 1971, 201-05, 311-12, e G.B. BRONZINI, *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, Bari, Dedalo, 1987, 349.

Con l'idea del riscatto di fronte alla discriminazione e all'ingiustizia, 'a mparaisu' Pietro Lao spinge due Santi a rappresentare vivacemente le rimostranze di un ampio gruppo di consimili della sede paradisiaca dinanzi a Gesù Cristo in persona, nei seguenti termini:

– Nu tte rrecuerdi ccenca pretecasti
quando subra alla terra camenai?
Ca simu tutti pari ni 'mparasti
e palora te Diu nu scarra mai.

«*Ui siti pari comu tanti frati
ca siti fili te lu stessu Sire.*»
Signore, se cussine n'ha imparati
i' buta la palora a mantenere.¹⁸

E giù a ricordare che S. Pietro, dopo aver rinnegato tre volte il Messia, in Paradiso contava più di tutti; e che S. Paolo, implacabile persecutore dei cristiani, era ormai di gran lunga superiore alla media dei Santi. Dinanzi a tale vibrata lamentela, Gesù Cristo si impegnò a recarsi dal Padre in persona per rappresentargli «*cce diaulu a ncapu s'hanu sciù feccatu*» («che diavolo si sono ficcato in testa»¹⁹).

In breve, occorre dire che l'avventura dell'oltretomba per Pietro Lao ebbe avvio un giovedì di prima mattina con l'ingresso all'Inferno, dove giunse poco prima di mezzogiorno (*rriau dha lu diaulu quasi a menzadia*). Gli fu annunciato che il Diavolo era seduto a tavola (*Lu capu stae ssettatu / a ntàula*), per cui Lao rimase in attesa vicino al portone d'ingresso seduto a pipare; proprio in quel momento si diffondeva, irresistibile, l'odore delle polpette:

Na ndore de purpette se sentia
ca veramente a nterra te menaa!...
Idhu, pueriedhu miu, ca certu ia
do giurni ca lu pane nu ssaggiaa,
ncignau: «*Ohimmé! lu primu male è quistu,
tte scazzeca la ndore e cu nu pruèi!*
*Ulìa cu ssacciu cce mi feci a Cristu
quali su' state le peccate mei!*».²⁰

Dannato all'Inferno per il ricordato furto di uno stoppello di grano, necessario almeno per calmare la fame dei cinque figli, Lao si ribella e suscita una rivoluzione tra i morti: l'occasione è offerta dal matrimonio del nipote di Belzebù e dal lauto banchetto nuziale, per cui i diavoli si attardano a gozzovigliare, tra vino e liquori, sino a sprofondare nel sonno. Senza alcuna sorveglianza da parte dei carcerieri, i dannati si sciolgono dalla prigionia infernale e gustano il profumo inimitabile della libertà: nulla può più fermarli. Per loro la libertà diviene una molla incontenibile, che il poeta dialettale sa pienamente esaltare:

¹⁸ DE DOMINICIS (Capitano Black), *Canti de l'otra vita...*, C. I, 70-71, (vv. 21-28). Così nella traduzione di Valli: «- Non ti ricordi di quel che hai predicato / nel tempo in cui camminavi sulla terra? / Ci hai insegnato che siamo tutti uguali, / e parola di Dio non falla mai. // 'Voi siete uguali come tanti fratelli / perché siete figli dello stesso Padre'. / Signore, se ci hai insegnato queste cose, / avresti dovuto mantenere la parola. //».

¹⁹ Ivi, 71, (vv. 41-42). Cfr. DE DOMINICIS, *Nfiernu*, C. I, vv. 13-14, I, 57, in ID., *Le poesie di Capitano Black...*

²⁰ DE DOMINICIS (Capitano Black), *Nfiernu*, *Cantu I*, vv. 13-20, in *Canti de l'otra vita...*, 19-20. Ecco di seguito la traduzione: «[...] Si sentiva per l'aria un odore di polpette / che veramente ti gettava per terra!... / Lui, mio poveretto, che certo era / da due giorni che non assaggiava il pane, // cominciò: Ahimé! Il primo male è questo, / sentirsi stuzzicare dall'odore e non poter assaggiare! / Vorrei sapere che gli feci a Cristo, / quali sono stati i miei peccati!».

E dha notte scappara. *Comu? Comu?*
 Bedhi, la libertà nde face tante!
 Nnu piccinu cussine ddenta nn'omu,
 ogne creaturu tantu nu gigante;
 Nu nc'è ppariti, nienti! na muraggia
 se zumpa megghiu de nnu rapetale;
 nn'omu stuccatu a ntuttu cu nu mbaggia,
 ene la libertà e nni minte l'ale;
 nu scemu ddenta n'omu giudeziusu,
 ogni pporta de fierru è de cartune,
 la catina é nnu filu, nnu pertusu
 se fece rande comu nnu purtune.²¹

Sulla terra Pietro Lao era un umile e timorato contadino; precipitato nei regni dell'aldilà, presto assurge a protagonista di moti rivoluzionari, nella consapevolezza delle ragioni degli emarginati, gli ultimi e i dannati della vita, meritevoli di una possibilità di riscatto. Come già accennato, incuriosisce l'immagine di un Padreterno ingabbiato dalle sue stesse regole, rigide e immutabili, mentre il Capodiavolo si dimostra di buon cuore e misericordioso: «*Jeu tegnu core/ su cchiù piatusu te lu Patreternu*». Persuasivo e coinvolgente, *Pietru Lau* indicava ai dannati una via praticabile e non astratta, con l'idea di una giustizia 'giusta', più equa e umana; e da esclusi e rassegnati i dannati si trasformano in rivoluzionari combattenti in nome di 'Giustizia e Libertà'.

Era necessario e indifferibile porre la questione delle 'riforme di struttura' della società borghese, anche in presenza della confessione a mezza voce di Salandra, il quale politicamente ammetteva l'incapacità di porre i contadini del Sud in condizione di vivere una vita civile.²² E all'interno del Sud variavano anche gli assetti fra territorio e territorio,²³ ma con la siccità, le carestie, le malattie della vite e dell'olivo, erano estese zone e municipi in cui si moriva letteralmente di fame e di sete,²⁴ da Andria a Galatina e a Cavallino, con moti popolari, sino agli scioperi e al tumulto.²⁵

Emergeva una progressiva consapevolezza della necessaria e indifferibile solidarietà fra i ceti popolari. Del resto il novello protagonista dei *Canti de l'otra vita* si rivolgeva ai Santi chiamandoli

²¹ ID., *Nfiernu, Cantu V*, (vv. 29-44), in ID. (Capitano Black), *Canti de l'otra vita...*, 35. Trad.: «E quella notte scapparono. Come? Come? / Belli miei, la libertà ne escogita tante! / un bambino piccolo così, diventa un uomo, / ogni ragazzetto un gigante grande così; // non esistono muri, nulla! una muraglia / si salta meglio di una siepe; / un uomo azzoppato del tutto, che non valga per niente, / viene la libertà e gli mette le ali; // uno stupido diventa un uomo assennato, / ogni porta di ferro è di cartone, / la catena è un filo di cotone, un piccolo buco / si fa grande come un portone. //».

²² G. VALLONE, *Da Galatina a Cavallino. Crisi e modelli politici nel primo Novecento*, in *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale...*, 254. Si veda F. GRASSI, *Il tramonto dell'età giolittiana nel Salento*, Bari, Laterza, 1973, 269. Interessante il confronto fra le 'terre della vite' e le 'terre dell'ulivo': cfr. anche A.L. DE NITTO, *La crisi agraria in Terra d'Otranto tra la fine dell'800 e l'inizio del 900*, in *Mezzogiorno e crisi di fine secolo. Capitalismo e movimento contadino*, Lecce, Milella, 1981, 39.

²³ VALLONE, *Da Galatina a Cavallino...*, 256.

²⁴ G. SALVEMINI, *Scritti sulla questione meridionale (1896-1955)*, Torino, Einaudi, 1955, 507-08 (articolo del 5 giugno 1914).

²⁵ Si veda E. PANAREO, *Il tumulto di Cavallino alla luce della crisi agraria ai primi del Novecento*, in S. CASTROMEDIANO, *Cavallino*, Saggio introduttivo e cura di F. De Dominicis, Cavallino, Capone, 1984, 261-81.

‘compagni’,²⁶ termine noto già dai primi del Duecento,²⁷ ma con il quale subito dopo la metà Ottocento si identificavano i militanti delle forze internazionaliste.

I gustosi e densi versi dialettali del poeta di Cavallino rivelano chiaramente le sue idee di convinto socialista riformatore, nutrite dalle leggi dell’umanità e della solidarietà;²⁸ e il suo protagonista-*alter ego* è pronto a lanciare un appello all’unità e alla solidarietà, capace di toccare i cuori dei suoi consimili: «l[...] lu nzartu ressu te nnu bastimentu / can de tira le pèntume te mare, / ete fattu te fili, ca se pigghi / cu ffaci percussine l’ha’ spezzati; / mille domila fili se li mbrighi, / faci lu nzartu. Bu capacetati? //».²⁹ Insomma, i mille fili intrecciati nell’unità di intenti sembrano richiamare le dita conserte del pugno chiuso, nel nome della lotta solidale per la rivendicazione dei diritti e per la libertà.

Il programma politico del liberatore *Pietru Lau* era quello del suo creatore, Giuseppe De Dominicis uomo di sinistra, che nel 1904 fondò a Cavallino una “Società agricola operaia di mutuo soccorso”, della quale assunse la presidenza:³⁰ era l’atto politico di definizione del suo impegno civile, correlativo e complementare della creazione poetica.

Chiuso il quaderno manoscritto *Paraisu*, dopo i precedenti *Nfiernu* e *Purgatoriu*, De Dominicis si era dedicato alla ideazione e alla narrazione degli avvenimenti successivi, nella composizione della cantica *Uerra a mparaisu*, che alla fine risultò formata di cinque canti, comprendenti 95 quartine, per complessivi 380 versi endecasillabi; poi nel 1898 il poeta intraprese la stesura dell’ultima sua storia dell’aldilà, il citato *Tiempu doppu*.

L’origine dei *Canti* è nel mondo popolare, per situazioni, linguaggio, atteggiamenti, ma non si può dimenticare tra le fonti, la suggestione suscitata dalla *Divina Commedia*. Nella prima versione della cantica *Lu Nfiernu*, ogni canto si concludeva con una citazione dantesca: il primo canto del De Dominicis recava «mentre del proprio cul fece trombetta» (*Inf.*, XXI, 139); il secondo, «farò come colei che piange e dice» (*Inf.*, V, 126); il terzo, «sì che il sangue faceva la faccia sozza» (*Inf.*, XXVIII, 105); il quarto, «perché più del dolor poté il digiuno» (*Inf.*, XXXIII, 75), e il quinto, «ambo le mani dal furor si morse» (*Inf.*, XXXIII, 58), sino al sesto, «che molte volte al fatto il dir vien meno» (*Inf.*, IV, 147).³¹

Nella prima versione l’imitazione della *Commedia* dantesca appare ravvicinata, anche se esterna: *Lu nfiernu* in prima edizione apparve nel 1893, con una buona accoglienza di pubblico,³² ma come ricorda Valli, De Dominicis si dispose a un’attenta revisione della primitiva cantica, riducendola subito, da sei a cinque i canti, nell’idea di proseguire il lavoro con il «ricorso all’allegoria come struttura retorica portante dell’intero poema»:³³ l’opera era in via di sviluppo e in progresso di tempo prendeva corpo, consistenza e forma.

²⁶ DE DOMINICIS, *Uerra a mparaisu, Cantu III*, (vv. 17 e 35). Si noti «Compagni, avanti il gran partito / noi siamo dei lavorator», anno 1901: sono i primi versi della versione in lingua italiana dell’*Internationale* di Eugène Pottier, scritta nel 1871 per celebrare la Comune di Parigi, con la musica, come oggi è conosciuta, composta nel 1888 da Pierre Degeyter.

²⁷ Dal latino mediev. *companio*, propriamente ‘che mangia lo stesso pane’ (da *cum* ‘con’ e *panis* ‘pane’). Il *compagno* politicizzato nella lingua italiana la prima volta comparve nel triennio rivoluzionario a fine Settecento, ricalcato dal francese *compagnon*, e si impose a discapito dei concorrenti *fratello* e *cittadino*. Ai tempi della prima Conferenza nazionale delle sezioni italiane dell’Internazionale (1864-1872), come ricorda il DELI, l’appellativo si connotò di valori prettamente socialisti, comunistici e anarchici: cfr. M. CORTELAZZO-P. ZOLLI, *DELI: Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.

²⁸ Cfr. MARTI, «*Pietru Lau: ricognizione critica e proposta di ipotesi...*», 59.

²⁹ DE DOMINICIS, *Nfiernu, Cantu IV*, (vv. 111-116): «la grossa fune di un bastimento, / che sradica la roccia del mare / è fatta di fili che, se pigli / a far così, li hai spezzati; / ma mille duemila fili, se li intrecci, / fai la fune. Vi persuade? //».

³⁰ D. VALLI, *Giuseppe De Dominicis (Il Capitano Black)*, in DE DOMINICIS (Capitano Black), *Canti de l’altra vita...*, 9.

³¹ D. VALLI, *Sulle due stesure de Lu nfiernu di Giuseppe De Dominicis*, in *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale...*, 32.

³² Ivi, 27-36.

³³ Ivi, 28. Si veda la didascalia sul frontespizio dell’opera, cioè la terzina dantesca (*Inf.*, IX, 61-63): «O voi ch’avete li intelletti sani, / mirate la dottrina che s’asconde / sotto il velame de li versi strani».

In una strutturazione inizialmente non programmata, la creazione nasceva con il farsi progressivo della poesia, per accrescimenti successivi. Il piacere estetico della narrazione viveva nell'intreccio e nella manipolazione delle ascendenze letterarie con il linguaggio popolareggiante, si direbbe fra immagini dantesche e accenti veristi, senza dimenticare gli Scapigliati, nella piena concatenazione dialettale.

Nella forma del racconto popolare in versi, De Dominicis intendeva tracciare la vicenda delle rivoluzioni sociali, dalla ribellione contro l'ingiustizia (*Nfiemu*), all'azione del capopolo (*Purgatoriu e Paraisu*), sino all'idea dell'uguaglianza (*Uerra a mparaisu*), e alla restaurazione (*Tiempu doppu*), senza obliare le ascendenze letterarie, ma con significativa energia e personale forza creativa.

Per la sua iniziale poetica, basti ricordare che nel 1892 il Capitano Black pubblicava la ricordata silloge, accolta dal favore dei lettori, di venti poesie in dialetto leccese, intitolata *Scrasce e Gesurmini* (Rovi e gelsomini), con l'indulgente *Prefazione* del vegliardo patriota Sigismondo Castromediano, il quale pure esortava il giovane De Dominicis a non ricadere «nei lacci della più triste scuola che disgraziatamente infesta i nostri giorni: quella del verismo, e che a me pare il controsenso dell'arte e della poesia». Nelle *Dichiarazioni. All'amici*, il ventiduenne autore premetteva che la sua poesia, in verità, non era di sublime ispirazione e di nobile stile, ma «*bu nticepu ca la carusa mia / porta rrobbe de casa e bae strazzata. / Ae estuta de rrobbe de cuttone, / ci mama a lu talaru n'ha tessute / [...]*»; la sua poesia era una bella donna giovane (*carusa*), ma vestita alla casalinga e talvolta di stracci (*strazzata*), con indumenti di cotone (non seta, né raso o damaschi), confezionati al telaio di mamma; e poi aggiungeva che i suoi versi erano umili e dimessi, su argomenti popolari, su fatti e personaggi comuni.

Se agli occhi di P. P. Pasolini la scelta del dialetto in direzione popolareggiante poteva rappresentare un intervallo di scetticismo fra fedeltà reazionaria e addomesticata nostalgia,³⁴ nel De Dominicis occorre rimarcare la distanza ideologica dall'idea di una parodia dantesca, talvolta sostenuta da alcuni critici sul terreno scivoloso dell'accostamento per imitazione-rielaborazione in chiave comico-farsesca. Del resto giova ricordare che l'impegno letterario di De Dominicis non trascurava traduzioni e rielaborazioni in dialetto salentino di poesie di autori stranieri, tra cui Heinrich Heine, Victor Hugo, George Byron e Charles Baudelaire.

Del resto è appena il caso di sottolineare che, all'interno delle tre linee di svolgimento della Letteratura Italiana, la colta fiorentina, la dialettale e la latina,³⁵ l'avvenuta legittimazione, sul piano estetico e storico-scientifico, della poesia dialettale come letteratura non subordinata, nel dialetto salentino, dopo le esperienze poetiche di Francesco Antonio D'Amelio, si consolidava e assurgeva a modello proprio con il De Dominicis, capace di dar forma a una materia abbondante e spesso informe e di fissare nei segni della scrittura consapevole la materia talvolta puramente fonica e assai mutevole del 'parlato locale'.³⁶

Ben lungi dalla riduzione a 'fredda allegoria' come *astrazione personificata*, il Pietro Lao di De Dominicis è personaggio vivente e concreto investito di una 'alta' funzione rappresentativa. Senza il codice prestabilito dell'allegoria medievale, ma in allegoresi otto-novecentesca, De Dominicis segnala un problema centrale nella sua visione poetico-esistenziale, cioè il senso dell'ingiustizia nel mondo e la mancanza di una spiegazione razionale della vita umana.³⁷

³⁴ DE DOMINICIS (Capitano Black). *Canti de l'otra vita...*, 10. Si veda P.P. PASOLINI, *La poesia dialettale del Novecento*, in ID., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, 47-52; utili i riferimenti di M.P. SIPALA, *Memoria lirica e condizione dialettale*, in *Culture regionali e letteratura nazionale*, Bari, Adriatica, 1973, 396.

³⁵ M. MARTI, *Il trilinguismo delle lettere «italiane» e altri studi d'italianistica*, Galatina, Congedo, 2012, 7-11. Cfr. il PASOLINI, *La poesia dialettale del Novecento...*, 48-51; anche il terzo volume, *Dall'Unità al secondo dopoguerra*, nella *Storia di Lecce*, diretta da B. Pellegrino (Bari, Laterza, 1992), con il capitolo di M. Marti sulla vita a Lecce fine '800-primi '900.

³⁶ Si veda N.G. DE DONNO, *Dieci sonetti in dialetto magliese e una nota sulla cultura popolare*, in *Note e documenti di Storia e Cultura Salentina*, Maglie, Società di Storia Patria per la Puglia, 1976, 139.

³⁷ R. LUPERINI, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999, 98 ssg.

La sua appare un'allegoria che privilegia inizialmente un significato individuale, proposto dal poeta come sé-soggetto isolato; ma nel suo compimento epico e nella sua realizzazione poetica, l'affresco dei suoi *Canti* rinvia a significati percepiti e condivisi dalla collettività, o meglio condivisi e condivisibili dalla componente più avvertita e 'illuminata' della società a lui coeva.

Dinanzi agli oggetti frammentati di un'esperienza sociale a rischio di degradazione civile, De Dominicis giunge a stabilire quali valori storici e sociali siano centrali e decisivi per la convivenza, nella tensione a un significato riconoscibile,³⁸ affermato con tanta maggior forza quanto più debole e precario o addirittura ignorato è il significato percepito da altri.

Nei *Canti de l'otra vita* si possono intravedere anche elementi parodistici, ma Pietro Lao non decade mai a caricatura, proprio per la sua intrisa e carnale energia e per la sua rustica salacia, così che dall'opera del De Dominicis emerge una consapevolezza nuova, storica e sociale. Anche taluni materiali danteschi, pure noti alla sensibilità del pubblico, furono riutilizzati nella direzione della 'modernità' esistenziale e sociale, per rappresentare in allegoresi sulla soglia novecentesca il mondo degli esclusi e lo scenario di una sollevazione generale, anche violenta e decisiva.

In tal senso appare assai rilevante il ricordato intervento di Mario Marti,³⁹ secondo cui i *Canti* costituivano un momento magico della nuova borghesia leccese, nel rifiuto dell'anarchia e nell'accettazione di una società ordinata, con l'influenza della Sinistra democratica. E in più, a mio parere, i *Canti* si muovono nella direzione di un socialismo umanitario in grado di superare angustie e strettoie dei Club d'opinione, Destra e Sinistra storica, dinanzi alla crisi dello Stato liberale, nell'avvertimento di una più congeniale possibilità di convivenza civile.

Non a torto Franco Brevini considera De Dominicis «uno dei prodotti della modernizzazione post unitaria, che favorisce una maggiore circolazione della cultura e un rinnovamento degli strumenti di comunicazione»;⁴⁰ tra l'altro, come avido lettore dei poeti europei, il poeta salentino al contempo è legato al proliferare delle riviste in provincia, fra pubbliche letture, occasioni di recitazione, interventi a feste di paese: è il reticolo della realtà legata al territorio, ma in un mondo che è comune a Pascarella e a Trilussa, nello specifico della città di Lecce, piccola capitale di periodici culturali e di impegno civile, e fogli satirico-umoristici.

Rispetto all'ipotesi di un compromesso con la memoria dantesca dei valori trascendenti, De Dominicis avverte il bisogno di fondare i significati nella storia e sulla terra, rovesciando la direzione dell'ascesa in verticale, verso l'alto, e la progressione dell'itinerario dantesco, all'insegna di una parola d'ordine libertaria, si direbbe 'Paradiso per tutti', per privilegiare la dimensione orizzontale e democratica.

Da curatore del giardino nel regno infernale, Pietro Lao incontra la figlia del Capodiavolo, Farfarina, la cui intraprendenza amorosa porta all'accoppiamento con Lao e all'attesa di un figlio; di conseguenza fra l'ira e le minacce del Capodiavolo, matura la fuga dei due innamorati sotto travestimento. Pietro Lao e Farfarina però si pentono, ottenendo il paterno perdono e il reintegro nella gerarchia infernale, ma Pietro Lao avverte la propria diversità in quanto «*tenia / intru lu cuerpu sou l'isciore d'omu*» («conservava / in fondo al suo corpo visceri d'uomo»), e punta a portare il paradiso, o almeno una sua versione, in terra, fra le zolle e la città.

Da racconto popolare in versi sul «villano reso astuto e sottilmente sofisticato dallo stato di indigenza»,⁴¹ *Lu nfiernu* diviene prima cantica e parte integrante dei *Canti de l'otra vita*, consegnando un saldo possesso della concretezza quotidiana, al crocevia fra la metamorfica fantasia poetica e la nutrita memoria letteraria.

Finalmente liberatesi da un regime autoritario oppressivo, concordemente le anime conseguono uno stato unitario, libertario, egualitario, senza alcun governo; presto però constatano che tale sistema anarchico non funziona e dunque i rivoltosi si pentono, rimettono Dio sul trono e tornano ad un governo monarchico, seppure costituzionale. È il passaggio da *Uerra* a

³⁸ ID., *L'allegoria del moderno*, Roma Editori Riuniti, 1990, 296 ssg.

³⁹ M. MARTI, «*Pietru Lao*: ricognizione critica e proposta di ipotesi», in *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale...*, 56-57.

⁴⁰ F. BREVINI, *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale fra Otto e Novecento*, in *Giuseppe De Dominicis...*, 84-85.

⁴¹ D. VALLI, *Sulle due stesure de Lu nfiernu di Giuseppe De Dominicis*, in *Giuseppe De Dominicis...*, 30.

mparaisu a *Tiempu doppu* («Tempo dopo»), nella transizione dalla rivoluzione annunciata e realizzata alla necessità della convivenza operosa e produttiva.

Il nuovo lavoro poetico è accolto con pieno diletto dai lettori comuni e con divertita benevolenza nei circoli culturali laici; unanimemente sfavorevoli sono, invece, i giudizi degli ambienti ecclesiastici e parrocchiali, infastiditi dallo spirito umoristico e a volte irrispettoso con cui i *Canti de l'otra vita* presentano alcuni scenari ultraterreni, contrari alle credenze religiose popolari e inconciliabili con la dottrina ufficiale.

Una chiara eco di tali contrasti al limite dell'indispettito è nel componimento *Li Jersi de lu Capitanu Black letti a Mparaisu*, che il cavallinese marchese Eduardo Casetti-Castromediano, pure amico di Pippi De Dominicis, con vena polemica pubblicava il 14 marzo del 1901 sul «Corriere Meridionale» di Lecce;⁴² ecco la prima e la seconda strofa: «Quandu dhu libru rriau allu Patreternu, / Sutta subra lu Celu se rrettau:⁴³ / Nu sse capia cchiui s'era lu nfiernu, / Tantu la carma a uerra se cangiau. // E mberdutu, cu lla ucca spalangata / Lu Patreternu ni decia alli Santi: / “Ma armenu l'iti letta sta sunata? / Iti lettu cce fannu li birbanti? //»; di seguito la traduzione: «Quando quel libro arrivò al Padreterno / sotto sopra il Cielo si rivoltò: / non si comprendeva se era davvero l'inferno / tanto era mutata la calma in guerra. /». E la seconda strofa: «E smarrito, con la bocca spalancata / il Padreterno diceva ai Santi: / “Ma almeno avete letto questa mazzata? / avete letto che fanno quei birbanti? //».

Le quartine sembrano modularsi a imitazione dell'obiettivo polemico, fra la stizza e il risentimento; e così prosegue il marchese alla terza e quarta strofa: «Mentre stiamu cussì 'ngrazia de Diu / O a 'ngrazia mia nsomma ca è lu stessu, / Stu Capitanu de ddu diaulu essù / De le cose de cquai ppìghia nteressu? //”.⁴⁴ E a continuare:

IV) Li Santi stianu tutti rrussecati
E l'ecchi pe lla raggia essianu fore;
L'Angeli pe llu elènu sparpagghiati
Ìanu lassatu sulu lu Signore.

V) De sangu a Geremia 'ssia la sputazza,
A Giobbe n'òtru frunchiu⁴⁵ sta spuntaa,
Santu Martinu sta mpiagghiaa na chiazza,
La mitria⁴⁶ Santu Ligiù se strazzaa.

VI) Stia lu Spiretu Santu frasturnatu
E Gesù Cristu cu lla facce mara,
San Pietru, ca ete poi sempre ngarbatu,
Se mise cu rrepara. E cce rrepara!⁴⁷

⁴² A tal riguardo cfr. l'antologia A. GARRISI, *Pippi De Dominicis (Capitano Black) e compendio della sua produzione in versi*, s.l., s.n. [ma Lecce, AGM], 2001, 155 ssg.; e G. DE DOMINICIS, *Scrasce e gersumini*, Lecce, L. Lazzaretti, 1892; mia la traduzione.

⁴³ 'Rivoltare', 'mettere in subbuglio': G. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto)*, II, Galatina, Congedo, 1976, 559.

⁴⁴ Alla terza strofa: «Mentre eravamo in grazia di Dio / o in grazia mia, che è lo stesso, / Questo capitano da che diavolo è uscito? / Delle vicende di quassù / Perché ha preso interesse? //». Così la traduzione della quarta strofa: «I Santi si consumavano in pensieri / E gli occhi per l'ira uscivano fuori dalle orbite; / Gli Angeli inveleniti e dispersi / avevano abbandonato da solo il Signore //». Alla quinta strofa: «Geremia ormai sputava sangue, / A Giobbe un altro bitorzolo spuntava, / S. Martino tormentava una piazza, / mentre S. Eligio la mitra si strappava //».

⁴⁵ Dal lat. *Furunculu(m)*, 'foruncolo', 'bitorzolo': ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini...*, III, 1976, 1105.

⁴⁶ Popolare per 'mitra', copricapo dei vescovi.

⁴⁷ Ecco la traduzione della sesta strofa: «Era lo Spirito Santo preoccupato / e Gesù Cristo in grande amarezza, / S. Pietro invece, sempre capace, / si accingeva a mettere riparo. E ché riparare! //».

VII) Li Santi intru le case strulecânu:⁴⁸
 “Quiste su’ cose noe ca imu ccappate
 Cu dhu muersu⁴⁹ de striu! Dhu Capitanu
 Nn’aggia le corne nosce sprubbecate!”⁵⁰

Così la settima strofa: «I Santi nelle loro dimore brontolavano: / “Siamo incappati in fatti nuovi / Con quel furbetto di ragazzo! Quel Capitano / È riuscito a svergognare i nostri segreti! //».

I) Intantu lu Pueta, scusçetatu,⁵¹
 Nanzi lu stampatore se nde stìa:
 Cu tuttu ca lu Celu ìa scuncertatu,
 Lu libru sou a nna lira sta bendìa!

Infine la traduzione dell’ottava strofa: «Intanto il Poeta, spensierato, / Se ne stava dinanzi allo stampatore: / Dopo aver sconvolto l’intero Cielo, / Era lì a vendere il suo libro a una lira! //».

Tale componimento diveniva spia significativa del disagio percepito in alcuni ambienti del coevo moderatismo conservatore, intaccati dal fervore di rinnovamento propugnato dal De Dominicis con i *Canti*, e in tale direzione la replica rimante sembra confermare la portata e il senso di forte novità e di cambiamento propri delle *Cantiche* del De Dominicis; ma la rimeria del marchese non reggeva all’energia dei versi del De Dominicis. Quel furbetto d’un ragazzo, per dire «dhu muersu te striu», quell’ometto astuto, con un’aria *ante litteram* alla Charlot, prima di dare appuntamento all’anno venturo («all’annu ci ene») per il seguito *Tiempu doppu*, così concludeva alla penultima tetrastica del *V Canto* (vv. 45-48) di *Uerra a mparaisu*:

Cquai le cose cchiù baute aggiu cuntate,
 puru cu nu bu fazzu durmiscire;
 tutte quidhe però ci aggiu lassate
 ogni uno a mmodi soi le po’ capire.⁵²

«Bedhi, la libertà nde face tante»:⁵³ con il cavallinese, la rivoluzione sembra nascere dalla visione poetica della realtà, intrecciata all’idea del diritto alla parità e alla giustizia; e la libertà era una conquista sorta dall’indigenza e dalla miseria, come energia di natura e sospiro dell’animo profondo, una conquista di tutti e di ciascuno in relazione all’altro.

Proprio su tale versante, i significativi interventi di Mario Marti⁵⁴ e di Donato Valli spingono a prospettare una possibile interpretazione dei *Canti* come allegoresi di respiro sociale, come ipotesi *e contrario* della rivoluzione, il cui spettro è insieme paventato e temuto.

Nella sua potente creazione, densa anche nei toni ironico-umoristici, i suoi *Canti* suonano come monito e avvertimento, per la borghesia ingrassata sui torti e sulle violenze perpetrate ai danni degli umili e degli ultimi. E su altro piano, mentre la poesia a lui coeva respingeva la narrativa e privilegiava il frammento nella direzione del predominio dell’io, «De Dominicis monta un

⁴⁸ ‘Brontolare’, ‘farneticare’; dal lat. *Astrologu(m)*, per aferesi it. *Strologare*; cfr. ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini...*, II, 713.

⁴⁹ ‘Morso’, ‘pezzetto’, per traslato anche ‘furbetto’; ROHLFS, *Vocabolario dei dialetti salentini...*, III, 1012.

⁵⁰ Ivi, II, 682.

⁵¹ Ivi, 638: ‘spensierato’, ‘senza preoccupazioni’.

⁵² DE DOMINICIS, *Uerra a mparaisu, Cantu V*, 84: «Qui vi ho raccontato i fatti più importanti, / anche per non farvi addormentare; / tutti quelli però che ho omesso / ognuno può ricostruirseli a suo piacimento. //».

⁵³ «Belli miei, la libertà ne escogita tante! //»; cfr. nota 21.

⁵⁴ MARTI, «Pietru Law: ricognizione critica e proposta di ipotesi...», 51-69; poi col titolo *Ipotesi sul «Pietro Lao» di Giuseppe De Dominicis*, in ID., *Salento, quarto tempo*, Galatina, Panico, 2007, 23-43.

gigantesco cantiere che ricorda certe imprese del passato quali i grandi poemi dialettali secenteschi ben attestati a Sud, soprattutto a Napoli». ⁵⁵

In tal senso la fortuna popolare si coniugava con l'ambizione del poeta salentino di consacrare la legittimazione del dialetto agli usi letterari, ⁵⁶ ma superando il modello belliano del sonetto; così De Dominicis esaltava l'antica struttura del poema in canti, nella sua originalità pronto a rapportarsi in modi diversamente conflittuali con il centralismo del nuovo Stato inteso a uniformare e omologare le specificità territoriali. La tensione agiografica verso la piccola patria rilanciava quell'orizzonte locale da cui la letteratura nazionale post unitaria sembrava prendere le distanze, «anche quando i temi riconducevano a identificatissimi mondi locali. Si veda il caso di Verga». ⁵⁷

Al nodo nevralgico caratterizzato da coscienza sociale e impegno poetico, De Dominicis appare figura di primo piano, fra cultura egemone e tradizioni popolari, fra letteratura 'alta' e istanze degli esclusi, in grado di consolidare una tradizione fondata da D'Amelio pochi decenni prima e di costituire al contempo un riferimento imprescindibile come benevolo nume tutelare della poesia a lui posteriore. ⁵⁸ Del resto nei suoi *Canti* l'ideologia non prevale mai sul soffio poetico e sulla fantasia creativa, e lo stesso anelito libertario respira in consonanza fra intimo convincimento e aspirazione universale. La sua è la forza inimitabile di sentire e di patire per tutti, ma senza rassegnazione, nel segno della protesta dinanzi alla condizione del sapersi 'umili', con la consapevolezza della grandezza della spinta solidale vissuta in poesia.

⁵⁵ BREVINI, *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale tra Ottocento e Novecento...*, 85.

⁵⁶ Ivi, 86. Al riguardo Brevini richiama le suggestioni tipiche del felibrismo, movimento per la difesa del provenzale.

⁵⁷ Ivi, 87.

⁵⁸ Ivi, 89. Cfr. E. CATALANO, *Introduzione*, in *Letteratura del Novecento in Puglia (1970-2008)*, Bari, Progedit, 2009, XII-XIV.