

***Dal realismo all'immaterialità nella Lucania di Albino Pierro***

***From realism to the immateriality in Albino Pierro's Lucania***

di Raffaele Nigro

**Abstract:** Albino Pierro, poeta famoso soprattutto per la sua svolta dialettale e per essere stato più volte candidato al Premio Nobel per la Letteratura, fu consacrato fra i grandi lirici del novecento italiano da critici come Gianfranco Contini e Gianfranco Folena. Le sue opere sono pubblicate in inglese, francese, persiano, portoghese, spagnolo, rumeno, arabo, neogreco, olandese e svedese. È possibile visitare la sua casa natale di Tursi, in provincia di Matera, ove sono acquistabili i suoi libri.

**Abstract:** Albino Pierro was famous for his works in Lucan dialect, and being nominated for the Nobel Prize for Literature. He was consecrated among the great Italian poets of the twentieth century like Gianfranco Contini and Gianfranco Folena. His works are published in English, French, Persian, Portuguese, Spanish, Romanian, Arabic, Modern Greek, Dutch and Swedish. Is possible to visit the house when he was born in Tursi (Matera) where is possible to buy his books.

**Parole chiave:** Albino Pierro - dialetto lucano - poesie dialettali - Tursi

**Key words:** Albino Pierro - dialectal poetry - Lucan dialect - Tursi

Una vena oratoria ed elegiaca accompagna la lirica in lingua che Albino Pierro costruisce nei primi anni di scrittura, gli anni che riguardano i versi di *Liriche* del 1946 e *Nuove liriche*, de *Il paese sincero e Il transito del vento* del '57. È in parte la matrice orale da cui prende avvio tutta la scrittura del poeta di Tursi, quasi una prosecuzione di ciò che la cultura popolare gli ha trasmesso. Scrivere per il piacere di declamare.

Lo ricordo in un pomeriggio caldo della Calabria, eravamo al premio San Nicola Arcella, nell'alto cosentino, con Sansone, Rea, Marabini, Prisco e Albino che aveva vinto la sezione di poesia edita recitava al centro di un piccolo anfiteatro all'aperto i versi di *Mia madre passava*. Mi colpì il fatto che recitasse a memoria, come un antico aedo che formava i suoi ascoltatori o li invogliava alla battaglia o li esortava a superare una calamità collettiva. E più si accese recitando sempre a memoria dei versi da *A Ravatene*. Versi che probabilmente io più degli altri riuscivo a capire, per la consonanza tra i nostri dialetti. E mi ponevo l'interrogativo di come fosse stato tradotto il dialetto e come fosse riuscito a farsi intendere in mezza Europa, a meno che non avessero

tradotto solo i suoi versi in lingua. Perché diventa significativa a questo punto la traduzione costante a cui nel 1963 è costretto Fernando Figurelli nella lunga e circostanziata prefazione ai versi di *Metaponto*.

Era tra l'ispirato e l'invasato mentre recitava, togliendosi e calcandosi di continuo un berretto a quadri, magro come un chiodo e gli occhi spalancati e vibranti come l'antico cantastorie che avevo visto da ragazzo nei miei vicoli allorché raccontava storie di amore e sangue consumatesi in un posto imprecisato del mezzogiorno. Eppure eravamo tutti rapiti dalla sua interpretazione e quando terminò, prima che scoppiasse un applauso caloroso e commosso, ci fu un lungo silenzio, un silenzio di riflessione sulla meraviglia che si era appena consumata. Albino credeva in ciò che recitava e partecipava con commozione la sua tristezza e la profonda verità della poesia, come un profeta solitario che si aggirava nel paese abbandonato sulla marina del Tirreno. Un profeta cieco sui ruderi di un mondo in rovina.

Tornando ai suoi versi dirò che l'attenzione alla Lucania, anche in questa prima fase di scrittura, è tuttavia continua, tra nostalgia, memoria e rimpianto: l'infanzia, lo struggimento per la madre perduta in età tenerissima, una pena infinita di vivere, a malapena addolcita dalla certezza nella fede. E sebbene Giuseppe Petronio nel 1960 scrivesse nell'introduzione ad *Agavi e sassi* che Pierro è un irregolare e che sfugge a qualsiasi identificazione che lo colleghi a correnti e movimenti del nostro Novecento, a me appare evidente la sua consonanza con quel mondo di decadenti che ha bisogno di denunciare la malattia mortale dell'essere uomini, con una scrittura aperta e tuttavia lontana dall'urlo corale e politico dei neorealisti, ma anche antiermetica e discorsiva, la stessa poesia che si era andata costruendo intorno alle liriche di *Portonaccio* di Accrocca o di Levi, del Sinisgalli legato nel vocabolario alla dialettalità lucana e dello stesso Scotellaro, col quale mi pare di cogliere delle sintonie linguistiche ma con cui non riesce a condividere delle prospettive politiche. Perché Pierro è un decadente memoriale figlio lontano di Pascoli, come hanno intuito Giorgio Petrocchi e Giuliano Manacorda e dunque apparentemente non un poeta d'impegno sociale.

Devo dire che già nei primi anni cinquanta si andava costruendo la fortuna di Pierro, anzi, Pierro andava lavorando febbrilmente per costruirsi la fortuna che conosciamo, tant'è che non c'è raccolta di versi che non abbia la prefazione ragguardevole e accurata di un luminare della letteratura nazionale, come si ha modo di osservare dalla raccolta di testi proposta da Antonio Motta nell'*Omaggio* che gli dedicò per Lacaita nel 1982. Tra gli illustri che dedicarono il loro tempo alla poesia di Pierro, c'è persino Ernesto de Martino. L'antropologo definisce il poeta "il mio amico Albino".

Discutendo di *Mia madre passava*, De Martino spiega in via preliminare che eccezionalmente si occupa, lui etnologo, di un poeta. Lo fa per una ragione precisa, il fatto che entrambi, lui napoletano, Pierrotursinato, si incontravano sul corpo dominato dalla magia di una stessa terra che vive fuori della storia, la Lucania. Entrambi avevano vissuto "la terra delle funebri memorie, quasi al riparo dalle grandi tempeste della storia, come Levi per primo ce le indicò". E nell'analizzare i dirupi e le tragedie di un silenzio preistorico che il poeta ritrovava tra i vicoli del suo villaggio, il torrente asciutto del paese, le pietre bianche e grandi, le colline scarne, le canne sparse sotto i ponti diroccati e sorpresi dalla luna che sbuca da un crepaccio, De Martino sente che sta sì parlando di Pierro ma in realtà sta parlando di se stesso, del modo in cui egli ha vissuto l'esperienza dello scarnificato paesaggio lucano, quello che lo ha spinto ad analizzare la morte e la ritualità nel mondo arcaico di quella regione.

È un lento viaggio quello di Pierro intrapreso ai primi anni cinquanta, verso la solitudine del mondo lucano, la descrizione della propria malinconia in parallelo o nello specchio della

malinconia della terra. Un cammino tragico, tra memoria dell'infanzia e analisi del presente e una lettura della luttuosità lucana che prosegue ne *Il mio villaggio*, una raccolta del '59, dove sono costanti e continue le alternanze dei due temi che gli sono più cari, il paese e la famiglia, ben espressi in questi versi della lirica *Ritorno nel tempo*:

Forse ritroverei le mie colline  
come distese e azzurre nella luna,  
e forse troverebbe il giorno antico  
con l'ombra di mio padre fra le macchie".  
...da un intreccio viola di acque  
il nostro paesello mi guardava con il pallore  
dei morti,  
mentre dalla balza ingiallita,  
fulmineo nero su bianco,  
il cane ululava a distesa come nelle notti di vento,  
e dai ritmati silenzi  
traboccava un lontano e vicino vociare di popolo  
quello dei funerali  
quando il feretro sosta al centro della piazza  
e diviene l'ara che accende  
il dramma della preistoria.

Nel 1960 l'exploit dialettale di Albino, con *A terra d'u ricorde*, dove si registra una decisa adesione della lingua al mondo rappresentato. I primi versi in dialetto lui li compose il 23 settembre del 1959 mentre tornava in treno da Tursi a Roma. Erano i versi di *Prima parte*:

'A notte prima di parte  
Mi ni nghianèje a lu balcone adàvete,  
e allèsintije i grilli cacantàine  
ammucetind'univre d'i muntagne.  
Na lunicèllaianca com' 'a nive  
Mbianchiàitell'irmici a u cummente,  
ma a lupaàzzemèje  
tutt i balconijèrene vacanti.

Non bilinguismo ma passaggio deciso dall'italiano al dialetto di Tursi, un improvviso abbandono dell'italiano, che rappresenta almeno nella raccolta l'abbandono della realtà urbana nella quale è venuto a vivere e un ritorno a capofitto nei luoghi materni. Mentre si aggira per le strade di Roma, nel caos del traffico e di una città invasa dal multilinguismo degli stranieri, è il dialetto che tiene Albino legato alla sua Tursi e alla memoria dell'infanzia, a quel mondo perduto di zie, di genitori, di case. Il piccolo nido lontano che sopravvive e dà sicurezza nella foresta edilizia della metropoli. Tursi è il paese straniero che si poggia su una sua lingua, una cripta che ha tutto dell'Inferno di Dante o dell'Averno, nel quale agiscono i morti perché è con i morti che è possibile ritrovare una vita e un mondo perduti.

Pierro si trova a vivere in una Roma dove sono approdati i lucani in fuga, da Vito Riviello a Michele Parrella a Giandomenico Giagni protetto dall'ombrello della lingua materna. Ma Pierro non è tipo da frequentare questa gente, troppo preso da se stesso e dall'edificazione del piedistallo sotto i propri piedi. E questa scelta solitaria impedì persino a Sinisgalli di accostarsi a lui e di disprezzarlo nel momento in cui il tursitano si gloriava per le menzioni al Nobel.

È qui, in questo passaggio che la critica ha ritenuto di scavare poco, qui che io riscontro l'adesione conscia o inconscia a un progetto civile e politico di Pierro. Un progetto non gridato come in Scotellaro e nei neorealisti, non collettivo come in un manifesto di impegno sociale, ma rappresentato attraverso la descrizione di un realismo infelice e nell'espressionismo degli elementi decorativi a cui la sua poesia fa appello. Per spiegare questa funzione che per comodità chiamo "politica" della sua scelta dialettale bisogna guardare agli anni in cui egli scriveva. Sono questi anni di emigrazione selvaggia dal sud, i contadini abbandonano le terre dove da secoli le generazioni si sono succedute tra le stalle e i campi, dove gli uomini hanno diviso con gli animali quei sottani che oggi da vergogna nazionale sono diventati materia di promozione turistica e accessori per far risorgere la Lucania a capitale culturale del mondo e in quei vicoli dove cani, galline e bambini ruzzavano tra le assi e le sedie su cui conserve, fichi e peperoni stanno ad essiccare sotto la benedizione delle mosche. Tutto un corredo che diventa cinematografico e che aveva attratto i Cartier Bresson, i Franco Pinna, i Rinaldo Della Vite e che andava morendo di fronte alla modernità incalzante. Il dialetto stava per essere bandito dal mondo, in quanto abito della povertà e dell'arretratezza. Ricordo che a casa e a scuola mia madre e i miei maestri mi vietavano di parlare il dialetto, perché la scolarizzazione di massa ci apriva le porte verso lo studio e verso il diplomificio mentre il dialetto diventava una lingua bloccante, un discriminare tra analfabetismo e acculturazione, la lingua dei cafoni, dei galli e degli asini, un oggetto rozzo e arcaico. Chi continuava ad usarlo veniva allora posseduto improvvisamente da complessi di inferiorità sociale. Come ci si complessava a farsi sorprendere con elementi di cultura orale sulle labbra. Quella poesia popolare e subalterna espressa nei canti per serenata, per dispetto, per corteggiamento, per attestazione di fede, per narrazione di cronache d'amore e di violenza, tutto questo fu improvvisamente nascosto e seppellito. D'altro canto fu in questo parco antropologico ben descritto da Carlo Levi che accorsero i sociologi Friedmann, Peck e Banfield e sulle loro interpretazioni De Martino si decise a progettare i suoi viaggi etnologici.

Quando dieci anni più tardi avviai una indagine sul campo in cerca di quella poesia popolare che a detta di Pasolini era forse la più struggente d'Italia, ma anche la meno ricercata e conservata anche da quei maestri che abitualmente la raccoglievano dalle bocche dei loro alunni, o da quei medici che come il siciliano Giuseppe Pitrè giravano per tuguri di pazienti poveri in canna e analfabeti, mi fu estremamente difficile convincere gli informatori a recitare proverbi e indovinelli, a cantare sonetti ballate e preghiere. Si vergognavano, perché i canti erano in dialetto e il dialetto era ormai la lingua di un sottoproletariato che voleva sparire, di un mondo di cafoni che aspiravano a uno stipendio mensile, a un appartamento in condominio, a una scrivania, oppure a sostituire il mulo con un'automobile. Senza contare la guerra serrata che la televisione portava al dialetto nelle nostre case e se il maestro Manzi insegnava che *Non è mai troppo tardi* per imparare a leggere e scrivere, la televisione invitava al salto di lingua e di sintassi, perché il dialetto rendeva tutto troppo più ritardato. Così che attori, lettori del telegiornale, conduttori, showman e cantanti diventarono i nuovi maestri di questa scuola dove la formazione linguistica alla progressiva globalizzazione era la materia primaria. Morì improvvisamente la canzone napoletana e il festival che la propagandava, come presero a morire i festival di Piedigrotta e le serenate e le peregrinazioni di cantimpanchi e di contastorie già a metà della guerra. Pasolini propose un'inversione di tendenza con le sue poesie in friulano e con la raccolta del *Canzoniere italiano*, Calvino guardò alla fiabistica popolare, sebbene in lingua e altrettanto fecero Franco Loi, Giacomo Noventa, Tonino Guerra, Biagio Marin col proprio armamentario inventivo. La poesia e segnatamente quella dialettale diventava per taluni la reazione a un mondo rurale che si stava arrendendo e a una lingua materna che si asserragliava nelle

mura del silenzio di fronte alle armate della cultura borghese. Quella di Pierro fu anch'essa una reazione alle falangi del nuovo a tutti i costi inteso come uniformità della lingua e cancellazione delle lingue municipali. Di qui io mi spiego la sua decisione improvvisa, la decisione di un uomo che viveva ormai da anni la realtà della metropoli e la violenza dei tempi nuovi, un uomo costretto al treno della memoria per visitare il suo mondo sempre più in sfacelo. Non era la poesia di un dialettale ignorante o semi-alfabetizzato che non aveva altri mezzi espressivi ed era obbligato a usare il solo linguaggio in suo possesso, ma di un bilingue acculturato che decideva di scegliere una lingua e si piegava verso il dialetto che era la radice profonda del paese. Ovvero di un uomo che avrebbe potuto vivere nella metropoli e nella nuova cultura ma si piegava verso ciò che stava morendo e sceglieva di vivere nel paese dei ricordi. E come gli appariva quel paese? Se era un mondo moribondo era un paese di fantasmi e di tradizioni moribonde. I morti, la luttuosità, il malocchio, la madre defunta, i parenti lontani erano l'immagine o la metafora di un mondo che passava per le strade su un catafalco, erano l'immagine di un tempo finito e l'abbandono, il ricordo, i rintocchi delle campane che sottolineavano il silenzio erano l'icona di un paesaggio e di un tempo ormai conclusi. Pierro decise di raccontare e di vivere in quel mondo definitivo convinto che comunque vada l'esistenza, per la sua vanità e brevità è di per sé un mondo concluso.

Nel 1960 Giorgio Petrocchi introduce *A terre d'u recorde*. Colpito dal vocabolario che richiama una civiltà di legno, celebra con due giganti della critica letteraria nazionale come Gianfranco Folena e Contini un ritorno alla poesia dell'età romanza, a una lingua pietrificata e lontana dal nostro tempo e prova a realizzare delle schede dialettologiche, trovando troppo interessante quel vocabolario costruito dal poeta, poi le mette da parte, non ha tempo, ma conserva tutto, chissà, forse verrà un giorno in cui sarà utile per un filologo come lui studiare fonetica, morfologia, lessico. Aldilà di ogni sollecitazione autobiografica, Petrocchi legge una contiguità tra racconto personale e immagini di vita popolare che il dialetto è in grado di costruire e rappresentare, con figure di carabinieri, cafoni, asini, riti, superstizioni. Ora viene fuori l'atmosfera incantata di una favola antica, dove il dialetto si piega a una melodosità primitiva ma si guarda bene dal bozzettismo e la descrizione di uomini e paesaggi non è mai oleografica. Come non diventa mai di maniera la disperazione per la dolorosa terra di Lucania. Più tardi, tornando sul dialetto, Contini accentuerà il richiamo alla scrittura romanza e sosterrà che Pierro non fa tanto uso del dialetto di Tursi quanto di una lingua d'invenzione e tale che contribuisca a fondare un mondo memoriale dove tutto ciò che può essere lieto e felice è già accaduto in un tempo lontano che pare quasi fuori del tempo. Il mondo di Pierro diventa talvolta una dilatazione della Gagliano di Carlo Levi non solo verso una infelicità sociale ma verso una crudeltà esistenziale dove il destino è un destino collettivo ma soprattutto dell'individuo Albino Pierro. Ed è qui che nasce l'ultima diramazione di questa poesia. Qui l'interpretazione di questa poesia crea una frattura con quanto sostiene Mario Marti, per il quale non esiste storia e progressione nella poetica di Pierro, ma tutto è bloccato in un'unica grande costruzione che si ritrova compatta dal primo all'ultimo verso. Mi piace invece concordare con l'interpretazione offerta da Manacorda, per il quale c'è movimento tra i prodotti di gioventù e quelli di piena maturità.

Laddove la presenza del destino potrebbe condurre verso un realismo più crudo, nasce la nuova poesia di Metaponto e di *Nnammurete*. I ricordi si vanno facendo poesia certamente intima ma si allontanano dalla Lucania finora descritta, per dare spazio a una Lucania tutta personale. È il paese di invenzione di Pierro. Non più Tursi, non più il realismo delle raccolte precedenti ma il liquefarsi verso un mondo interiore simbolico e lontano da tutto. Guardiamo la descrizione dei sentimenti che uniscono e fanno levitare come angeli due creature possedute dall'amore, all'ingresso di *i*

*'Nnammurete.* Il paesaggio è lo stesso di sempre ma è la sua percezione si è fatta più sfuggente, un mondo d'aria fatto per ospitare due fantasmi che sono in primo piano e temono di disfarsi al solo tocco del fiato e possono intrecciarsi come due vampe in un fuoco unico. È una descrizione dantesca. Così l'immagine tradizionale di santa Lucia, con gli occhi raccolti nel vassoio, diventa il corrimano che gli ricorda la malattia agli occhi sofferta da bambino, anche questa una forma sfuggente e ancora l'immagine del maiale che sta per essere ammazzato è quella di una creatura, una e molteplice in quanto rinvia alla condizione di uomini e animali, mentre fa arrivare i suoi urli fino alle stelle. Attraverso questo corrimano che partendo dal reale va verso la costruzione dell'immateriale e della metafora o della memoria, si sale a un nuovo mondo, persino la memoria delle cose reali si dilata verso la storia. Metaponto è certamente l'insieme delle erbe mosse dal vento sui campi pianeggianti, è di sicuro la luce furente del sole che incendia la pianura, ma è soprattutto il fiato della storia che fuoriesce da una crepa nel muro, dove il poeta ha accostato un'orecchia. E forze di un mondo rarefatto vengono dai posti più disparati a costruire un mondo di pensiero e di immaterialità che agita il cuore del poeta e costruisce per lui il suo nuovo e ultimo rifugio.