

PER LA POESIA DI ALBINO PIERRO

Invitato a partecipare a questa tavola triangolare che intende raccogliersi sull'ultima poesia di Albino Pierro, io, spudoratamente, ho accettato. Non volevo, non potevo mancare l'occasione di rendere onore a un vero e caro poeta e di sentire le sue poesie dalla sua voce e dalla sua anima; ma mi mancava e mi manca qualsiasi capacità, e quindi autorità, di giudicare di poesia. Posso, sì, dire quello che sento, quello che gusto, fare rilievi parziali, di questo o quel fenomeno che mi colpisce; ma a giudicare e motivare il giudizio mi manca, come («si parvum licet» ...) al Montale di *Rebecca*, mi manca il totale. Per giudicare un componimento poetico — scriveva il Manzoni — occorre possedere una poetica; io non la possiedo. Mi sono, sì, in gioventù studiato di rivestirmi di qualche penna del critico letterario; ma erano penne posticce e me ne sono onestamente spennato. Se poi guardo, nella carraia del tempo, la processione dei valutatori, interpreti, traduttori, che si snoda negli anni della *renovatio* linguistica di Pierro e penso che quasi tutto il dicibile è stato detto, e il fattibile fatto sopra i suoi versi, sento di non poter parlare, nella mia gabbia di grammatico, se non per domandarmi: perché la lingua italiana ha respinto il poeta Albino Pierro? Respingere un poeta è, per una lingua, una colpa grave; un peccato, forse, mortale. Mi sembra, ecco, di potermi rispondere che la lingua italiana di oggi, nell'immenso sforzo di socializzarsi compiuto negli ultimi decenni, si è come spossata; le sue energie si sono spese nel farsi lingua di comunicazione. La pubblicità, lo sport, la politica, il sindacalismo l'hanno indubbiamente sollecitata a una inventività giocoliera e a un gergalismo pseudotecnico, che però si sono risolti in un infinito processo di riuso. Sì che chi voglia ricorrere alla lingua italiana come lingua di poesia non ha — come la produzione poetica dimostra — che tre vie di fuga: o prenderla per le corna e costringerla alla estrema ragione della trasparenza e della leggerezza; o distillarla in gemme lessicali, ad emettere detti oracolari; o forzarne le strutture in modo da sottrarle al collettivismo della comunicazione. Queste vie di fuga e di contrasto, tutte eminentemente

mente intellettuali, non erano per Pierro. Perché Pierro non era un poeta intellettuale. Egualmente fallace, però, gli sarebbe stato il ricorso al dialetto come bagno di natura, di una natura modulare o colorante la presenza sottocutanea della lingua, come oggi è, nella sua inerzia di costume o nella sua applicazione d'arte, il dialetto. Pierro cercava una scala che gli consentisse di scendere o salire, per dirla goethianamente, alle Madri; alle Madri della sua anima moderna.

Ha trovato quella scala nel dialetto nativo, vergine di applicazioni letterarie ma anche di contaminazioni odierne; quale era nell'isola della sua fanciullezza. E lo ha, per di più, genialmente sottratto alla inerzia fuliginosa del costume, per renderlo non lingua letteraria, che soffre anch'essa di un alto tasso di riuso, ma lingua di poesia. E in quella sua lingua ha ritrovato le essenze elementari del suo paese: la casa, il balcone, la chiesa, la via erta e pietrosa, il frantoio, la cisterna, la fontana, il torrente, il borro, il rosmarino, le ginestre; e l'asino, il lupo, il mamnone, gli spiriti, i fantasmi, gli scongiuri; e i rintocchi dell'orologio, le campane, le zampogne; e le notti di San Giuseppe e le strida del porco mattato; e i santi, Gesù, la Madonna, il paradiso; e il cimitero, la croce, le croci dei suoi morti. Essenze elementari e antiche, non però ridotte a larve di una memoria trasognata, ma divenute miti e riti parlanti, gridanti in quella lingua ritrovata, a dirgli con chiara franchezza ciò che ha perduto o gettato per via, a svelargli le ragioni delle sue angosce e dei suoi appelli, a reggergli il piede sull'abisso della sua anima.

Io ascolto, da grammatico qual sono, qualcuna di quelle voci. Prendo quella delle campane, aiutandomi col bellissimo strumento delle *Concordanze lemmatizzate delle poesie in dialetto tursitano di Albino Pierro*, prodotte da Vincenzo Tisano sotto la preziosa guida di Alfredo Stussi e di Antonio Zampolli e pubblicate nel 1985 dal « Servizio Editoriale Universitario » di Pisa. Nel r i s o delle campane di mezzogiorno gl'innamorati nuotano tenendosi per mano, privi di angoscia, *I 'nnamurète*, 1, 30-33; ma al terzo e più forte pianto dell'innamorata le campane g r i d a n o all'innamorato la fine del mondo, *Eccó 'a morte?*, 3, 98; e quando suonano a martello ripetono piangendo e balbettando l'addio di chi muore al solo uomo che, sentendole, non può dormire, *Fam-*

me dorme, 19, 12 sgg. Sì, la campana del proprio paese è un gran segno. Molti anni fa un illustre amico abruzzese, Giuseppe Capograssi, mi raccontava che, chiedendo a una vecchia paesana, tornata da una visita al figlio emigrato a Nuova York, se quella gran città le fosse piaciuta, si era sentito rispondere: « Sì, è grande e bella; però là le campane non suonano come qui ».

Il vento è altra gran voce: il vento che fischia e beffeggia (*Eccó 'a morte?*, 19, 29-30), che, fischiando più amaro, può farsi polvere d'aghi (*Nun c'è pizze di munne*, 16, 7-9), o schegge di vetro nell'aria a ostacolare l'incontro degli amanti (*Nu belle fatte*, 4, 2-3), ma anche farsi dolce e spingere l'uno all'altro gli amanti imbronciati (*Nu belle fatte*, 19, 9-10) o entrare la notte per le fessure della finestra e portare nelle sue braccia i morti (*A terra d'u ricorde*, 6, 16-18); o gridare un grido che ammatassa tutti i gridi di chi ancora piange e bestemmia (*Nd'u piccicarelle di Turse*, 2, 66-67). Il grido è l'insistito diapason della percezione acustica nella poesia di Pierro: il grido del vento del mondo, che non è fratello e brucia i sospiri (*Nun c'è pizze di munne*, 14, 13-16), i gridi scagliati come coltelli al sole (*Curtelle a lu sóue*, epigrafe), il torrente di gridi rimasto intatto e nascosto tra i fiori della terra (*Famme dorme*, 26, 15-18), il grido nel buio del tempo che passa (*ibid.*, 29, 1-2), il grido nella notte del cuore (*Nu belle fatte*, 12, 4-7); e i gridi dolci e forti di tutti quanti i vivi e tutti quanti i morti al supremo giudizio (*Eccó 'a morte?*, 3, 158-163); e i gridi lacerati del porco mattato (*Metaponte*, 3, 4); ma anche il riso del bambino che, passato in un grido più grande, ci vive e ci gioca da fratello (*Famme dorme*, 7, 6-11). Il diapason, per dirlo così, visivo della poesia di Pierro è la croce, segno di quel senso della morte che come fiume carsico la percorre tutta: dalla croce davanti a cui bisogna sostare perché sotto può esserci la voce di un vivo (*Curtelle a lu sóue*, 29, 1-4) al mare di croci in cui passa il vento (*Nun c'è pizze di munne*, 20, 19-20), a tutte le croci che nella piana di Metaponto si nascondono nella luce delle sue bellezze (*Metaponte*, 12, 67-69). Ma chi ha visto gli uomini come pulcini ammolati e tremanti sotto le grandi ali della chiocciola del mondo (*Famme dorme*, 20, 8-14) ha anche alzato un inno all'amore dolce e onnipotente, più grande del mare e più for-

te del vento, comparandolo al sorriso della Madonna in paradiso (*I 'nnamurète*, 46, 12-14).

La lingua ritrovata riporta Pierro non soltanto al paese che gli dava il respiro del cielo (*Metaponte*, 9, 5-6), alle cose — tali e quali e ferme — di un tempo (*Famme dorme*, 6, 7-8); lo riporta anche ai ritmi e alle armonie aurorali e maestri della nostra poesia. L'endecasillabo e il settenario sono l'arteria che pulsa nel suo discorso, e l'assonanza e la rima creano successioni di quartine in cui il lettore si dondolerebbe come nella sua culla, se non lo tenesse desto il grido dei coltelli antichi di dolore (*Famme dorme*, 11, 16), grido che resta re del mondo e dell'anima di Pierro (*Nun c'è pizze di munne*, 13, 11-13).

Per tutto questo io credo che, se c'è una poesia intraducibile, è quella di Pierro. Tradurla in una grande lingua di comunicazione significa contrastare il senso del suo cammino, gettarla in braccio a chi per sua natura l'ha respinta e la respinge. Tradurla può servire soltanto a introdurre il lettore nella tematica e persuaderlo a imparare la lingua dell'originale. Perciò, ogni nuova traduzione delle poesie di Pierro mi dà, a un tempo, piacere e allarme. Se poi si parla di una traduzione domestica, pur essa, ai fini detti sopra, necessaria, la metafrasi (per usare il termine di Folena) dello stesso Pierro mi pare, nella sua sommessa discrezione e servitù, la migliore; anche perché può conservare, talvolta, il ritmo dell'originale. Dice un vecchio proverbio: « Voce del sangue non mente ».

GIOVANNI NENCIONI