

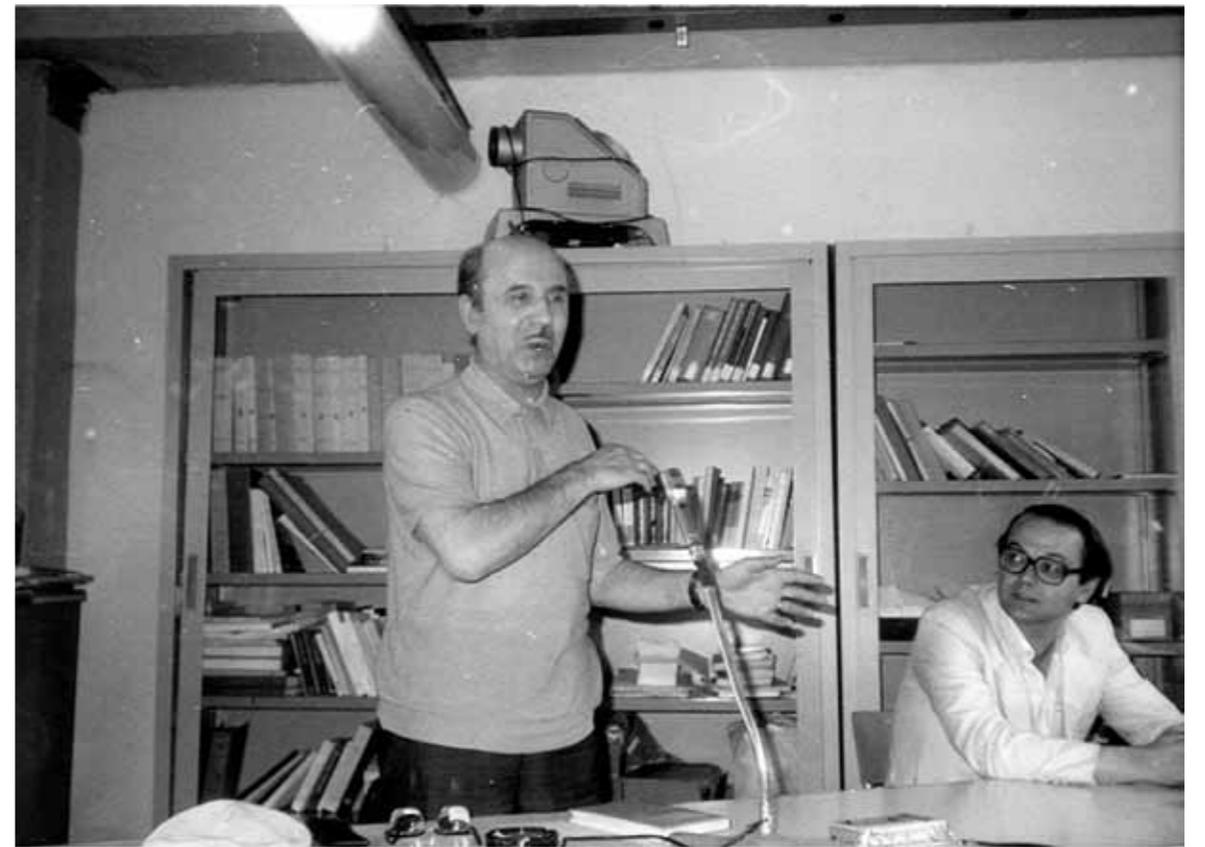
Nicola Merola

L'invidia della poesia

Se persino le lucciole sono tornate, da quando l'allarme lanciato in proposito da Pasolini suonava come una sentenza inappellabile, non c'è motivo per dubitare della sopravvivenza della poesia nelle attuali circostanze avverse e neppure che di nuovo qualcuno, vincendo il pudore, dia voce alla propria ingenuità, domandi senz'altro in che cosa la poesia consista e in questo modo dimostri che non ne sono andate perdute né l'aspettativa né la percezione. Per quel momento, come mi ha insegnato l'esperienza, farà comodo più di tanti altri l'esempio di Albino Pierro.

Il poeta Albino Pierro è giunto a grande notorietà nel corso degli anni Ottanta, in occasione della candidatura al premio Nobel e delle polemiche che si scatenarono intorno al suo mancato conseguimento, ma si era già in precedenza fatto conoscere e apprezzare, in Italia e fuori d'Italia, da una schiera di lettori prestigiosi, come Gianfranco Contini e Giorgio Petrocchi e come i molti studiosi delle più varie discipline che hanno

testimoniato con il loro appassionato interesse di trovare nella sua poesia quello che ogni lettore colto continua a cercarvi. Tutto ciò, nonostante una inadeguata collocazione editoriale. Basti dire che solo nel 2012 hanno visto la luce *Tutte le poesie. Edizione critica secondo le stampe*, a cura di Pasquale Stoppelli, con una nota su *L'archivio Pierro* di Mariagrazia Palumbo, Salerno, Roma 2012, tomi 2, pp. CXXIV-756. Lui vivente, le poesie di Pierro erano state pubblicate sotto diverse sigle, raramente quelle primarie, e, per il suo cruccio, risultavano difficilmente reperibili perfino i titoli più cari ai suoi lettori, non dico il garzantiano *Metaponto* (1982, comprensivo degli altrettanto celebri *'A terra d'u ricorde* e *I 'nnammurète* [La terra del ricordo, Gli innamorati]), né l'estremo *Nun c'è pizze di munne*, uscito presso Mondadori nel 1992, ma almeno i più remoti e mai ristampati *Nd'u picciarelle di Turse* (Laterza 1967 [Nel precipizio di Tursi]), *Eccó 'a morte* (ivi 1969 [Perché la morte]), *Famme dorme* (Scheiwiller 1971), *Curtelle a lu*



sóue (Laterza 1973 [Fammi dormire]), *Com'agghi' 'a fè?* (Edizioni 32, 1977 [Come debbo fare?]). La dispersione e la scarsa visibilità saranno sembrate inevitabili per libri che si annunciavano già linguisticamente impervi, ai limiti dell'illeggibilità, e minacciavano di scoraggiare anche i sempre *rari nantes* della poesia.

Nato nel 1916, Pierro apparteneva alla generazione argentea di Bertolucci (1911), Caproni (1912), Sereni (1913), Luzi (1914), Zanzotto (1921), Pasolini (1922), Giudici (1924), nonché di Penna (1906) e Fortini (1917), in linea con la sua ambizione di nessuno condividendo qualcosa, a cominciare dalla fortuna editoriale, tranne che con Pasolini, al quale doveva più l'apertura di una strada (la poesia neodialettale, che si può far datare dalla *Meglio gioventù. Poesie friulane*, 1954, e dalle antologie *Poesia dialettale del Novecento*, con

Mario Dell'Arco, 1950, e *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, 1955), che l'indicazione di un itinerario (nonostante la suggestiva prosimità della stilizzazione annunciata dal *Ciant da li ciampanis* [Canto delle campane] friulane e dei rintocchi delle «campène di Paske» [campane di Pasqua] che la riprendono all'altro capo della penisola, nell'epigrafe in versi apposta da Pierro al suo *'A terra d'u ricorde*, Il Nuovo Belli, Roma 1960), e forse con Penna, che emulava su un altro scacchiere o del quale piuttosto abbracciava la paradossale purezza come una croce («Ci àt' 'a i'esse na cundanne, / si mi 'nnamore schitte d'i cruce» [Deve esserci una condanna, / se m'innamoro solo delle croci]: *Schitte d'i cruce*, vv. 1-2, in *Curtelle a lu sóue*, Laterza, Bari 1973).

Dal 1960 in poi, cioè dall'anno di *'A terra d'u ricorde*, Pierro pubblica solo poesie scritte nel dia-

letto del suo paese, Tursi, in provincia di Matera: quelle che gli valgono apprezzamenti superlativi da parte dei suoi estimatori e vengono tradotte in molte lingue, ma lo pongono anche fuori gioco, nella influente area militante della società letteraria, diffidente, se non ostile, e comunque trincerata dietro gli stereotipi del valore locale e dell'interesse folcloristico di una poesia istituzionalmente minore. La rinuncia alla poesia in lingua, che pure gli aveva dato qualche soddisfazione, è del resto la mossa d'apertura della classica tattica del sacrificio che Pierro si decide ad adottare metodicamente, al lirico ripiegamento su se stesso di prima aggiungendo qualcosa che assomiglia all'autocombustione della poesia pura, sia pure solo per l'altezza delle mire e la minima esposizione verbale, coerentemente perseguita e talora tematizzata con una inaudita incisività («si nganne mi sente strinte, / garde fisse na pétre / e ci trèse dainte» [se alla gola mi sento stretto, / guardo fisso una pietra / e ci penetro dentro]: *Nun chiange* [Non piango], vv. 4-6, ivi).

Qualsiasi dialetto gli avrebbe imposto un radicale ridimensionamento, dei temi come del pubblico realmente raggiungibile. Il suo tursitano, periferico e minoritario al punto di essere considerato da Contini un «dialetto che più dialetto non si può» (Gianfranco Contini, *Postface*, in Albino Pierro, *Com'agghi' 'a fè?*, traduzione in francese di Madeleine Santschi, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1986, p. 77), si pretende per giunta esclusivo: una lingua speciale per la poesia, poiché sono minime le concessioni alle convenzioni linguistiche cui si ritiene obbligato chi parla con se stesso, avendo depresso ogni velleità di eloquenza, e che ciononostante consentono esattamente nello stesso modo al poeta di continuare a riconoscersi in quello che ha scritto e a chi lo legge di corrispondere al suo slancio disperatamente affettuoso e di affacciarsi sul suo mondo.

Oltre a non essere inteso dalla grande maggioranza dei lettori, il tursitano di Pierro, sprovvisto di una tradizione e persino di una consuetudine con la scrittura, non si rivolge ovviamente a

chi ancora lo utilizzasse in prevalenza, e avrebbe scarsa dimestichezza con la resa grafica proposta e nessun interesse per la poesia, ma non conta neppure sul retroterra di una comunità reale o potenziale di parlanti. Poiché non ne esiste una tradizione scritta, esso è il frutto di una normalizzazione indispensabile e perciò sollecita la memoria fino alla congettura, consta di ricordi remoti e esperienze anche linguistiche infantili, cristallizzate dalla lunga lontananza, e viene idealizzato quasi puristicamente, accettando con quelle lessicali le più severe restrizioni dell'orizzonte, dello spessore concettuale e della stessa gamma espressiva, e sulle integrazioni di ogni genere lasciando prevalere la coerenza del sistema. Vengono meno così tutte insieme le dichiarazioni, le esperienze della vita adulta e cittadina, le tracce delle competenze professionali (Pierro era professore di filosofia) e le stesse manifestazioni contingenti di consapevolezza, senza che per questo il poeta regredisca a personaggio deprivato e a testimone inattendibile, ma al contrario con la percezione di un acquisto di solidità e necessità da parte sua, cioè dalla parte di dentro, in una interiorità così strenuamente trattenuta al di qua del silenzio, da parere una sua invenzione e da rinunciare al molto perché riesce a stringere tutto nel suo poco.

Per averne un'idea, si pensi che la stilizzazione in cui si risolve il sacrificio, con le sue telluriche vicende di pieno e vuoto, caldo e freddo, «nu fume ca ti cichete e nu vente / ca tàgghiate fiscanne com'i canne» [un fumo che ti acceca e un vento / che taglia fischando come le canne] (*Chi t'ha fatte 'a mascije?* [Chi ti ha fatto la stregoneria?], vv. 12-13, in *I 'nnammurète*, Il Nuovo Cracas, Roma 1963), si spinge fino a rappresentare con la massima efficacia drammatica i tormenti d'amore come una vicenda di posizioni reciproche nello spazio («chiurille ll'occhie e sèntese c'arrive» [chiudili gli occhi e senti che arrivo], «Si stavème avvicianne» [Ci stiamo avvicinando]: sono il v. 11 di *Nun chiange* [Non piangere], che si trova nella stessa raccolta, e l'incipit di *Si stavème avvicianne*, compreso in *Nu belle fatte* [Una bella storia],

in «Almanacco dello Specchio», n. 4, Mondadori, Milano 1975) e a mortificare l'attenzione sovraeccitata con la miseria della sensibilità più epidemica («Ma mo fè fridde, / ll'àrbere su' sicche, / chiòvete, / i ntrunizze su' sfiatète / e pur'i 'ampe pàrene mahète» [Ma ora fa freddo, / gli alberi sono secchi, / piove, / i tuoni sono sfiatati / e pure i lampi sembrano malati]: *Avin' 'a i'esse morte* [Dovevano essere i morti], vv. 20-24, in *I 'nnammurète*, cit.) e con l'esposizione ansiogena allo scorrere delle ore nella solitudine di un immutabile *orphanage* originario (agli antipodi dell'*otium* umanistico: «camine ore e ore mmenz' 'a chèse» [cammino ore e ore per la casa]: *Chi t'ha fatte 'a mascije?* cit., v. 10) e ai refoli dell'immaginazione («Fùssete nu signe / stu frusce ca sente?», «ma sempre sempre u scure mi rispònnete: / "Mó' ti pigghie?"» [Fosse un segno / questo fruscio che sento?, ma sempre sempre il buio mi risponde: // "Ora ti prendo"]: *Chi è stète?* [Chi è stato?], vv. 4-5, in *Famme dorme*, Scheiwiller, Milano 1961; *E nun mi mpunte* [E non mi fermo], vv.7-8, in *Curtele*, cit.). E si veda *Nisciune le sèntete* [Nessuno lo sente], ancora in *Famme dorme*, dove tutto ciò precipita nella clausola solenne e terribile di una eterna consapevolezza, sottolineata dall'evocazione inevitabile del *Nevermore* di Poe.

Proprie nun le sacce
come fène ll'ate a dorme,
e come fазze pure ié,
si a ogni pizze di munne
c'ète u fiète di chi mòrete.

Come fène a gghi'èsse citte,
sti notte,
e tutt'i cose a stè ferme,
si ll'hète 'a voce di nu scante,
'a terra,
e abbrucine i verme.

E nisciune le sèntete u chiante
nda sti campène a martelle.
Nun pàrene schiartàgghie?
Si mbrògghiene e si sbrògghiene

schitte nda dui paroue.
Si po' arrivèntene mille,
nu milione,
su' sempe sempe chille,
dui ntutte:
«Mó móre».

[Proprio non lo so / come fanno gli altri a dormire, / e come faccio pure io, / se in ogni angolo del mondo / c'è il fiato di chi muore. // Come fanno ad essere mute, / queste notti, / e tutte le cose a stare ferme, / se ha la voce di un terrore, / la terra, / e brulicano i vermi. // E nessuno lo sente il pianto / in queste campane a martello. / Non sembrano balzubienti? / Si imbroglia e si sbrogliano / solo in due parole. / Se poi diventano mille, / un milione, / sono sempre quelle, / due in tutto: / "Ora muoio".]

Ciò che resta dopo il sacrificio è l'inconfondibile poesia di Pierro, in cui, mentre il sacrificio coinvolge in profondità anche la lingua e la sostituisce con la «parlèta frisca di païse» (è il v. 4 dell'epigrafe cit. di *'A terra d'u ricorde*), il lettore si vede costretto a ricominciare da capo e a familiarizzandosi con un dialetto che non sarà la deformazione attribuita da Belli al romanesco, ma, come quella deformazione, con la lingua intrattiene rapporti macroscopici e decisivi, non necessariamente nel senso di renderla più espressiva e colorita, perché al contrario la ritrae, la prosciuga, la impoverisce, sin dal lessico. L'importante è che la lingua messa in esponente, elevata a potenza e rimossa, continui a sostenere e a surrogare il dialetto e che di essa ci si possa servire come del più saldo riferimento per capirlo e appropriarselo, ai fini e nei limiti della lettura della poesia, combinando la lentezza dell'apprendimento linguistico con una diversa alfabetizzazione. L'apprendistato più perentoriamente richiesto dalle poesie tursitane di Pierro è un'esigenza comune a tutta la poesia, che ha bisogno di ascolto e accoglienza. Quando l'esigenza emerge tuttavia più nitidamente, si potrebbe credere che ciò implichi una particolare difficoltà. È vero il

contrario, in questo caso più che in altri, perché l'esigenza di imparare riposa su una fondata speranza di riuscirci, se non sull'evidente imminenza dell'apprendimento, a riprova che i giochi non sono fatti e che qualsiasi principiante è nel suo pieno diritto a voler ricominciare da capo.

In termini simili a questi, per un lungo periodo ho accompagnato da vicino la poesia di Pierro, senza riuscire a ricambiare con una comprensione altrettanto generosa la sua amicizia e

senza andare oltre l'ammirazione professionale, neppure di fronte allo spettacolo sconcertante delle sue recite pubbliche, quando platee che non intendevano la sua lingua e non avevano nessuna particolare dimestichezza con la poesia, passavano dal silenzio rapito alla commozione e esplodevano spesso in un entusiasmo contagioso. E sono stato ugualmente immeritevole testimone di qualcuna delle esibizioni con cui un Pierro ispiratissimo diceva la sua, cioè i versi di

'A Rabatène o I 'nammurète, in coda a seminari universitari sulla sua poesia e a disdoro delle tirate retoriche che lo avevano preceduto, ottenendo la stessa attenzione e lo stesso successo. Se non mi sembrasse troppo sonoro e impudico, per compensare il successo che gli è stato invece negato, l'indifferenza degli editori maggiori e la sordità degli intenditori, direi che è stato lui il poeta della mia vita. Mi si scuserà perciò se, tornando ancora una volta a occuparmene, per capire in che punto ho perso la partita e il filo del discorso, tiro fuori dal cassetto carte ormai polverose, non le sue poesie, ma le considerazioni che ho lasciato cadere dopo averle faticosamente intessute e la volatile pienezza che le aveva ispirate e io ho tradito per il timore di tradirla. Pazienza, se in questo modo mi lascerò tentare dall'autobiografia, sia pure nei minimi termini che si convengono al mio ruolo e alla mia storia.

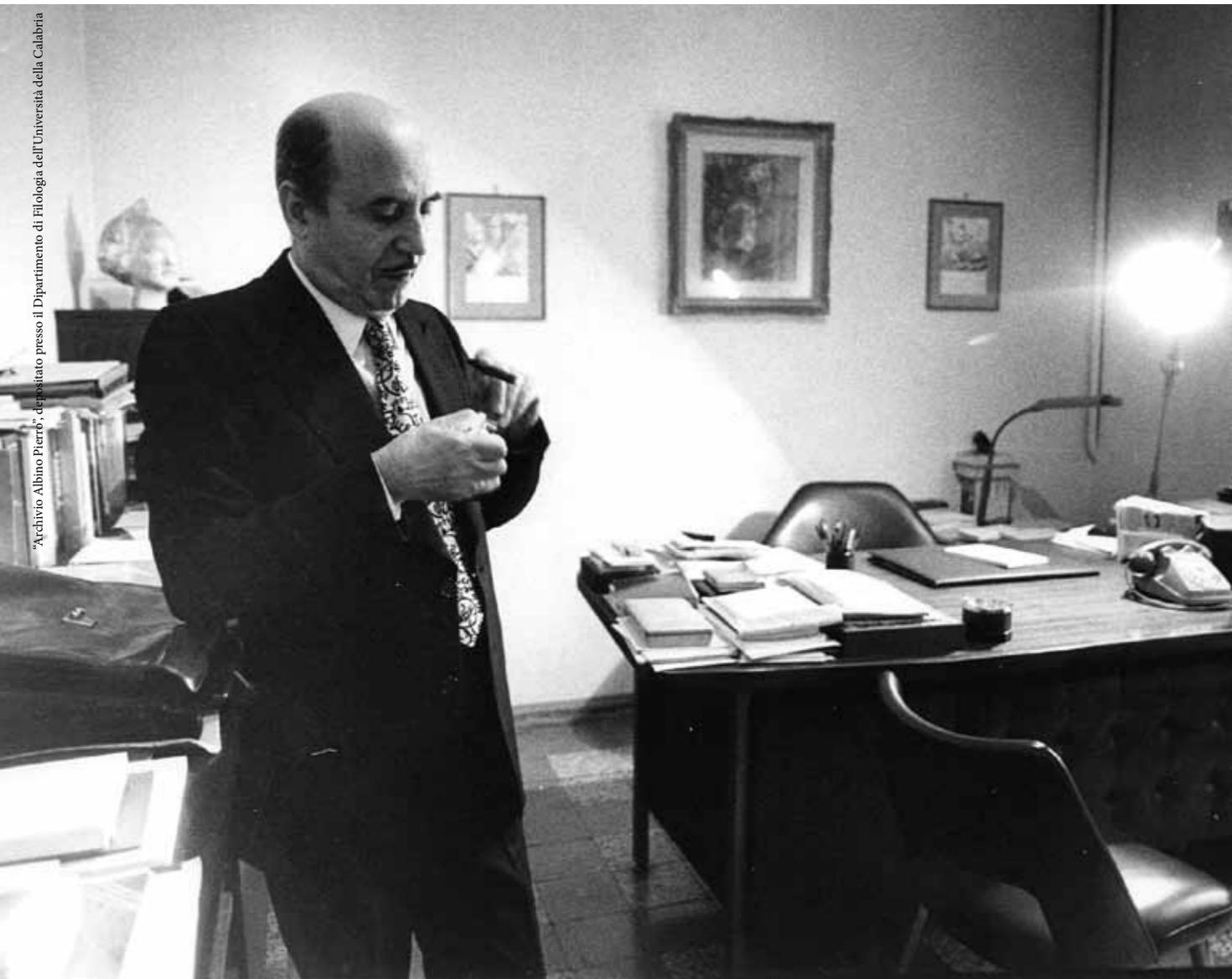
Non è rimasto senza conseguenze che io abbia avuto il primo contatto con la poesia di Pierro immediatamente dopo l'uscita di *Curtelle a lu sòne*, nel 1973, mentre lavoravo a un saggio su Pasolini che non avrei mai pubblicato. Come i lettori più condizionati dal clima letterario dominante, che, se non si piegavano ai ricatti del conformismo politico, cedevano alle lusinghe dell'oscurità, un fiore da lasciar sbocciare, specie grazie alle letture fin troppo analitiche di allora, ho inizialmente guardato con diffidenza alla scelta del dialetto, che non discendeva da una opzione per l'*obscurisme* e complicava inutilmente una proposta poetica secondo me seria e affascinante, anche se non riuscivo a cogliere l'assoluta originalità della posizione di Pierro. Se il dialetto si riduceva a fuoco di sbarramento, gli esiti della sua poesia, certo preterintenzionalmente, risultavano quasi indistinguibili dagli abracadabra dell'avanguardia e più in genere della *koinè* poetica di un novecentismo incorreggibile (la testa di turco di Pasolini). Era una bestemmia anche la mia e ho fatto bene a ravvedermene, ma conteneva un granello di verità.

A misura che il tursitano di Pierro beneficiava della riabilitazione della poesia neodialettale e

**Se il dialetto si riduceva
a fuoco di sbarramento,
gli esiti della sua poesia,
certo preterintenzionalmente,
risultavano quasi indistinguibili
dagli abracadabra
dell'avanguardia e
più in genere della
koinè poetica
di un novecentismo
incorreggibile**

veniva liberato dagli equivoci folcloristici, la sua impervietà, che non era solo linguistica, scontandolo per giunta con un aprioristico declassamento, subiva davvero l'affronto della mimetizzazione novecentista o dell'omologazione, come un record sportivo e forse persino nel senso che assegnava disinvoltamente al termine Pasolini. Altrimenti non c'era nemmeno questo.

Dal canto mio, dopo la bestemmia e il ravvedimento operoso, ho peccato di arroganza per conto di Pierro, ma non secondo le sue intenzioni. Per non cadere dalla padella del pregiudizio antidialettale nella brace di un fraintendimento di segno opposto, ho rinunciato a rispondere alle resistenze della società letteraria con le referenze autorevolissime che Pierro poteva presentare. Le menzionavo, per completezza di informazione, ma evitavo di promuoverle a prove conclusive. Poco sopra, mi sono limitato ai nomi di Contini e Petrocchi. Fornisco adesso un elenco più nutrito di soli studiosi italiani, gli stessi quasi di allora. Non molti se ne sono aggiunti a Biscione, Blasucci, Borsellino, Bosco, Brevini, Bron-





zini, Cattaneo, Del Beccaro, Delia, Della Terza, De Martino, De Mauro, Felici, Figurelli, Folena, Formisano, Giachery, Levi, Luperini, Manacorda, Marti, Mengaldo, Pedullà, Petronio, Piro-malli, Pizzuto, Pontani, Rossi, Salinari, Savarese, Scrivano, Spagnoletti, Stoppelli, Stussi, Tisano, Vallone, Varanini, Zambon. Ho la presunzione di credere che in questo senso l'incremento più sostanzioso sia stato offerto dal volume collettaneo a mia cura *La poesia in dialetto di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa* (Rubbettino, Soveria Mannelli 2008), con gli Atti del Convegno omonimo di Potenza e Rende (2005) e, tra le altre, le relazioni di De Blasi, Ferroni, Mirizzi, Sgavicchia, Trumper, Delia, Formisano, Reale e Luperini.

Non mancavo di notare nella stessa circostanza che la critica di fede pierriana (illustri professori di letteratura italiana poco attenti alle vicende della poesia contemporanea, grandi studiosi stranieri, filologi e linguisti, sociologi, antropologi) era contemporaneamente la più quali-

ficata e la meno specializzata nelle cose della poesia italiana contemporanea. Lamentavo perciò i limiti di un tributo imponente di riconoscimenti che venivano dagli ambiti disciplinari più diversi e dalle culture più lontane e poggiavano in ultima istanza sull'autorità di eminenti filologi e linguisti, insinuando il sospetto che quella di Pierro fosse una poesia per filologi appunto.

Invece di accontentarmi del valore indiziario e di dedurre, come ho già ricordato, che si doveva trattare di una poesia più vicina di tante altre, se non di tutte le altre, al comune intendimento delle persone colte e alle prerogative straordinarie che da costoro alla poesia vengono attribuite persino quando credono di escluderla dal proprio orizzonte, adesso mi rendo conto che sarebbe stato meglio avallare semplicemente il luogo comune del poeta per filologi. Era proprio nei vantaggi ricavati in questo modo dalla poesia di Pierro che si potevano leggere le ragioni dell'ostilità nei suoi confronti di qualcuno, soprattutto tra gli altri poeti, e forse quelle delle sue stesse

riuscite, del fatto almeno che le sue riuscite maggiori fossero state anche solo concepibili.

La mia respiscenza è maturata definitivamente in queste ultime settimane, ma ha cominciato a prendere corpo nei pochi mesi precedenti. Tra maggio e ottobre, mentre preparavo, vedi le coincidenze, la relazione da tenere in un convegno celebrativo del quarantennale pasoliniano, sono tornato a riflettere su un aspetto che aveva attirato la mia attenzione fin dall'inizio e mi aveva fornito lo spunto per concludere sonoramente il mio discorso in un'altra più recente occasione.

Durante la lunga stagione in cui sembra spostare i suoi investimenti maggiori dalla letteratura al cinema, al teatro e al giornalismo di poesia, lo sperimentatore Pasolini della letteratura non si dimentica e anzi la adegua al genere compendario della sceneggiatura (il suggerimento è di Walter Siti) e della relativa tensione verso il compimento futuro, prendendo atto delle inevitabili inadempienze di un lettore ormai irricognoscibile come tale, se non legittimandole all'insegna dell'illeggibilità. Il «lettore nuovo» al quale si rivolge direttamente Pasolini, introducendo l'antologia delle sue *Poesie* (Garzanti, Milano 1970), non è un alieno, non più di quanto almeno i sottoproletari siano mai stati i suoi interlocutori reali. È il lettore di sempre, al quale lui finge di concedere condizioni meno onerose e che invece vede solo scoperte le proprie negligenze e legittimata la loro pertinenza nella comunicazione letteraria.

Se con la sperimentazione antiavanguardista del teatro di parola e con le verbalizzazioni automatiche di *Poesia in forma di rosa* Pasolini naturalizzava l'inameno e l'assurdo e ricomponeva questi degradati blasoni del novecentismo con la sua idea di letteratura, nel postumo *Petrolio* culmina la sua interpretazione del *topos* del romanzo da fare e si conclude la sua riconquista del modernismo, riscattato dalle ipoteche irrazionaliste dell'avanguardia. Il romanzo della ricostruzione filologica di un romanzo postumo e incompiuto è una *mise en abyme* che si rivela anche una profezia, del destino tragico dell'autore e della reale

diffusione del libro, e grazie alla quale lo stesso lettore meglio disposto si trova a svolgere un'attività diversa dalla lettura tradizionale.

L'artificio messo in campo da Pasolini riproduceva la situazione creata intorno a Pierro. I filologi mobilitati dal primo nella finzione, per saturarne le troppe valenze libere o più verosimilmente per enfatizzarle e appunto legittimarle dentro un'opera che tiene conto fino all'indulgenza e alla complicità di ciò che è diventata la lettura o di una lettura prima inammissibile, hanno prestato nella realtà al secondo un'assistenza preziosa, trovando pane per i loro denti nel fossile linguistico che stava rivivendo sotto i loro occhi e quasi a loro esclusivo beneficio e rilasciando ai testi poetici una sorta di salvacondotto. Che su di essi si fosse appuntata un'attenzione filologica, non diceva niente sulla loro qualità e non comportava benefici, tranne quello scontato dell'indiretta promozione, che sarebbe stata l'allegato di qualsiasi pubblica significazione di interesse. A ben vedere però, nella fase acuta dello sbandamento scienziato della critica, l'interesse dei filologi significava qualcosa di più e riusciva a conferire come nient'altro lo *status* di oggetto scientifico che rappresentava un traguardo per qualsiasi poeta e comunque rendeva pertinenti gli aspetti della poesia non sempre ritenuti tali. Bastava guardare dove si riteneva stesse guardando la filologia e si sarebbe scoperto che sì, la poesia di Pierro era linguisticamente e stilisticamente rilevante e che quindi l'araba fenice della sua specificità letteraria era addirittura certificata. La critica del tempo, per rilanciare i soliti buoni propositi di fedeltà ai testi e di concretezza, si era cacciata nel vicolo cieco dello specifico letterario, un allotropo della nozione crociana di poesia e un alibi di ferro per la sua fatale evasività.

Per apprezzare la fertilità del rilievo, ho dovuto aspettare che un altro elemento si incrociasse con quelli che avevo tirato fuori dal cassetto e mi inducesse a risalire ancora più indietro. Mi riferisco alla recentissima notizia della morte di René Girard, con il suo seguito di commemorazioni giornalistiche. Di Girard mi ero occupato addi-

rittura da studente, utilizzando nella mia tesi di laurea su D'Annunzio la categoria di desiderio mimetico o triangolare sotto la quale lo studioso, sulla scorta dei grandi capolavori romanzeschi soprattutto dell'Ottocento, rubricava e smascherava le pulsioni elementari dei personaggi, che venivano regolarmente ricondotte all'imitazione di modelli prestigiosi. Un desiderio triangolare, con la sponda dei filologi, non era solo quello che la poesia di Pierro carambolava sui suoi ammiratori, ma anche la ragione dell'incomprensione, di un pregiudiziale rifiuto di comprendere che era l'unico modo per impugnare il privilegio concesso alla poesia da un avallo non solo prestigioso, ma professionalmente abilitato a esonerarla da qualsiasi adempimento, a cominciare dalla lettura, senza poter essere smentito, né risultare inappropriato come tutte le altre promozioni. Il battesimo della filologia, che per un'opera è logicamente propedeutico rispetto alla critica letteraria, anziché fissare un testo, può renderlo intangibile in tutt'altro senso.

Invidia? Tutti i poeti sono sempre invidiosi, costretti all'invidia dalla necessità di vedere qualcosa che non si vede per definizione e a entrare in conflitto con chi guarda nella loro stessa direzione ma non vede la stessa cosa. Un bene comune sul quale, per quante pretese si accampino, nessuno può godere da solo. Angoscia dell'influenza, certo (o, più benevolmente, scrupolo delle ripetizioni), dovendo conciliare la fedeltà a una tradizione e l'innovazione obbligatoria. Emulazione inevitabile, anche. Di nuovo triangolarità del desiderio, lo abbiamo appena visto. Con una postilla.

Poiché ricordo come reagisse Pierro, il suo avvillimento e la sua indignazione di fronte alle manifestazioni dello stesso poco onorevole sentimento e neppure ho dimenticato l'appello autentico e costante lanciato da lui, anzi da «chi i'è disgrazziète / e avèrete veste nu frète» [chi è disgraziato / e avrebbe voluto un fratello] (*Allè tutt cose ci sònete* [Là ogni cosa risuona], vv. 11-12, in *Curtelle a lo sòue*, cit.), approfitto della nozione girardiana di desiderio mimetico, e indulgo per

l'ultima volta all'autobiografia letteraria. Sono molti i luoghi in cui D'Annunzio, traendone lo spunto in un modo non troppo diverso dal mio, dà ragione a Girard prima di Girard: «quanto più la cosa da un uom posseduta suscita negli altri l'invidia e la brama, tanto più l'uomo ne gode e n'è superbo» (Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*, in *Prose di romanzi*, Mondadori, Milano 1968, I, p. 55; la consapevolezza era naturalmente ben più antica, cfr. René Girard, *Struttura e personaggi nel romanzo moderno*, Bompiani, Milano 1965). Nelle *Vergini delle rocce*, in chiave più specificamente estetica, si legge: «Il godimento della contemplazione parteggiato è menomato: e tu rifiutalo» (Gabriele D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, in *Prose di romanzi*, cit., II, p. 424). Allo stesso modo in cui non il solo prestigio dei suoi zelatori, ma l'indirizzo che la specializzazione filologica di qualcuno di loro ha dato allo sguardo di tutti noi, ha concorso a esaltare le virtù che Pierro sicuramente aveva, così tutti gli attori della comunicazione letteraria, i critici come gli scrittori, e specialmente i poeti, maturano convinzioni spesso ardite e complesse alla luce delle quali il loro lavoro si sottrae alle sue contraddizioni. Sia che perciò si rifugino in una solitudine idiosincratia, sia che invece facciano lega con altri e scambino parzialmente la propria autonomia con i vantaggi del gioco di squadra, ogni confronto appena più che accademico diventa tanto drammatico, quanto le loro aeree costruzioni dimostrano di non superare la prova della contemplazione parteggiata e il loro bisogno di condivisione si arena sulla frustrazione di ogni aspettativa di certezza. L'*inritabile genus* dei poeti si contende ferocemente la stessa invidia.

Su questo punto neppure Pierro ha mai preso posizione, inibendosi e in cuor suo disprezzando ogni commento, per fedeltà all'assolutezza della sua vocazione poetica (la nomino solo ora, avendo già avuto modo di parlarne altrove). Adopero al posto delle sue parole quelle di un suo coetaneo quasi perfetto, che non aveva nient'altro in comune con lui e voleva dire una cosa diversa da quella che ora cerco di attribuirgli, per aprire uno



Archivio Albino Pierro, depositato presso il Dipartimento di Filologia dell'Università della Calabria

spiraglio sulla poesia vista dai poeti e apprezzare di più quella senza né vedute né visioni della quale ho tentato di rinfrescare la memoria: «Mi chiedo se non si debba cercare di preservare le residue capacità rivoluzionarie del linguaggio in una nuova estraniamento, diversa da quella brechtiana ma su quella orientata. Le poetiche dell'occulto e dell'ermetico potrebbero essere paradossalmente, e fra scoppi di risa, riabilitate. Farsi candidi come volpi e astuti come colombe. Confondere le piste, le identità. Avvelenare i pozzi» (Franco Fortini, *Verifica dei poteri*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 87). Per concludere, non c'è niente di meglio che lo stratagemma escogitato da Fortini per ricominciare.

