

LA PATRIA COME CATEGORIA DELLO SPIRITO, IL SENTIMENTO PRIMORDIALE  
DEL TEMPO E POI IL VALORE DEL SILENZIO INTERNO.  
UN TENTATIVO DI PIERRO-RENAISSANCE ATTRAVERSO LA RIUSCITA  
EKFRASIS FIRMATA DA FORENZA

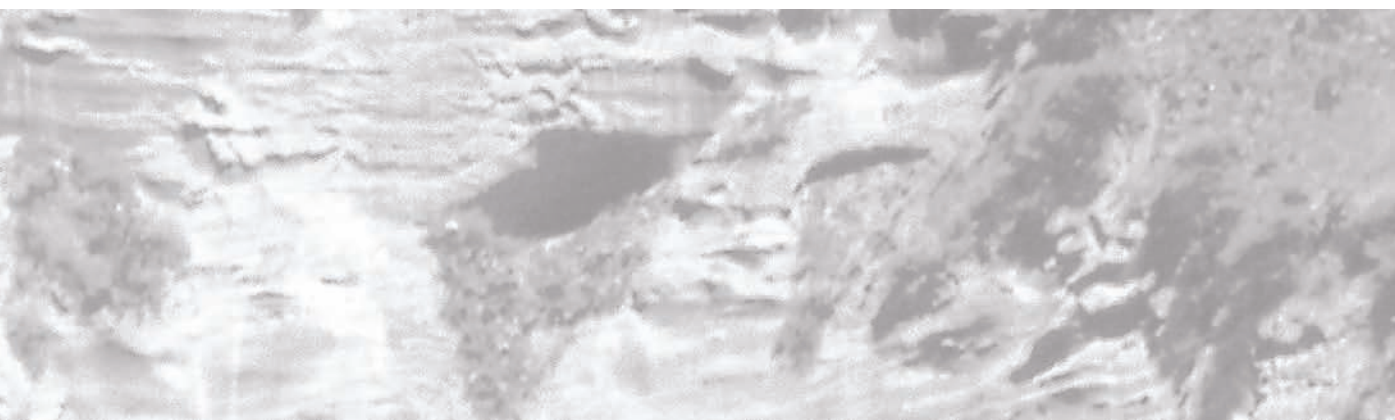
Filippo La Porta

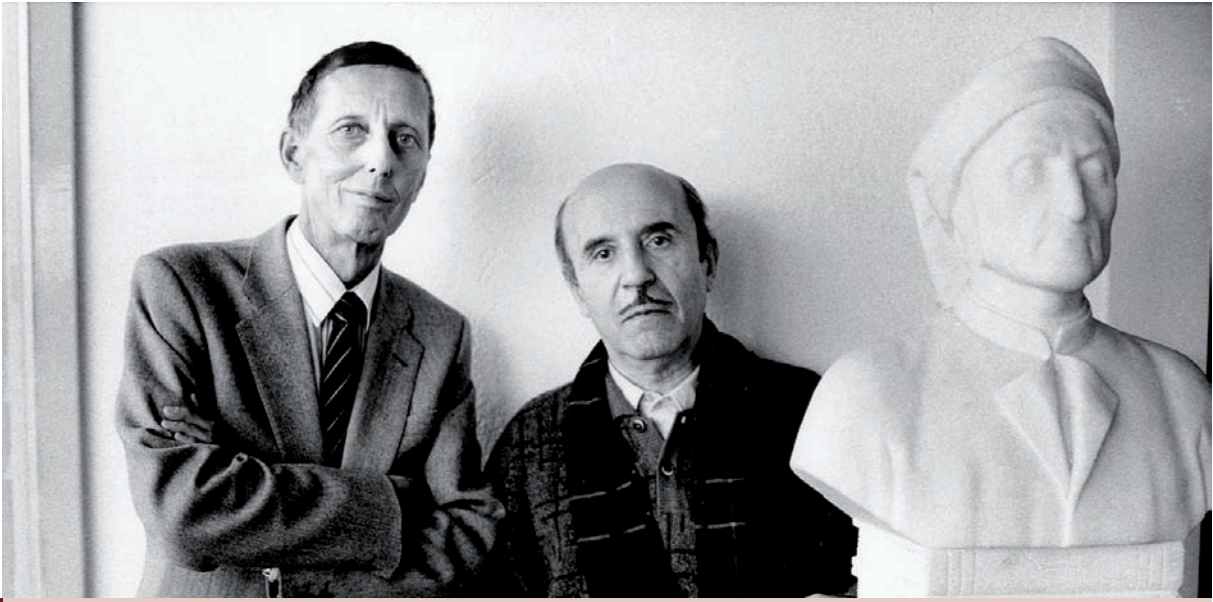
**S**i può filmare la poesia? Si può violare il limite tra un linguaggio e l'altro? Vediamo cosa ne pensavano gli antichi greci. In Platone la cosiddetta *ekfrasis* è considerata normalmente il tentativo - spesso drammatico, a volte temerario o perfino virtuosistico - di descrivere attraverso la parola scritta un'opera visiva (si pensi a tutta la critica d'arte). Eppure è, almeno in prima istanza, la figura retorica in cui una qualsiasi arte (o medium) rende conto di un'altra arte (o altro medium): non solo quindi una prosa che descrive un quadro ma anche, poniamo, una scultura o un disegno che mettono in scena un racconto (recentemente la bellissima mostra di tavole di Andrea Pazienza ispirate ai versi di Prevert). In questo senso il documentario di Maria Luisa Forenza "Albino Pierro. Inchiesta su un poeta" (con le musiche di Arturo Anecchino) rientra a buon diritto nell'*ekfrasis* e raccoglie per intero la antica sfida tra parola e immagine. Cerca infatti di tradurre in immagini i versi di Albino Pierro, recitati da lui stesso e di darci un ritratto letterario e umano dell'autore.

Si comincia e si finisce con il paesaggio lucano, di cui la poesia di Pierro costituisce la esatta "musica", come osservò Carlo Levi: la cinepresa indugia morbidamente su colline e colline deserte, campi brulli, distese di ulivi, cespugli qui e là, strade senza fine, ogni tanto qualche paese arroccato su una cima, e poi - nel finale - la visuale si allarga ai burroni e ai suggestivi, bianchissimi calanchi. Un paesaggio aspro e pieno di energia, lunare e incantato, immerso nelle nebbie e filmato al tramonto o all'alba. Il mediometraggio della Forenza è scandito dalle interviste a linguisti (Luciano Formisano), filologi (Francesco Zambon), critici letterari (Enrico Tiozzo), docenti di letterarura moderna (Emérico Giachery), drammaturghi (Magnus Florin), al direttore dell'Istituto di Cultura a Stoccolma (Mario Nati), tutte figure che

ruotano intorno a Pierro, che hanno lavorato sulla sua opera. Ma forse il racconto personale di Pierro fatto da Giachery è quello che ci aiuta maggiormente a penetrare nel personaggio - il quale ha più di un aspetto ermetico - e potrebbe essere l'idea-forza di questo partecipe ritratto per parole e immagini. Dunque: pur essendo andato molte volte a Stoccolma, invitato dall'Istituto Italiano - e non mi soffermo qui sulle polemiche e al *gossip* che lo portarono vicinissimo al Nobel per poi sottrarglielo - Pierro non sapeva parlare di quella città, dei suoi abitanti, di quel paese. E anzi perfino quando andò a Matera, capitale del Sud del mondo, non si recò nemmeno a vedere i celebri Sassi. Sembrava indifferente a tutto, distante o distratto, preso unicamente dal suo mondo, da quel paesaggio di Tursi, che era poi paesaggio interiore. E, aggiunge Giachery, in ciò non vi è nulla di localistico o di folklorico, dal momento che scavando e scavando nella propria terra alla fine si trova qualcosa che è universale, comune a tutti, ed è la radice stessa della condizione umana. Si provi a osservare il poeta stesso mentre recita i suoi versi, in una stanza - con il girocollo grigio e la giacca nera. Gli occhi appuntiti, i baffetti disegnati lungo una linea sottile, la bocca incline a un severo lamento ma che per un attimo trattiene a stento il sorriso, e soprattutto quell'aria al tempo stesso timida, appassionata, inerme, apprensiva, ostinata. In quello sguardo aspro e tenerissimo si rispecchia appunto quel paesaggio, da cui si separò per studiare e laurearsi a Roma (in filosofia) e al quale guardò con straziante nostalgia per tutta la vita.

La Forenza ci ricorda la svolta dialettale, nel 1959, dopo le prime raccolte in lingua, una svolta che fu per lui quasi una rivelazione e che polarizzò l'attenzione di studiosi illustri come Contini e Folena, attratti da quell'originale espressionismo di matrice arcaica e dalle risonanze trobadoriche, e dalla





➔ miracolosa sopravvivenza di una lingua romanza. Ed è singolare come proprio la scelta del dialetto lo emancipa del tutto da qualsiasi bozzettismo e cromatismo locale. Perché? Perché solo quel "dialetto ispido" (Paratore) può aderire a quel mondo arcaico, a quel sentimento primordiale del tempo, a quella visione così insidiata dal lutto, dal buio e direi quasi gnosticamente dall'orrore del mondo, ma anche illuminata da una gioia primigenia, fatto di vitalità dionisiaca e di pienezza cristiana.

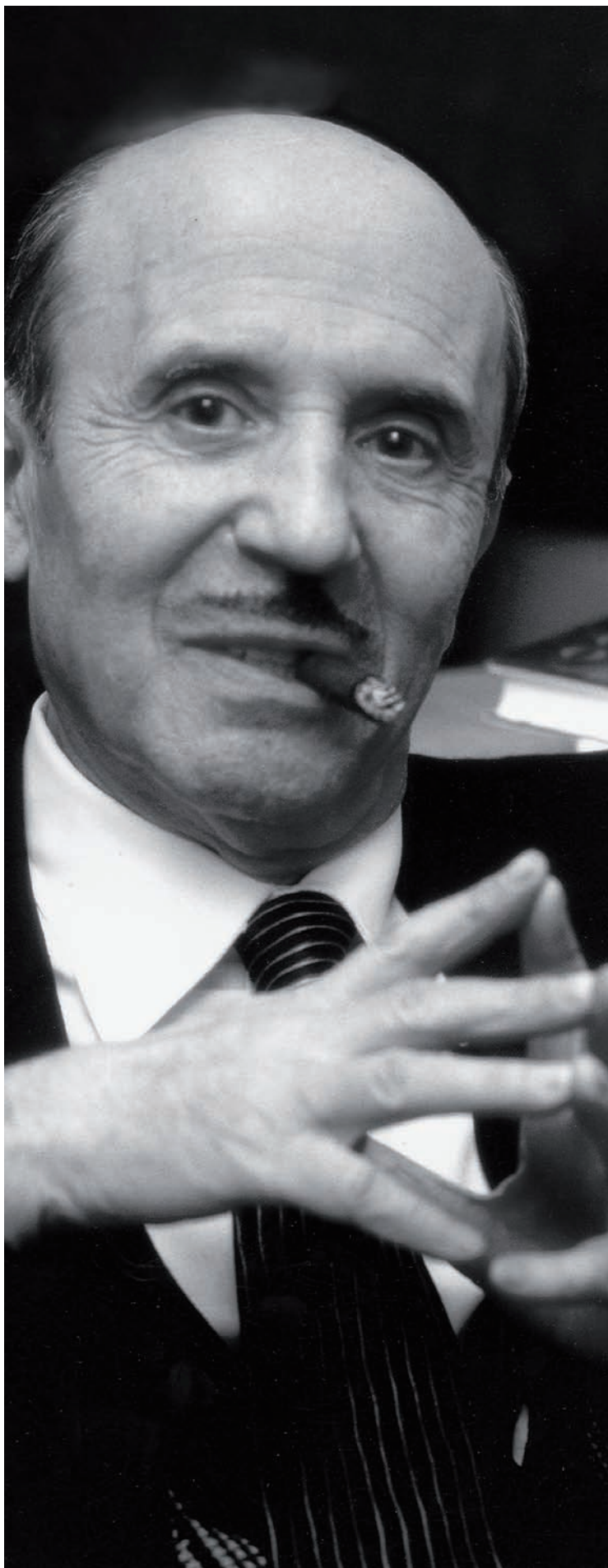
A proposito della questione delle radici e della patria la posizione di Pierro appare oggi di sconcertante attualità. Non c'è in lui nessuna mitologia del sangue, nessuna retorica della terra. Basterebbe poi rileggere la poesia dedicata alla madre (che morì quando lui aveva pochi mesi), figura incorporea, evanescente e concreta, sfiorata e sempre sul punto di dissolversi. Un volta l'etnologo Ernesto de Martino ha sottolineato che la Lucania costituiva per lui una patria adottiva, un baluardo contro la condizione di apolide e sradicato. Credo che i grandi scrittori del '900 intrattengono tutti un legame ravvicinato con la loro piccola patria, la quale diventa poi categoria dello spirito e figura del destino. Apparentemente provinciali e proprio perciò universali, in grado di parlare a tutti. Mentre occorrerebbe diffidare degli autori che si presentano sulla scena già "cosmopoliti" e senza memoria, equivalente di un *international style* asettico e insapore, della musica che si sente negli ipermercati e dei cibi che si degustano sugli aerei.

Un autorevole critico svedese, qui citato, parlò in modo puntuale della poesia di Pierro come "trepida preghiera attraverso il creato". Una preghiera, aggiungo, che può farsi invettiva e protesta contro Dio, grido disperato, gesto di rabbia. Ma sempre preghiera assorta, come innervata da un silenzio interno, appena percepibile. Ecco, le immagini della Forenza, impegnate nella estenuante, ingrata mediazione della *ekfrasis*, tendono a riprodurre quel silenzio, ce lo mostrano con pudore. ●



In alto, Albino Pierro con il traduttore svedese delle sue opere, Ingvar Björkeson, 1988.  
In basso, Albino Pierro con Gianfranco Folena, storico della lingua.





Maria Luisa Forenza's documentary, "Albino Pierro: Inchiesta su un poeta", according to the essayist and literary critic Filippo La Porta, falls with good reason within the "ekfrasis"; it is an attempt - often dramatic, at times reckless and even virtuosic - to describe a visual piece of work through the written word, and fully takes up the ancient challenge between word and image. It tries in fact to translate Albino Pierro's verses, recited by him, into images and to give us a literary and human portrait of the author.

It starts and ends with the Lucanian landscape, for which Pierro's poetry is the right "music", as observed by Carlo Levi; the cine-camera smoothly lingers on hills and deserted hill-sides, bare fields, expanses of olive trees, bushes here and there, endless roads, every now and then some villages perched on hilltops and finally - at the end - the view opens onto ravines and striking, bone-white calanchi; a harsh landscape, full of energy, lunar and enchanted, immersed in fog and filmed at dusk and dawn. The short feature film by Forenza is marked by the interviews with linguists (Luciano Formisano), philologists (Francesco Zambon), literary critics (Enrico Tiozzo), lecturers of modern literature (Emerico Giachery), playwrights (Magnus Florin) and the director of the Institute of Culture in Stockholm (Mario Nati), all the figures who revolve around Pierro and have worked on his work. But maybe Pierro's personal story, narrated by Giachery, best enables us to understand the personality - who has more than one hermetic aspect - and could be the force behind the participation in this portrait based on words and images.

Ms Forenza recalls the dialect turning point, in 1959, which followed the first language collections; a turning point which was, for him, almost a revelation, and caught the attention of famous scholars, such as Contini and Folena, who were attracted to that original expressionism which had an archaic matrix and troubadour resonance and the miraculous survival of a romance language. It is also peculiar that just the choice of dialect emancipates him from any local sketchiness and chromatism. As for the question of roots and motherland, Pierro's position today seems disconcertingly topical. He has no mythology of blood, no rhetoric of land. It would be enough to re-read the poem he dedicated to his mother, who died when he was only a few months old, an incorporeal, evanescent and concrete figure, skimmed over and always on the point of dissolving.

A preeminent Swedish critic, aforementioned, described precisely Pierro's poetry as "a trepid prayer through creation". A prayer, as La Porta explains, which can become an invective and a protest against God, a desperate cry, a gesture of anger. But always a thoughtful prayer, as innervated by an inner silence, hardly perceivable. Here are Forenza's images which, committed in the exhausting and ungrateful mediation of "ekfrasis", try to reproduce that silence and show it to us with discretion.