

Università degli Studi della Calabria
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Filologia

*Dottorato di Ricerca in Scienze Letterarie.
Retorica e Tecniche dell'Interpretazione*

XVIII Ciclo
L-FIL-LET/11

Tesi di dottorato:

IL SOGNO DEL POETA.

LETTURA DELL'OPERA DI ALBINO PIERRO

Tutor

Chiar.mo Prof. Nicola MEROLA

Candidata

Mariagrazia PALUMBO

Anno Accademico 2005/ 2006

INDICE

Introduzione

Albino Pierro, una nota biografica	6
I. <i>L'eterno presente. Origini italiane della poesia tursitana</i>	8
1.1 Dal teatro alla poesia: alla ricerca di un'identità.	9
1.1.1 Quando il poeta sognava di teatro... ..	10
1.1.2 Tra reale e fantastico: un'incursione nei racconti di Pierro.....	13
1.1.3 La giovane poesia ovvero varianti d'autore.....	21
1.2 1946-49: Verso la poesia. Liriche, Rita da Cascia, Nuove Liriche.....	27
1.3 1955-1960: Un percorso di poesia italiana	34
1.3.1 Prolegomeni ad uno studio sulla poesia italiana di Pierro.....	34
1.3.2 Mia madre passava.	36
1.3.3 1956-60 Lungo la strada di Tursi: cinque raccolte di poesia italiana...41	
1.3.4 Postilla sulle varianti. Prospettive di studi.....	49
II. <i>Una nuova lingua della poesia. Studi tursitani</i>	54
2.1 La scelta del dialetto.....	55
2.2 Tre rami dello stesso albero. Considerazioni provvisorie.	61
2.2.1 'A terra d'u ricorde.	63
2.2.2 I 'nnamurète.	69
2.2.3 Metaponte.....	77
2.3. <i>Nd'u piccicarelle di Turse</i>	82
2.4 Pierro e la «prova del fuoco dell'arte» ovvero l'amore in tursitano. Appunti su <i>Eccó 'a morte?</i> e <i>Nu belle fatte</i>	87
2.5 Espressionismo tursitano: da <i>Famme dorme</i> a <i>Sti mascre</i>	92
2.5.1 <i>Famme dorme</i>	94
2.5.2 <i>Curtèlle a lu sóue, Comm'agghi 'a fè, Sti mascre</i>	100

2.6 L'ultimo Pierro. Ricostruzione editoriale	109
2.6.1 Poesie per gli anni Ottanta	112
2.6.2 <i>Nun c'è pizze di munne</i>	119
III. <i>Il sogno del poeta</i>	128
Il sogno di Albino Pierro.....	129
Conclusioni	142
 <i>Bibliografia</i>	
Opere di Albino Pierro	144
Traduzioni.....	147
Antologie	149
Repertori Bibliografici.....	150
Contributi critici sull'opera di Pierro.....	151
Interviste	184
Voci di Dizionario	185
Studi sul tursitano	185
Bibliografia generale	187
 <i>Indici della poesia di Albino Pierro</i>	
Nota d'uso.....	19090
Sigle dell'opera in versi	191
Indice dei titoli e dei capoversi della poesia italiana edita	1933
Indice dei titoli e dei capoversi della poesia italiana edita (formato elenco).....	206
Indice dei titoli e dei Capoversi della poesia dialettale edita	222
Indice dei titoli e dei Capoversi della poesia dialettale edita (formato elenco).....	249

Introduzione.

Accade poi che autori appartenenti, per cronologia o per gusto, a fasi che sembrerebbero remote, si dimostrano invece vicinissimi alle tendenze più attuali, confermando quella pluralità di voci e di linee che in ogni punto di questo scritto abbiamo voluto confermare. È il caso ad esempio di un altro poeta dialettale, Albino Pierro¹.

Qui Fortini addita una delle cifre più autentiche della poesia di Albino Pierro e del poeta Pierro, l'isolamento dal quale si è levato l'inaudito canto dell'usignolo, come ebbe a chiamarlo Tommaso Fiore. L'aggettivo inaudito sta qui ad indicare non solo i valori intrinseci della poesia di Pierro, la distanza del suo universo tursitano dal mondo contemporaneo, ma vuole riferirsi al mezzo linguistico scelto, il tursitano, un dialetto la cui asprezza vota irrimediabilmente la poesia di Pierro alla traduzione in lingua. Fin qui il destino di Pierro non è dissimile da quello degli altri poeti dialettali. Ma quando le lingue di traduzione si moltiplicano, quando i nomi degli estimatori della sua poesia coincidono con quelli di esponenti della migliore cultura umanistica italiana e straniera, occorre interrogarsi sulle ragioni di un successo così clamoroso per un poeta, ragioni che certamente comprendono l'attualità cui fa cenno Fortini, ma non si esauriscono in essa. Profetico in tal senso è stato uno dei primi critici di Pierro, Antonello Colli, autore della prefazione a *Liriche* (1946), il primo ad aver indicato lo spessore di questo poeta:

Come tutti i grandi in atto o in potenza, [...] è difficilmente incasellabile. [...]. Quando egli sarà (e lo è già tanto) ancora più elementare e sincero, il nostro paese si sarà arricchito di uno di quei nomi che bastano a dar gloria da soli ad un periodo².

L'intuizione che Colli ebbe circa sessant'anni fa, commentando la raccolta d'esordio, acquista un diverso peso alla luce dell'effettivo percorso poetico di Pierro, la cui illuminante via di Damasco inizia a Roma e finisce in una Tursi, luogo di confine tra il mondano e l'ultramondano, ove l'io si riscopre all'ombra

¹ Franco Fortini, *I poeti del Novecento*, Bari, Laterza, 1977, pp. 217-218.

² Albino Pierro, *Liriche*, premessa di Antonello Colli, Roma, Palatina, 1946, pp. 7-8.

della memoria del passato, con le sue presenze, (più morti che vivi), e con i suoi riti contadini³. Questa è la strada che ci proponiamo di attraversare, da quell'inizio così promettente anche se ormai quasi completamente obliato, alla fine, certi che i tesori di questa poesia non si usurano per l'azione del tempo, come accade a tutti i classici.

³ Particolarmente suggestiva ci sembra la lettura di Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, Venosa, Osanna Venosa 1993.

Albino Pierro, una nota biografica

Albino Pierro nasce a Tursi, piccolo centro in provincia di Matera, il 19 novembre del 1916. La sua infanzia è segnata dalla perdita della madre, Margherita Ottomano, morta quando il poeta era ancora in fasce. La figura materna e il paese natio, *terra d'u ricorde*, sono termini fondamentali della vicenda poetica pierriana

Il padre, Salvatore Pierro, proprietario terriero, si risposa, mentre Albino è affidato alle cure delle zie Assunta e Giuditta, due figure che compaiono nei versi del poeta maturo. Gli anni di apprendistato sono consumati dal giovane e inquieto Albino tra Taranto, Salerno, Sulmona, Udine e Novara. Nel 1939 approda a Roma, ove si stabilisce definitivamente. Nel 1944 consegue la laurea in filosofia ed inizia ad insegnare storia e filosofia nei licei. Negli anni quaranta inizia la collaborazione del poeta con le riviste «Rassegna Nazionale» e «Il Balilla». Dal 1946 al 1967 Pierro pubblica raccolte poetiche in lingua, «testimonianze già valide ed eloquenti della sua vocazione lirica»⁴. Ma è con i versi in dialetto che il poeta si guadagna un posto d'onore nel composito panorama della poesia italiana del Novecento. Il dialetto lucano di Tursi, pur avendo attirato l'attenzione di filologi e linguisti come Rohlf s e Lausberg, era letterariamente vergine quando Pierro decise di adottarlo

E' del 1960 la prima raccolta poetica in tursitano, *'A terra d'u ricorde*. «Questo idioma, arcaico negli aspetti fonici come nel lessico, si presta mirabilmente ad esprimere gli stati d'animo del poeta, volutamente ricondotti a una dimensione elementare e primitiva»⁵. La «parlèta frisca di païse» diventa nei versi di Pierro «ultima lingua della poesia romanza» (Folena). A giusta causa i più autorevoli critici delle patrie lettere si occupano della poesia di Pierro, mentre i versi tursitani sono tradotti nelle più svariate lingue del mondo (francese, inglese, tedesco, svedese, persiano, arabo, neogreco, portoghese, spagnolo).

Negli anni ottanta arrivano i primi riconoscimenti ufficiali e l'università schiude le sue porte al poeta lucano. Nel 1982 partecipa ad una serata in suo onore organizzata in occasione della prima traduzione in svedese dei suoi versi; nel 1985

⁴ Albino Pierro, *Pierro Albino*, in AA. VV., *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo, Milano 1989, p. 272.

⁵ Ivi.

viene invitato dall'università di Stoccolma ad una lettura di poesie. Nel 1992 l'università della Basilicata gli conferisce la laurea *honoris causa*. Nel 1993 la Scuola Normale Superiore di Pisa organizza un *incontro con il poeta Albino Pierro*. Più volte si avvicina alla vittoria del Nobel, un riconoscimento atteso e mancato. Albino Pierro muore a Roma il 23 marzo 1995.

Nel 2003 la figlia, Rita Pierro, ha generosamente concesso le carte del poeta al Dipartimento di Filologia, centro Archilet, dell'Università della Calabria.

I poeti dialettali sono categoricamente tali (...)
in quanto ognuno e tutti hanno come punto di riferimento
e termine e opposizione, variazione ecc.
la poesia in lingua;
in quanto ognuno decide di non scrivere in lingua
Pier Vincenzo Mengaldo

I

L'eterno presente. Origini italiane della poesia tursitana.

1.2. Dal teatro alla poesia: alla ricerca di un'identità.

Mi venne in ufficio, durante la mia parentesi burocratica, prima di questa ultima guerra: e mi portò una commedia. Non era brutta per niente. Ma che cosa pretendeva questo giovane sconosciuto, che veniva dal suo abbrustolito paese di Lucania [...] Il nome dell'autore, legato a un certo suo fervore ispirato, mi si stampò nella mente [...] Più volte mi ero domandato per improvvisi ricorsi della memoria: - Che farà quel settespiriti?¹

Questo suggestivo racconto di Cesare Vico Lodovici ci introduce alle prime, confuse, prove dello scrittore Albino Pierro. Alla ricerca di una propria identità nel mondo delle lettere, nel periodo che va dal 1938, anno della sua prima pubblicazione sulla rivista *Rassegna Nazionale*, al 1946, anno della pubblicazione della sua prima silloge poetica, *Liriche*, Pierro si cimenta con la prosa, la poesia e il teatro. La ricostruzione di questo periodo quasi sconosciuto getta una nuova luce sull'effettivo cammino percorso dal poeta lungo il ventennio di scrittura che precede la pubblicazione, nel 1960, della prima raccolta dialettale, *'A terra d'u ricorde*, punto di non ritorno per la poesia di Pierro. Parte di questo suo lavoro appare sulle riviste «Rassegna Nazionale» e «Oltremare. Rivista delle civiltà»². Rimane inedito *I frutti della menzogna. Dramma in tre atti e quattro quadri*, appunto la commedia di cui parla Lodovici³.

Questo primo periodo di attività, per lo più ignorato, acquista una rilevanza documentaristica alla luce dei futuri sviluppi della poesia di Pierro. L'opzione assoluta e radicale per la poesia è una scelta che appartiene al poeta maturo, non al giovane Pierro incerto tra prosa, teatro e poesia. Un primo dato che emerge dalla

¹ Cesare Vico Lodovici, *Albino Pierro*, Roma, Mario Dell'Arco, 1958, p. 6. L'incontro cui Lodovici fa riferimento deve essere avvenuto nel 1939, come si può dedurre incrociando i dati relativi alla biografia di Albino Pierro e di Cesare Vico Lodovici. Questi, infatti, fu consulente artistico a Roma, presso l'Ispettorato del Teatro dal 1935 al 1953. La presenza di Pierro nella capitale non è però documentata prima del 1939, anno in cui il giovane Albino pone fine alle sue peregrinazioni per stabilirsi definitivamente a Roma. L'«ultima guerra», indicata da Lodovici come data prima della quale si è verificato il suo incontro col poeta di Tursi, è la Seconda Guerra Mondiale, in cui l'Italia viene coinvolta dal 1940. La stesura della commedia è databile dunque prima del 1939, anno in cui Pierro pubblica i suoi primi racconti in rivista. L'esordio come poeta è di un anno anteriore.

² Per la documentazione bibliografica relativa al periodo in questione cfr. Giorgio Delia, *La parlèta frisca di Albino Pierro*, Cosenza, Periferia, 1988, pp. 140-182.

³ *I frutti della menzogna. Dramma in tre atti e quattro quadri* è un testo di sessantanove pagine. Il dattiloscritto è depositato presso il Dipartimento di Filologia, centro Archilet, dell'Università della Calabria.

lettura di queste opere ancora acerbe è la presenza di temi che sono propri della migliore poesia di Pierro, a sostegno della tesi di una poesia di scavo o endofasica⁴: i nuclei della sua ispirazione sono antichi e vengono nel tempo rielaborati in poesia attraverso una paziente e caparbia acquisizione di mestiere. Uno studio sulle origini della scrittura di Pierro, che ripercorra le tappe fondamentali attraversate dal giovane autore per acquisire gli strumenti della sua poesia, ci è sembrato, dunque, un tassello non secondario da aggiungere alla vasta e cospicua bibliografia sul poeta.

1.2.1 Quando il poeta sognava di teatro...

Dante! Poesia! Ideale! (ride) Anche Voi dunque siete morti per sempre? E perchè dite non mi ridate uno solo di quei palpiti che voi solo sapevate donarmi, tanto tempo addietro, in quel passato che ha dell'oltretomba? [...] Eppure ... se vi ho amati! Ma (spaventato come chi improvvisamente si desti da un sogno angoscioso) perchè questo silenzio di morte? [...] Sono io che sogno... angosciosamente sogno ...o è la follia che geme nel mio cuore⁵.

Così Federico Vispa, il protagonista del dramma inedito *I frutti della menzogna*, dà voce, nella prima scena del dramma, all'amore travolgente per una donna, il cui nome non potrebbe essere più letterario, Angelica dalle «fattezze angeliche»⁶, autrice delle menzogne cui il titolo fa riferimento. Il suo esagitato monologo occupa interamente la prima scena del primo atto del dramma e pone l'ipotetico spettatore immediatamente di fronte ai temi principali non solo dell'opera teatrale di Pierro, ma anche di quella poetica: l'amore, il sogno, la follia e la poesia. Sin dalla prima pagina del testo, la poesia è, in qualche modo, messa in scena dall'autore. In cima all'elenco dei personaggi compare Federico, qualificato semplicemente come poeta, mentre le indicazioni dell'autore non

⁴ Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Albino Pierro*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 961; Si veda anche l'introduzione di Gianfranco Folena a *Nu belle fatte (Una bella storia), venti poesie*. «Almanacco dello specchio», (a c. di M. Forti), 1975, 4, Milano, Mondadori 1975. Per l'immagine di scavo in rapporto alla poesia di Pierro si veda Riccardo Scrivano, *Segno e senso nell'ultimo Pierro*, in *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da *Indagini e testimonianze*, a c. di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini, 1981, pp. 133.

⁵ Dattiloscritto del dramma, p. 2.

⁶ Ivi, p. 26.

lasciano spazio a dubbi circa l'ambientazione di tutto il primo atto e di alcune parti degli atti successivi, che si svolgono nello «studio di un poeta», cioè il protagonista⁷. Costruendo il personaggio di Federico Vispa sembra che Pierro voglia dipingere una sorta di ritratto dell'artista da giovane. Infatti il protagonista del dramma ha molti tratti che lo accomunano al giovane Albino Pierro, come ad esempio l'ambizione di poeta e l'interesse per la filosofia, gratuito nel caso del personaggio, motivato dall'esigenza di guadagnarsi da vivere come insegnante nel caso dell'autore.

Una battuta pronunciata da Federico nella quarta scena del terzo atto rafforza ulteriormente la tesi dell'esistenza di un rapporto tra autore e personaggio. In questa parte del dramma Federico, che si è introdotto in casa di Angelica, risponde così alla fanciulla che, non avendolo riconosciuto, gli chiede chi è.

Non spaventarti, fanciulla, non sono nè un'ombra di trapassato nè un malvivente. Ma l'uno e l'altro insieme⁸.

L'espressione «ombra di trapassato», che il protagonista del dramma usa per indicare se stesso, sembra la traduzione italiana di una locuzione cara al poeta dialettale, cioè «morte accise», utilizzata di frequente nella poesia tursitana, specie in riferimento all'io poetico⁹. Il passaggio dall'italiano al dialetto esemplifica bene la maggiore efficacia espressiva di alcuni termini tursitani rispetto ai termini italiani più o meno simili. Federico, alter ego del poeta da giovane, è il centro dell'azione drammatica. Egli è, infatti, l'oggetto del desiderio non solo della sua amata Angelica, ma anche di altri due personaggi femminili: Vanda, l'amica di Angelica, innamorata del poeta filosofo, e la madre di Vanda, che intravede nell'eventuale matrimonio tra la figlia e il poeta una possibilità di ascesa sociale. Il finale vedrà la sconfitta di tutti i personaggi: Vanda, abbandonata da Federico dopo un breve fidanzamento e diventata oggetto dell'amore di Demetrio, amico di Federico, Federico stesso e Angelica, che raccoglieranno i frutti della menzogna di Angelica, cioè la morte per consunzione della ragazza e la follia del poeta.

⁷ Questa indicazione di scena si legge sulla prima pagina del dramma.

⁸ Così si legge a p. 50 del dattiloscritto

⁹ «Caro Albino, ho finito di tradurre Un pianto nascosto, [...] ti mando una lista di frasi ed espressioni a me non chiare, e che tu dovresti spiegare: [...] "muorte accise". Questa espressione è particolarmente problematica, perchè naturalmente non ha un equivalente preciso, e tu la usi spesso, per descrivere te ed altri (anche il paese)». Così si legge in una lettera datata 23/1/1992 di Luigi Bonaffini, traduttore di Pierro in inglese. La lettera, testimonianza di un metodo di lavoro e dell'importanza che questa locuzione detiene nella poesia di Pierro, è depositata presso il centro Archilet. Pierro spiega il significato dell'espressione in *Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946 - 1983*, a c. di Francesco Zambon, Torino, Einaudi, 1986, p. 130 :«*Morte-accise*: 'morto ammazzato' [...] ma anche 'disgraziato'».

Infatti il dramma si chiude così come si era aperto, con un monologo in cui il protagonista, dopo la notizia della morte di Angelica, dà sfogo allo sconvolgimento che questo evento ha generato nella sua mente. Del delirio finale di Federico vogliamo qui rilevare una battuta: «Presto sarò anch'io sul cucuzzolo di quella montagna dove tante volte ti ho vista in sogno, o mia adorata». Nelle pagina iniziale del dramma veniva richiamata l'idea del sogno come meccanismo attraverso il quale il poeta in qualche modo vede e filtra la realtà. Questa idea ritorna, con un movimento circolare, in chiusura dell'opera, poco prima che cali la tela sul dramma e sulla scrittura teatrale di Pierro.

Tra gli aspetti interessanti che l'opera presenta, un posto di rilievo occupano i riferimenti culturali esplicitati dall'autore per bocca dei diversi personaggi o attraverso le indicazioni di scena. Sin dalla prima pagina leggiamo che Federico, nel pieno del suo delirio amoroso, si dirige «verso lo scrittoio dove si trova aperta la Commedia di Dante che prende tra le mani». Tuttavia l'autore al quale viene dato più rilievo all'interno del dramma è Giacomo Leopardi, cui fanno riferimento diversi personaggi. La prima a chiamare in causa il grande poeta è la madre di Vanda, che utilizza la passione per la poesia, indotta nella figlia da Federico, come mezzo per sollecitarne l'unione con Vanda. Il suo uso strumentale della letteratura sembra fare da controcanto ironico alla visione alta della lettera, della quale, invece, è portatore il protagonista, che, attraverso la condivisione delle letture, comunica con i personaggi femminili, cioè Angelica e Vanda. È proprio il personaggio principale, Federico, che si dichiara avido lettore di Leopardi e ne declama addirittura il canto *Amore e morte*. Il richiamo a Leopardi sembra condiviso anche dall'autore, che utilizza nell'indicazione di scena un termine come «lontanando», chiaramente leopardiano¹⁰. Il «vestito all'Ottocento», che, secondo le istruzioni dell'autore, Federico deve indossare nel primo atto, sembra indicare un abito ideologico e letterario, un vestito culturale, come se questo antico alter ego del giovane Pierro volesse in qualche modo dichiararsi distante dalla contemporaneità, assomigliando così sempre di più all'autore. Alla protagonista femminile del dramma, Angelica, spetta il compito di chiamare in causa un filosofo cristiano, il Gratry, del quale la donna cita addirittura un passo:

«Federico mi ha letto pochi giorni fa alcune pagine del Gratry. Mi è rimasto scolpito nell'anima e nel cuore questa bellissima verità che ho appresa con la

¹⁰ Dattiloscritto, p. 62.

trepidazione di chi ha scoperto un nuovo mondo, che mi ritorna sempre nell'anima, agli orecchi, nel cuore, continuamente, come il motivo dominante di un'opera lirica. Sentitela: gli uomini sono nella massa "pallide moltitudine che passano sotto il peso dei soli e rientrano nella notte della terra senza avere mai conosciuto l'anima loro, nè la felicità"»¹¹.

Da un punto di vista tematico l'amore, la follia, la presenza di un Crocifisso, ai piedi del quale compare Angelica pentita e in preghiera, sono tutte immagini che avranno un lungo corso soprattutto nella poesia tursitana, il cui valore aggiunto, a detta della migliore critica, è appunto la teatralità, come se l'ambizione teatrale del giovane scrittore venisse recuperata in uno dei modi della scrittura del poeta maturo¹².

1.2.2 Tra reale e fantastico: un'incursione nei racconti di Pierro.

La scrittura di racconti si snoda lungo un arco temporale che va dal 1938, con la pubblicazione sulla rivista «Rassegna Nazionale», diretta da Giulio de' Rossi dell'Arno, della novella *Luce che si spense*, al 1954, con la pubblicazione del racconto *La rondine e Kitti*, su «Oltremare. Rivista delle civiltà». Su entrambe le riviste escono, nell'arco di questi quindici anni, una decina di racconti scritti da Albino Pierro. La narrativa è insignificante per quantità e qualità rispetto alle centinaia di pagine di poesia scritte negli stessi anni, soprattutto se si considera che nel 1955 viene pubblicata *Mia madre passava*, una delle sue più belle sillogi in lingua italiana. Tuttavia i racconti rappresentano un pezzo non secondario della scrittura di Pierro.

Un primo dato relativo a queste opere è rintracciabile a livello paratestuale. Su tredici storie pubblicate in rivista da Pierro, dodici hanno un sottotitolo. In dieci casi si legge che si tratta di «racconti». Le altre due prose recano invece diverse

¹¹ Così si legge a p. 15 del dattiloscritto. Il Gratre cui si fa riferimento è Alphonse Gratre, nato a Lilla il 30 marzo 1805. Nel 1832 venne ordinato prete. A partire dal 1884 pubblicò numerose opere. Morì a Montreaux nel 1872. Tra le sue opere si segnala in particolare *La filosofia del credo*, Siena, Cantagalli editore, 2002.

¹² Sulla teatralità della poesia di Pierro si legga Nino Borsellino, *Pierro e la poesia delle origini*, in Albino Pierro, *Ci uéra turnè. Vorrei ritornare. Poesie nel dialetto di Tursi tradotte in italiano dall'autore* seguite da scritti di Nino Borsellino, Mario Sansone, Antonio Piromalli, Ravenna, Edizioni del girasole, 1982; pp. 43 - 56. Achille Mango, *Immagine teatrali nelle poesie tursitane*, in *Il transito del vento: il mondo e la poesia di Albino Pierro*, Atti del convegno di studi, Salerno 2-3-4 ottobre 1985, a c. di Rosa Meccia, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1989, pp. 93-101.

intestazioni. Al titolo *Il sogno di un sapiente* segue, infatti, la precisazione «fantasia», mentre *L'uccello del Paradiso* è una «leggenda svedese». *Variazioni sul Natale*, una prosa che accumula sensazioni e pensieri sul Natale, non reca alcun sottotitolo. Le indicazioni paratestuali non introducono alcuna distinzione a livello di modi della narrazione, essendo i racconti strutturati secondo uno schema che si ripete: intorno al protagonista viene costruita una storia che, nell'economia del racconto, rimane assolutamente secondaria rispetto all'elaborazione del personaggio principale e alla narrazione delle sue vicende umane.

Sembra piuttosto che i sottotitoli rimandino ai due opposti poli dell'immaginazione pierriana, sempre in bilico tra i modi del reale e del fantastico, tra la mimesi della realtà, in testi come *Natèhe a Tursi*, e l'invenzione addirittura favolistica di poesie come *'A ciuccia d'acciprevete*¹³. Le due linee, che vorremmo definire, con beneficio d'inventario, «fantastica» e «realistica» attraversano trasversalmente tutta l'opera di Pierro, partendo proprio da queste prime prove narrative. Nei racconti, infatti, nonostante il modo di strutturare la narrazione sia comune a tutti i testi, l'opportunità di distinguerli in due gruppi è dettata dalla natura stessa del personaggio principale. In alcuni scritti il protagonista è una persona, in altri invece si tratta di un orologio, il vento, uno specchio lusingato e ingannato da uno scorpione. Quest'ultimo gruppo di soggetti ci porta a buon diritto nel campo delle fantasie o leggende o, per dirla con parole diverse da quelle dell'autore, favole¹⁴.

Il primo racconto pubblicato da Pierro nel 1939, *Luce che si spense*, rivela immediatamente l'ispirazione realistica. Il personaggio principale è a tal punto il centro del racconto da essere indicato sin dal titolo. La luce è appunto Silene, la protagonista del racconto, come il narratore stesso esplicita quasi subito. Infatti, dopo una descrizione quasi esclusivamente morale della ragazza e della decorosa povertà nella quale vive con la sua famiglia, leggiamo:

¹³ Sulla questione del modo realistico si veda Ferdinando Amigoni, *Il modo mimetico realistico*, Bari, Laterza, 2001.

¹⁴ Una definizione di favola si legge in Giuliana Nuvoli (a c. di), *La novella italiana*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 461-462: «La favola è una narrazione in prosa o in versi con finalità implicitamente o esplicitamente didascaliche. L'elemento caratteristico della favola è rappresentato dai PERSONAGGI, nella maggior parte dei casi ANIMALI, ma talora anche elementi del mondo vegetale o oggetti inanimati. La narrazione, di solito breve, prevede un COMMENTO FINALE [...] è caratteristica della favola anche l'assenza di una connotazione spazio-temporale dell'ambiente».

Una luce quasi mistica, di chiesa, levigava le amare scabrosità di quell'umile casetta [della famiglia di Silene], di quegli umili cuori. E Silene ne era il centro irradiatore¹⁵.

La costruzione del personaggio principale è il punto di forza del racconto. La vicenda si incentra sullo sforzo che Silene compie per riscattare, attraverso lo studio e l'impegno, se stessa e i suoi cari dalla povertà. Il tentativo fallisce miseramente di fronte alla sua malattia e alla conseguente morte. La seconda parte del racconto è incentrata sulla storia della malattia di Silene e, soprattutto, sulla sua inutile lotta contro la malattia. In Silene l'autore riesce a costruire un personaggio composito, coraggioso e fragile, buono e determinato. Nel finale, la morte, che nullifica la lotta di Silene per una vita migliore, viene in qualche modo riscattata dalla poesia. Infatti il racconto si chiude così:

Silene sussultava...Era la fine. Pochi rantoli ancora e poi più nulla!...Dalle larghe fessure della finestra sgangherata penetrava la luce lunare, e il volto di Silene che ne era illuminato, sembrava come di marmo candidissimo, una fantastica zolla di neve! Tutti dormivano e sognavano di lei, forse, mentre le note dell'usignolo continuarono a scorrere dominatrici, così come continua a scorrere la vita, quando muore un poeta, un'anima semplice e buona.

Sempre in questa linea, ma con le implicazioni e complicazioni autobiografiche frequenti nell'opera del Nostro, vorremmo inscrivere il racconto *Waldy il montanaro*, l'unico sul quale si pronuncia il poeta maturo:

Il tedesco l'ho imparato là [a Tarvisio] soprattutto conversando con un vecchio. Era stato ricco, si chiamava Waldy[...]. Di Waldy poi ho parlato in un racconto, nella Rassegna nazionale: *Waldy il montanaro*¹⁶.

Waldy è un personaggio caratterizzato dall'essere «un misto di selvatichezza e di fresco candore che di tanto in tanto esplodeva», e dall'aver vissuto diverse traversie in giro per il mondo e in casa propria. Tratto dalla più triste quotidianità

¹⁵ Così si legge nella prima pagina del racconto.

¹⁶ Tullio De Mauro, *La colazione di Donn'Albino*. Conversando con Albino Pierro in Albino Pierro, *Si pó' nu jurne*. Poesie in dialetto lucano di Tursi, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 12.

è invece il Sor Antonio dell'omonimo racconto, ottuagenario colpito da demenza senile e perciò oggetto della crudele ilarità dei suoi familiari. Da questo tipo di scrittura, incentrata su un personaggio fortemente caratterizzato, verranno fuori in seguito i personaggi dei poemetti tursitani come Don Cilistine, Pascahòzze, Stefano Mafone. Un caso estremo di questa rielaborazione immaginativa è rappresentato dal racconto *Don Nicola*, pubblicato sulla «Rassegna Nazionale» nell'aprile 1950, che verrà rielaborato sotto forma di poemetto e pubblicato nel 1992 *Nun c'è pizze di munne* col titolo *Don Nicóue* (Don Nicola)¹⁷.

A traghettarci verso le favole di Pierro è proprio l'ultimo racconto edito dal poeta nel 1954, *La rondine e Kitty*. Ancora una volta i protagonisti, una bambina di nome Kitty e la rondine, sono indicati sin dal titolo. La storia si incentra tutta sul racconto del dialogo che si instaura tra i due personaggi principali. Ogni anno l'arrivo della primavera coincide con l'arrivo della rondine presso la casa di Kitty e col rinnovarsi dell'amicizia tra la bimba e la rondine. Questo evento pone fine alla desolata solitudine invernale di Kitty, consolata solo dalla compagnia della nonna, le cui favole «facevano fiorire anzitempo la primavera». L'alternarsi delle stagioni scandisce gli incontri tra la rondine e Kitty. L'improvvisa irruzione della storia, spezza il ritmo armonioso della favola, restituendole nel finale dei contorni realistici. L'incanto della favola, scandita dal naturale alternarsi delle stagioni, del quale la migrazione della rondine è parte, si rompe bruscamente di fronte all'irrompere di un'altra migrazione, innaturale e crudele, che pone fine al dialogo tra Kitty e la rondine. Così leggiamo verso la fine della storia:

Venne l'inverno e con l'inverno bisognò migrare lontano proprio come la rondine. Non c'era più lavoro e per cercarlo si dovè andare in giro per il mondo.

L'emigrazione alla ricerca di condizioni di vita migliori è stato un destino comune a molti italiani, soprattutto nel dopoguerra, periodo in cui questo racconto viene pubblicato. Così la favola trova il suo epilogo triste nella separazione di Kitty dal suo mondo, dalla sua casa e da quel nido al quale la rondine, protagonista di una migrazione meno crudele, torna ogni primavera. La favola si interrompe nel momento in cui si esplicita il suo significato di apologo di una

¹⁷ Il passaggio dal racconto *Don Nicola* al poemetto *Don Nicóue* è stato oggetto dell'intervento di Giorgio Delia al Convegno *La poesia di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa*, tenutosi tra L'Università degli studi della Basilicata e l'Università della Calabria il 25, 26 e 27 maggio 2005. Gli atti del Convegno sono di prossima pubblicazione.

vicenda umana e, in questo caso, collettiva. Finali di questo tipo sono caratteristici del gruppo di racconti che abbiamo ascrivito alla linea fantastica.

Si guardi in proposito un'altra di queste storie, *Orologio da tasca*, di ambientazione dichiaratamente esotica (come si legge nel sottotitolo, *racconto africano*). Qui un narratore onnisciente racconta la storia di un orologio perso dal suo padrone durante una battuta di caccia e così liberato dall'oscura prigionia della tasca nella quale era trasportato. Il passaggio nelle mani di un indigeno non renderà migliore la vita del povero orologio, i cui sentimenti vengono narrati alla stregua di quelli di un essere umano vero e proprio, secondo un artificio proprio della favola ma caro anche allo scrittore, cioè la personificazione. Veniamo ora direttamente alla conclusione del racconto.

Giunti a questo punto, voler continuare la storia dell'orologio significherebbe impegnarsi nel racconto di una vicenda più profondamente umana. I suoi battiti, consapevoli ormai di segnare gl'innumerevoli punti d'incontro della vita e della morte, potevano essere scambiati con quelli non meno profondi, del nostro cuore.

La storia dell'orologio si interrompe nel preciso istante in cui si esplicita il significato di apologo delle vicende umane, che per altro era già abbastanza chiaro sin dall'inizio. Il finale rimane così sospeso, secondo uno stile tipicamente pierriano che arriverà poi a momenti di splendida ed elevatissima poesia. Basti ricordare il famosissimo finale de *I 'nnamurete*. Questa sospensione dell'azione si realizza anche attraverso il distacco dei personaggi principali, come ne *La rondine e Kitty* o *Luce che si spense*, ove la morte di Silene e la partenza di Kitty pongono dolorosamente fine alla storia. La morte del personaggio principale è il finale di un altro racconto di Pierro, *L'uccello del paradiso (Leggenda svedese)*: qui il tono da apologo cede il passo alla scrittura di un vero e proprio exemplum cristiano. Ambientato in un convento tedesco, questo racconto è incentrato sulla figura di un frate eccezionalmente pio e buono, Alfonso, il cui solo peccato è il dubbio su alcune verità della fede:

Ed ecco il solito tremendo interrogativo alle prese con la ragione. Potevano dunque le bellezze del cielo deliziare eternamente la nostra anima, quella stessa anima che, di fronte alle meravigliose opere di Dio sulla Terra, così facilmente si stanca?

I dubbi di frate Alfonso riceveranno puntualmente una risposta. Durante una passeggiata nei boschi, l'improvvisa visione delle bellezze del Paradiso lo assorbirà in una contemplazione così profonda da fargli smarrire la percezione del tempo. Quando frate Alfonso rientrerà al convento per l'ora di cena, si accorgerà di aver trascorso cento anni in contemplazione delle bellezze del Paradiso e non un solo giorno, come aveva erroneamente creduto, e morirà avendo avuto la risposta ai suoi dubbi.

La tensione morale, che attraversa tutta la prosa di Pierro ma emerge con particolare chiarezza nella linea che abbiamo definito fantastica, non stupisce in questo scrittore fortemente religioso. L'uso morale della favola ritorna anche nei versi di Pierro. In particolare si pensi ad un poemetto come *'A ciuccia d' acciprèvete*, rielaborazione in versi di un'antica favola lucana, quella dell'asina costretta da un prete a mangiare di continuo. Qui Piromalli ha visto una «severa posizione morale ma anche storica e sociale» che «coincide con il tempo della potente protesta politica di Pasolini»¹⁸. La lettura dei racconti di Pierro induce a credere che questo atteggiamento del poeta sia collegabile ad una più antica ispirazione fantastica e favolistica che trova il suo terreno fertile, l'aderenza alla realtà e alle cose, proprio nella tensione morale.

Si guardi ancora ad altri due racconti fantastici dal chiaro intento morale, *Il sogno d'un sapiente* e *Il vento della torre*, di particolare interesse alla luce degli sviluppi della poesia di Pierro. Iniziamo dall'ultimo per ordine di pubblicazione, *Il vento della torre*. Secondo un uso tipico del Pierro narratore, il protagonista è esibito sin dal titolo: il vento che «sopra un'alta montagna dell'Himalaya, [...] dormiva nella sua caverna di ghiaccio». Al suo risveglio, il vento, non ancora in grado di controllare la sua forza, uccide senza volerlo il campanaro Tuys, abitante di un villaggio del Tibet, «piccolo e tutto bianco, con una chiesetta dal campanile ancora più bianco». Accortosi del danno fatto, «il vento notò ogni cosa ed ebbe paura», e così iniziò la sua disperata fuga attraverso il mondo. Questa fuga si conclude quando il vento riesce a salvare la vita ad un ragazzo, diventando così, da forza involontariamente distruttiva, una forza volontariamente salvifica, uno «zefiretto soave». Il racconto giunge ad una conclusione felice, opzione rarissima nella scrittura di Pierro: il vento torna al villaggio teatro del suo primo, involontario delitto e, come atto di estrema riparazione verso il campanaro ucciso,

¹⁸ Antonio Piromalli, *Albino Pierro Dialetto e Poesia*, Cassino, Editrice Garigliano, 1979, p. 102.

suona ogni notte le campane. Anche la morte di Tuys acquista così un senso. Infatti leggiamo che «doveva morire Tuys, perchè quel lembo di natura sconvolta si trasformasse in un angolo di Paradiso». Il vento di questo racconto, così personificato e ambivalente, sembra essere lo stesso che attraversa gran parte dei versi del poeta, elemento importante al punto da essere assunto a titolo di sue raccolte di poesia e di atti di convegni a lui dedicati¹⁹. Ci sembra in proposito pertinente un saggio di Emerico Giachery:

Uno studioso di Pierro ebbe a mettere in rilievo il profondo legame con le presenze naturali e l'identificazione del poeta con alcune di esse. La stessa cosa avviene nei confronti del vento, non soltanto in certa lontana poesia in lingua [...] ma anche in quella tursitana [...]. Libero, irrequieto, improvviso come il vento, dunque, il nostro poeta. Simbolo pertinentissimo, il vento della sua poesia, che è libertà d'immagini, adito all'atemporale. Del resto questo leggere in filigrana, nel segno dominante del vento, il senso di una poetica trova conforto in quanto venne detto una volta sul legame tra parola e vento, tra la voce poetica di Pierro e il vento «voce immemorabile» che cancella il flusso della storia²⁰.

È proprio il vento a scandire i momenti principali dell'allucinato racconto *Il sogno d'un sapiente*. I personaggi principali della «fantasia», come si legge nel sottotitolo, sono due, il sapiente, che vive in eremitaggio all'interno di una grotta, e «il re dei sogni in persona». Questi decide di condurre il cuore del sapiente in un viaggio non comune, come atto di riparazione per averlo ignorato troppo a lungo. La destinazione scelta dal sapiente è il mondo, che aveva abbandonato da tempo immemorabile. Leggiamo come prosegue il racconto:

L'apertura della caverna [l'eremo del sapiente] si oscurò di nuovo, una seconda folata di vento rimbombò nella caverna come nella cappa di un camino, si ripercorse nell'abisso, si assottigliò, divenne un sibilo, e le stelle ricomparvero lucenti. [...] Il sapiente si stropicciò gli occhi, ritornò supino e, subito dopo, come sotto l'effetto di una droga inebriante, chiuse gli occhi appesantiti dal sonno.

¹⁹ Albino Pierro, *Il transito del vento*, Roma, Dell'Arco, 1957. *Il transito del vento: il mondo e la poesia di Albino Pierro*, Atti del convegno di studi, Salerno, 2 - 3 - 4 ottobre 1985, a c. di Rosa Meccia, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1989.

²⁰ Emerico Giachery, *Nell'universo immaginario di Albino Pierro*, in Id., *Dialetti in Parnaso*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 91-92.

Appena si addormentò si trovò davanti all'apertura della grotta. Il re dei sogni lo attendeva invisibile per fargli iniziare il viaggio promesso.

Attraverso il sonno, il sapiente accede ad una serie di sogni rivelatori, veri e propri momenti di apprendimento dei vizi umani. Sul sogno come momento di conoscenza e di rivelazione, e il rapporto tra il sogno e la morte avremo modo di ritornare leggendo i versi di Pierro. Ad ogni modo, questi sogni rivelatori inducono il sapiente ad allontanarsi dall'eremitaggio:

E il sapiente decise di ritornare nel mondo. Quanta miseria, laggiù. Capiva ora chiaramente come Iddio non permette che la luce sia fine a se stessa. Vuole anzi che si espanda là dove è tenebra e freddo. E non era forse egli una lampada sottratta alla notte del mondo! Il distacco dalla solitudine fu certo penoso e forse anche un po' lacrimevole. Ma si avviò ugualmente deciso, verso la valle. Questo in un'alba lontana. Né io saprei dirvi se giunse tra gli uomini, o se, pervenuto a metà strada, se ne tornò indietro.

Il finale del racconto apre uno spiraglio su due aspetti della scrittura di Pierro. Anzitutto ci troviamo nuovamente di fronte a ciò che abbiamo definito finale sospeso: la storia si interrompe nel momento in cui il suo significato si esplicita e non sappiamo che ne è del protagonista e dei vari personaggi.

Ancor più importante dal punto di vista della costruzione delle immagini in riferimento alla futura poesia di Pierro, risulta essere il rapporto di opposizione che si instaura qui tra due serie di immagini, da un lato la luce e la lampada, che simboleggiano il sapiente, dall'altro la tenebra e il freddo, che simboleggiano i vizi umani di cui il sapiente acquista cognizione attraverso il sogno. Un critico come Mengaldo ha avuto modo di notare come «la poesia di Pierro sta tutta nell'ossessiva monotonia con cui scava in pochi e radicatissimi temi o grumi esistenziali lavorando su un repertorio limitato di motivi e immagini basilari che [...] tendono a disporsi secondo polarità e dicotomie sèmiche buio e luce, immobilità e soprassalto, abisso e cielo»²¹. Anche nel racconto dei sogni del sapiente si possono così riscontrare motivi ed immagini che diventeranno momenti di alta poesia tursitana.

²¹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 962.

1.2.3 La giovane poesia ovvero varianti d'autore.

Nelle poesie pubblicate in rivista dal 1938 al 1946 sono presenti tutti i *leitmotiv* dell'opera di Pierro: il sogno, il vento, il paese, il villaggio. Ma la più autentica voce del poeta è quasi soffocata sotto l'eco di una tradizione che sembra sopraffarla, come se il giovane Pierro volesse rifare il verso ai grandi poeti della nostra tradizione, e in particolare a quel Leopardi cui il suo teatrale alter ego Federico Vispa guarda con tanta insistenza²².

Sulle ascendenze leopardiane di Pierro la critica ha già avuto modo di esprimersi. Queste sono ancora più scoperte nelle acerbe poesie giovanili, scritte da un poeta ancora incapace di rapportarsi alla propria tradizione. Si guardi a versi come «Riedono a tardo passo/ dai campi villanelli affaticati». Il testo, intitolato *Ora incerta*, è del 1939: il verbo utilizzato e l'immagine del contadino stanco che ritorna dalla campagna fanno pensare ai celebri versi leopardiani, «e intanto riede alla sua parca mensa,/ fischando, il zappatore». I temi e le immagini che i lettori di Pierro ben conoscono, risultano spesso schiacciati sotto il peso di una corposa iperletterarietà, non avendo ancora il poeta imparato a fare i conti con la propria storia, umana e letteraria²³. Si guardi al tema pierriano per eccellenza, ovvero il paese, che in queste righe si presenta come il «mio lontano, candido villaggio!²⁴» distante dalla Tursi della Rabatana e dei riti contadini, vissuti durante l'infanzia dal poeta.

Tra le poesie di questo periodo, tre appaiono particolarmente interessanti: *Pace*, *Spaccapietre* e *Ritorno nel tempo*, pubblicate su «Rassegna Nazionale» rispettivamente nel 1938, 1942 e nel 1943. Lo stesso autore ha dedicato ai testi citati una particolare attenzione, ripubblicandoli con varianti in altre due sillogi, *Liriche* del 1946, e *Appuntamento*, l'antologia della poesia italiana edita da Laterza nel 1967. Uno sguardo alle date di edizione delle due raccolte spiega l'interesse per queste tre poesie, ripubblicate da Pierro con varianti, dopo la

²² Sul rapporto tra Pierro e Leopardi si vedano Emerico Giachery, «Pierro stilnovista», in Id., *Polittico tursitano*, cit. pp. 85-132. Cesare Vico Lodovici, *Albino Pierro*, cit. p.26.

²³ Sul pericolo di «una generalizzazione letteraria» per la poesia di Pierro si veda Nicola Ciarletta, *Pierro o l'quietudine del passaggio*, in *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da *Indagini e testimonianze*, cit. pp. 55 - 63. Questo articolo contiene anche dei riferimenti interessanti alla questione della teatralità della poesia di Pierro.

²⁴ *A Sera*, «Rassegna Nazionale» ("Poesie"), giugno 1939, p. 439.

pubblicazione del trittico *Metaponto* curato da Tommaso Fiore, tappa fondamentale della sua carriera di poeta dialettale²⁵.

A questi tre testi, dunque, il poeta ritorna periodicamente lungo un ventennio di scrittura particolarmente fecondo e ricco di risultati. Sono infatti gli anni in cui Pierro conclude la sua esperienza di poeta in lingua per votarsi quasi esclusivamente al dialetto di Tursi. Questa particolare circostanza induce a credere che uno sguardo alle diverse redazioni delle poesie possa fornire una chiave di lettura non solo dei singoli testi, ma del percorso della poesia di Pierro. Particolarmente interessante risulta essere la poesia più antica per data di pubblicazione, *Pace*, che presenta il maggior numero di varianti rispetto alle altre due. Il dato immediato che emerge dal confronto delle tre versioni è una diminuzione quantitativa del numero dei versi: da tredici che erano nella redazione del 1938, diventano prima dodici e poi dieci. Le varianti riguardano solo i primi cinque versi, che diventano nelle redazioni successive quattro e infine due. Il resto del componimento rimane immutato:

Pace versione del 1938

Immoto è il mio pensier
Simile ai monti.
Nella notte è silenzio;
Sola, la luna,
pende sui campi, esangue!

Pace versione del 1946

Arma puntata pronta per esplodere
è il mio pensier immobile,
tace la notte e sopra i campi, sola,
pende la luna esangue.

Pace versione del 1967

Dolce è la notte e sopra i campi, sola,
pende la luna esangue

²⁵ Infatti Pierro pubblica nei primi anni Sessanta, dunque prima di apportare le varianti alle tre poesie citate, tre volumi di importanza capitale per il suo percorso di poeta: *'A terra d'u ricorde, La terra del ricordo*, premessa di Giorgio Petrocchi, traduzioni a c. di Giorgio Petrocchi, Roma, Il nuovo Belli, 1960; *Metaponte*, premessa di Fernando Figurelli, Roma, Il nuovo Cracas, 1963; *I 'nnamurète, Gli innamorati*, premessa di Umberto Bosco, Roma, Il nuovo Cracas, 1963.

Nell'ultima versione l'eco del Leopardi de *La sera del dì di festa* risuona fin troppo chiaramente²⁶. Nel passaggio dalla versione del 1938 a quella del 1946 l'alternanza di quinari e settenari cede il posto all'alternanza di endecasillabi e settenari, mantenuta anche nella versione del 1967, ove però si riduce ulteriormente il numero dei versi. Questa variante fornisce una prima importante indicazione sulle scelte del poeta, essendo la metrica il dato caratterizzante la poesia. Nella fattispecie è opportuno ricordare che «vi è una normale metrica dell'oralità nel succedersi di endecasillabi e settenari [...] anzi della prosa spontanea meridionale»²⁷. Una consistente variazione riguarda anche il soggetto del primo periodo, quel «mio pensier», che rappresenta il momento concettuale più scoperto: la similitudine tra il pensiero e il paesaggio naturale, che nella redazione del 1938 è esplicitata dall'aggettivo «simile», viene cancellata nella redazione successiva, ove l'aggettivo leopardiano «immoto» cede il posto ad una forma più colloquiale, «immobile», fino a sparire nell'ultima versione, ove si è immediatamente introdotti alla descrizione del paesaggio. Tuttavia nelle tre redazioni il parallelo tra la natura e l'uomo viene mantenuto nell'ultima strofa grazie all'anafora del titolo: «Pace sulla natura,/ or brividante or cheta;/ pace nel cuore mio,/ con qualche tonfo». E' interessante notare l'uso di figure retoriche come la sinestesia, «Dolce è la notte», e la personificazione utilizzata in particolare nella resa del paesaggio, «pende la luna». Quest'ultimo modo della scrittura di Pierro avrà un lungo corso, specialmente nella poesia tursitana, ove la personificazione del paesaggio è uno stilema ricorrente. Nell'ultima versione si è direttamente introdotti alla visione di questo paesaggio. Il confronto tra le tre redazioni sembra suggerire che la progressiva essiccazione della forma sia la prima acquisizione del poeta Pierro. È opportuno verificare le implicazioni indicate da queste prime varianti sugli altri due testi, *Spaccapietre* e *Ritorno nel tempo*.

Rispettando, al solito, l'ordine cronologico, iniziamo dal più antico in ordine di tempo, *Spaccapietre*, nato probabilmente da una forte ispirazione

²⁶ Si ricordi l'incipit del testo leopardiano «Dolce e chiara è la notte e senza vento/ e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti/ posa la luna», Giacomo Leopardi, *Canti*, a c. di Lucio Felici, Newton Compton editori, 1989, p. 87. La stesura dell'incipit dei due testi è ugualmente tormentata per Leopardi, come attestato dalle note all'edizione citata, e per Pierro, come testimoniano le varianti.

²⁷ John Trumper, *Il dialetto poetico di Albino Pierro*. Il testo, a me pervenuto grazie alla generosità dell'autore, verrà pubblicato nel volume di atti del convegno *La poesia di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa*, tenutosi a Rende il 25, 26 e 27 maggio 2005. E' bene sottolineare che l'intervento in questione non prende in considerazione la poesia italiana, ma solo quella tursitana.

autobiografica, come lo stesso poeta maturo suggerisce nel corso di un'intervista: «Volevo fare l'operaio, lo spaccapietre, pur di sposare S.»²⁸. Uno sguardo alle diverse redazioni del testo conferma l'ipotesi di un lavoro soprattutto formale da parte del poeta maturo sui suoi testi più antichi. Riportiamo di seguito solo i versi interessati dalle varianti.

Spaccapietre versione del 1942

Anche se triste, a spaccapietre, frangi
cantando il sasso e insiem con esso sgretoli
[...]
io rimango quaggiù simile a canna
d'arma che esplode fuliginosa e fumida

Spaccapietre versione del 1946

Tu frangi, o spaccapietre, anche se triste
cantando, il sasso, e sgretoli veloce,
[...]
Io rimango quaggiù simile a canna
che tremi e goccioli, dopo il nembo, a sera.

Nel primo verso la durezza dei nessi consonantici «petrosi» sembra riprodurre a livello fonico la stessa durezza dello spaccar pietre. «Anche se triste, a spaccapietre, frangi»²⁹. Che questa petrosità icastica sia una scelta intenzionale del poeta, sembra essere confermato dalle varianti, che riguardano solo la disposizione delle parole, in quanto nelle edizioni successive il soggetto e il verbo si trovano in posizione di *pointe* all'inizio del verso, «Tu frangi, o spaccapietre, anche se triste». Nel passaggio dall'edizione in rivista al testo pubblicato in *Liriche*, le varianti riguardano solo altri due versi. Il secondo verso, «Cantando il sasso e insiem con esso sgretoli» diventa un più elegante endecasillabo, «cantando, il sasso, e sgretoli veloce», mentre il tredicesimo verso muta completamente: se nel testo pubblicato nel 1942 il poeta si paragona a «canna/ d'arma ch'esplode fuliginosa e fumida», nella poesia edita nel 1946 è dal mondo della natura che Pierro trae i suoi termini di paragone: «Canna/ che tremi e goccioli, dopo il nembo, a sera». Nell'edizione del 1967 la variante più

²⁸ Tullio De Mauro, *La colazione di Donn'Albino. Conversando con Albino Pierro*, cit. p. 13.

²⁹ Cfr. Emerico Giachery, *Pierro «petroso»*, in Id., *Polittico tursitano*, cit. pp. 115-126.

consistente riguarda il quinto e il diciottesimo verso, che si scindono per dare risalto al nucleo tematico più importante del testo, quel «mio canto» del quale il poeta stesso indica qui la natura antinomica, utilizzando due immagini ossimoriche come termini di paragone del canto, cioè della poesia, «che vola come ondata di profumo/ da una palude, o come suon di chiesa da una taverna».

Ritorno nel tempo è, dei tre testi, quello che presenta il minor numero di varianti nel passaggio dall'edizione in rivista del 1943, alla prima edizione in volume, uscita nel 1946, ove il mutamento più consistente riguarda il termine «sovente» sostituito da un più colloquiale «spesso». La successiva edizione presenta invece considerevoli varianti, probabilmente proprio perchè nel frattempo si è compiuto il *ritorno* del poeta al tempo, al luogo e soprattutto alla lingua della propria origine. La terza versione della poesia è improntata ad un alleggerimento anzitutto quantitativo: il ventiquattresimo verso viene eliminato e molti altri versi diventano più snelli e veloci. La strofa che presenta il maggior numero di varianti è la seconda:

Versione del 1943

Ritorni stasera e il mio cuore
con te si ridesta
come da un sepolcro antico
per riudire la voce
d'una vita lontana...
spenta:
voce che come un sogno nostalgico
tristemente colora
l'irreparabile buio
della morte.

Versione del 1967

Ritorni,
ed io con te mi ridesto
come da un sepolcro antico
e riodo voci lontane
d'una vita dispersa
che come un sogno nostalgico
tristemente colorano

l'irreparabile buio
della morte.

Sin dal primo verso, le varianti indicano che il lavoro del poeta è essenzialmente un lavoro di sottrazione mirato all'acquisizione di una maggiore vaghezza, astrattezza e atemporalità. In questa direzione muovono l'eliminazione nel primo verso del deittico temporale, «stasera», tanto più importante in quanto riguarda un termine in posizione incipitaria, e del soggetto «mio cuore», un retaggio della lirica cortese, centro materiale, perchè fisico, dell'orientamento della percezione. Nell'ultima versione il soggetto, la cui centralità è ribadita dall'anafora «ed io [...] / e», è l'io senziente, immateriale della lirica. Infatti non vi è qui una prepotente affermazione della soggettività di una voce narrante. Ancora nella direzione di una più generale delocalizzazione si muove la variante del quarto verso, ove ad una singola voce dal passato si sostituisce una pluralità di voci, che giungono al poeta da un passato sempre più offuscato e vago, come gli aggettivi usati nell'ultima versione suggeriscono, «lontane», «dispersa». Eppure nella difficoltà di attingere al passato, esso appare, come una consolante epifania, l'unica forza rimasta all'io per contrastare un destino inevitabile. Anche le varianti di questa poesia concorrono ad indicare che l'acquisizione del mestiere di poeta per Pierro passa anzitutto attraverso un lavoro di rastremazione della forma mirato ad ottenere una maggiore vaghezza e concentrazione semantica. Alcune volte il testo variato si arricchisce di connotazioni nuove, come quelle dei versi citati. In questo senso la lezione di quel Leopardi così malamente imitato dal giovane poeta, acquista un valore nuovo nei testi del poeta maturo. Ai riscontri testuali sembrano far in qualche modo eco le stesse parole del poeta, le migliori di cui disponiamo per definire quella «vaghezza» conquistata dopo anni di quotidiano esercizio della scrittura, che predispone all'accostamento all'onnipotenza semantica dell'espressione pura, priva dei lacci di una referenzialità troppo stringente:

Dicono che io sia un poeta d'amore, che il centro della poesia mia sia il cuore. Forse è vero, ma per arrivarci io credo nella disciplina, nello studio, nella riflessione intellettuale. [...] Io ho letto i filosofi, li leggo. Credo che - come dire?- questo concettualismo corposo sia un terreno buono per la poesia, almeno per la

mia. Ma è un terreno di nutrimento, è lo scheletro. Nel risultato non si deve vedere più. Se si vede, beh, non facciamo poesie, ma giocattoli³⁰.

1.3 1946-1949: Verso la poesia. Liriche, Rita da Cascia, Nuove Liriche.

Quando abbiamo ascoltato per la prima volta le sue [di Pierro] liriche in una bella sala di via Margutta di fronte ad un pubblico di scrittori, di artisti e di critici, abbiamo assistito ad una manifestazione di vero entusiasmo³¹.

Nel quadro della ricostruzione complessiva dell'opera di Pierro, questa entusiastica testimonianza, risalente al 1946, introduce un dato importante. Al rito della lettura di poesie da parte dell'autore, il poeta prende parte addirittura prima di pubblicare la sua silloge poetica d'esordio, *Liriche*. La recitazione di poesie è un aspetto non secondario del lavoro di Albino Pierro, ed è una fortuna che le tecnologie moderne abbiano consentito di conservare la voce del poeta che interpreta i suoi versi tursitani³². Quanto questa destinazione «teatrale» possa aver influito sulle modalità stesse della scrittura è un dato da verificare attraversando i versi, scritti prima in una lingua ricca di storia come quella italiana, poi nello sconosciuto dialetto di Tursi.³³

L'esordio di Pierro è affidato a due sillogi, edite nel 1946 e nel 1949, che consideriamo unitamente in virtù di una continuità in parte indicata dall'autore stesso nei titoli (*Liriche, Nuove liriche*), in parte riscontrabile a livello testuale³⁴. In questi tre anni, mentre l'opzione per la poesia diviene assoluta, Pierro inaugura

³⁰ Tullio De Mauro, La colazione di Donn'Albino. Conversando con Albino Pierro, cit. p.14.

³¹ Premessa di Antonello Colli al volume Albino Pierro, *Liriche*, cit. p. 5.

³² Sul senso della lettura pubblica di poesie da parte degli autori si veda Nicola Merola, *Mangiare la foglia. Poesia e senso comune* in Id., *In caso di poesia. Belli, D'Annunzio, Pierro*, Soveria Mannelli, Rubbettino editore, 1998, pp. 161 -181. Supporti audio e video, sui quali è incisa la voce del poeta che legge le poesie tursitane, sono depositati sia presso l'archivio Pierro sia nella casa natale del poeta, donata dalla figlia Rita Pierro al comune di Tursi ed adibita alla conservazione della biblioteca del poeta.

³³ Il dialetto di Tursi diventa per la prima volta lingua della poesia con Albino Pierro. Occorre però ricordare che, in quanto dialetto appartenente a quella che i linguisti chiamano la zona Lausberg, è stato al centro dell'interesse degli studiosi della lingua. Ai contributi scientifici sul dialetto di Tursi viene dedicata una sezione della bibliografia.

³⁴ L'ordine cronologico adottato nel corso di questo lavoro va tuttavia considerato con beneficio d'inventario. Infatti la data di pubblicazione delle poesie non sempre rispecchia la data di composizione. Essendo quasi tutti gli autografi di Pierro puntigliosamente datati una accurata edizione critica può risolvere questo tipo di questione. Cfr. Luciano Formisano, *Introduzione a Poesie per il 1983: diario inedito*, a c. di Luciano Formisano, Bologna, In forma di parole, 1999, p. 11. Id., *Le stagioni della poesia: Pierro edito ed inedito*, in Nicola De Blasi - Luciano Formisano, *Omaggio ad Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1996, 53, pp. 131-143.

alcune consuetudini che accompagneranno la maggior parte delle sue raccolte di poesie, lungo una carriera cinquantennale. In particolare un dato caratterizzante i suoi libri è la cura posta nel costruire un raffinato apparato paratestuale, cura che non è sfuggita agli estimatori del poeta, come si evince dall'epistolario³⁵. Dalle epigrafi alle illustrazioni, dalle prefazioni ai titoli, i dintorni del testo nel caso di Pierro sono una zona particolarmente ricca e feconda. Nella fattispecie le prove d'esordio, *Liriche* e *Nuove Liriche*, sono accomunate da un accostamento tra il disegno e il testo, dato evidente e caratteristico di molti suoi libri di poesia. Per il momento sono le xilografie di Valerio Frascchetti ad essere esibite in copertina o all'interno del libro. Nel complesso l'atteggiamento del poeta è diametralmente opposto rispetto a quello di tanti, grandissimi, scrittori del Novecento, che rifiutavano l'illustrazione, «per principio, o perchè temevano una visualizzazione infedele, o perchè si opponevano a qualsiasi tipo di visualizzazione», come Flaubert o James³⁶. La forza icastica dei versi di Pierro non viene minimamente intaccata dalle illustrazioni, come si può constatare leggendo, ad esempio, il poemetto lirico *Rita da Cascia*, corredato da una xilografia di Valerio Frascchetti³⁷. Mentre l'apparato paratestuale della seconda raccolta, *Nuove liriche*, è più scarno, consistendo soprattutto nelle illustrazioni e in ciò che è indispensabile affinché «il testo diventi libro»³⁸, la raccolta d'esordio, *Liriche*, presenta un'altra interessante *soglia* attraverso la quale accostarsi alle poesie pubblicate nell'immediato dopoguerra, la dedica. Tralasciando il vasto capitolo rappresentato dalla «dedica d'esemplare», particolarmente interessante appare la «dedica d'opera», che «riguarda la realtà ideale dell'opera stessa, la cui proprietà (e dunque la cessione, gratuita o meno), non può ovviamente che essere simbolica»³⁹. I primi libri di poesia di Albino Pierro si stagliano nel panorama letterario italiano sotto il segno della dedica «alle mie zie Assunta e Giuditta Pierro che eroicamente vollero

³⁵ Sulla cura adottata da Pierro nella costruzione delle sue edizioni di poesia, è interessante leggere la lettera di Carlo Betocchi al poeta, datata 3 novembre 1977 e pubblicata in *Ricordi a Tursi: feste e Calamità*, «Poliorama», 1982, 1, pp. 311. «Carissimo Albino, ed eccomi giungere, curato come ami far tu, e giustamente, le «poesie in dialetto lucano con traduzione italiana dell'autore» di *Comm'agghi a fè*». Per una teoria del paratesto, Cfr. Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a c. di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989. I termini in corsivo riferiti al paratesto sono citazioni da Genette.

³⁶ Gérard Genette, *Soglie*, cit. p. 400.

³⁷ Albino Pierro, *Rita da Cascia*, poemetto lirico con una xilografia di Valerio Frascchetti, Roma, Arti grafiche e fotomeccaniche Sansaini, 1947.

³⁸ Gérard Genette, *Soglie*, cit. p. 4. Ci riferiamo in particolare all'assenza, nella seconda raccolta di Pierro, di dediche, epigrafi, e di tutto ciò che rientra in quella che Genette ha definito «l'istanza prefattiva». Il testo di *Nuove Liriche* si presenta semplicemente con la copertina, alla quale seguono le illustrazioni e le poesie. Chiude la raccolta l'indice.

³⁹ Gérard Genette, *Soglie*, cit. p. 115.

prendere il posto di mia madre morta». La dedica privata, certamente non un *unicum* nella storia della letteratura, assume in questo caso una valenza ulteriore.

La dedica dell'opera è l'esibizione (sincera o meno) di una relazione (di un tipo o di un altro) tra l'autore e qualche persona, gruppo o entità. A parte addizionali funzioni sconfinanti nel campo della prefazione, la sua propria funzione, non per questo trascurabile, si esaurisce in questa esibizione, esplicita o meno. [...] Non si può, alla soglia o alla fine di un'opera, menzionare una persona in quanto destinatario privilegiato senza in qualche modo invocarlo, come una volta l'aedo invocava la musa [...] e dunque implicarlo come una sorta di ispiratore ideale⁴⁰.

Che la musa di Pierro orbitasse in un orizzonte privato e familiare, lo indicavano già molti dei testi editi in rivista⁴¹. «L'usignolo della Basilicata»⁴², pur essendo capace di cantare in toni differenti, privilegia accordi intimi e lirici. Tuttavia una stranezza in questo caso va segnalata: nessun testo di *Liriche* reca il segno esplicito di questo orizzonte privato, quasi che in questo libro Pierro abbia scontato in esergo il debito con un mondo al quale, come poeta, deve molto. In altri termini le presenze familiari, che spesso ne affollano i versi, sono qui assenti, con una sola eccezione: la madre. «E risentirmi in bocca/ il canto che dal grembo di mia madre/ va fino al grembo della madre terra». Così si legge in una poesia di *Liriche*, *Distensione dell'essere*. È interessante notare come viene qui posto il nesso tra l'io lirico, poetante, da un lato, mentre dall'altro lato, in non casuale progressione, troviamo il canto (cioè la poesia), la madre e la Madre terra, come se l'io venisse spinto alla ricerca della propria origine da una forza irresistibile, il bisogno dell'esiliato di costruire una identità⁴³. Questo stesso dilacerato sentire è la fonte di poesie come *Ritorno nel tempo* o *Lucania mia*, ove l'io poetico appare scisso tra l'impulso verso l'origine e la consapevolezza della oggettiva impossibilità del ritorno. La raccolta successiva, *Nuove liriche*, sconta il suo debito solo all'interno dei versi, non solo in testi scopertamente nostalgici come

⁴⁰ Ivi p.133.

⁴¹ In particolare si leggano testi come *Rievocazione*, *Alla mai donna*, *O spaccapietre*.

⁴² La definizione è di Tommaso Fiore in Id., *L'usignolo di Basilicata*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 maggio 1965

⁴³ Si leggano anche in proposito Emerico Giachery, *Madre mortale e Madre immortale: un memorabile ritorno di Albino Pierro*, in «Italianistica», 22 (1993), pp. 263 – 272, ripubblicato con modifiche in *Pierro al suo paese: dieci anni dopo*, a c. di C. D. Fonseca, Congedo, Galatina 1993, pp. 61-72. In Caterina Verbaro, *Albino Pierro: le parole di pietra* in «Poesia», 35 (1990), p. 14 si legge: «In una poesia del 1949, *Lucania mia*, Pierro rende la più compiuta rappresentazione dell'esilio». Cfr. Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, Osanna Venosa, Venosa 1993, pp. 41-44.

Lucania mia, ma, in continuità con *Liriche*, soprattutto attraverso le «ricorrenti immagini del treno e della nave [che] simbolizzano un viaggio di ritorno che solo al sogno e alla scrittura può essere affidato»⁴⁴. In questo quadro l'approdo al mezzo linguistico della sua origine, cioè il tursitano, sembra la destinazione finale, si vorrebbe dire naturale, di questo viaggio a ritroso. Si delinea sin d'ora, quanto un poeta dal formidabile istinto, come Eugenio Montale, ebbe ad indicare molto tempo fa:

[Albino Pierro] ha trovato nell'arcaicissimo dialetto tursitano lo strumento più adatto per una ispirazione che senza avere nulla di folclorico ha profonde radici nella sua terra natale⁴⁵.

Il lento e progressivo emergere di queste radici, che porterà alla scoperta del tursitano, è visibile nella migliore poesia in lingua italiana, molto più composta e ricca di quanto generalmente si immagina. Caratteristica non secondaria dei versi di questi anni è, infatti, la varietà di temi e stilemi, molti dei quali si consumano prima del 1960. Ricostruire questa ricchezza della giovane poesia di Pierro significa ripercorrere la strada attraversata dal poeta alla ricerca di una propria fisionomia. Non a torto, è stato notato come l'indifferenza verso la storia, la mancanza di impegno sociale e di denuncia della modernizzazione sia un elemento che distingue la poesia tursitana rispetto alla poesia dialettale coeva⁴⁶. Sarebbe del tutto fuorviante tentare di rintracciare in questa poesia tracce della «storia tremenda ma degna di noi»⁴⁷, per dirla con i versi di Franco Fortini, a patto che di questa storia non facciano parte anche le vicende dei singoli essere umani, intrappolati nei meccanismi di una legge che colpisce ingiustamente l'«umile ingenuo figlio dei campi», in *A una madre*, oppure il giovane soldato trentino la cui dolorosa vicenda è narrata ne *La canzone del figlio dei ghiacci*⁴⁸.

Della storia a Pierro interessa il lato umano, quel dolore che, improvviso o a lungo covato, ad un certo punto irrompe nella vita dei singoli e la stravolge. I

⁴⁴ Caterina Verbaro, *Albino Pierro: le parole di pietra*, cit. p. 14.

⁴⁵ Eugenio Montale, *Eccò 'a morte?*, «Corriere della sera», 22 giugno 1969. Il testo viene ripubblicato in Id., *A. Pierro in Sulla poesia*, Milano, Mondadori 1976, pp. 341.

⁴⁶ Franco Brevini, *Per Albino Pierro in Pierro al suo paese: dieci anni dopo*, a c. di Cosimo Damiano Fonseca, Congedo, Galatina, 1993, p. 16.

⁴⁷ Franco Fortini, *Le radici* in Id., *Una volta per sempre. Poesie 1938 - 1973*, Einaudi, Torino, 1978, p. 258.

⁴⁸ Albino Pierro, *Liriche*, cit. p. 49.

ritagli di giornale finora emersi tra le carte dell' archivio del poeta sono illuminanti in questo senso: si tratta quasi esclusivamente di articoli riguardanti le vicende del mondo delle lettere, puntigliosamente conservati. Tuttavia in *Poesie*, raccolta del 1958, in corrispondenza della poesia *Lettera a Cheryl* il poeta aveva posto un articolo di giornale che narrava la terribile storia di Cheryl, la figlia della diva del cinema Lana Turner, divenuta assassina per difendere sua madre da un gangster⁴⁹. Le storie di dolore e di follia, umanissime e tristi, catturano l'attenzione del poeta che è riuscito, sia pure per breve tempo, a conciliare con la poesia le vicende della cronaca, talora intrise di squallore, le storie di assassini, come Cheryl, pazzi, come il protagonista de *La Fontana dell'esedra*, emarginati o mendicanti⁵⁰. La capacità di portare all'altezza del Parnaso la parte più bassa della vita, la quotidianità della cronaca con la sua irredimibile pochezza e le sue miserie, accompagna la poesia di Pierro, dal suo esordio agli ultimissimi versi. Come una potentissima forza, questa capacità permette di acquistare alla poesia tutto, dall'amore travolgente degli amanti all'affetto caldo, rassicurante e talora malinconico del padre, dalle tradizioni paesane di Tursi, con i suoi «tivine» (padelle) che, odorosi e fumanti, assicurano l'arrivo del Natale, ai personaggi più stravaganti. È esattamente questa la forza che permette al poeta di Tursi di non cadere mai nella trappola di una poesia folcloristica, da esibire esclusivamente durante le feste patronali.

La vediamo agire, questa forza, mentre innalza alla poesia la triste storia di un giovane soldato trentino, il «figlio dei ghiacci» della canzone omonima, rimasto vittima di un incendio e morto tra atroci spasmi. Composta da quattordici strofe, quartine di ottonari e novenari variamente rimati, *La canzone del figlio dei ghiacci* presenta un uso anisosillabico dell'ottonario (alternanza ottonario-novenario), tipico della poesia del Duecento, in particolare di forme come la lauda⁵¹. In quanto alla liricità di questa forma strofica, cioè la sua originaria destinazione al canto, questa è riscontrabile nella poesia in questione sotto forma di una marcata musicalità, affidata a rime, allitterazioni e ripetizioni.

⁴⁹ Albino Pierro, *Poesie*, (edizione di duecento esemplari), Roma, Dell'Arco, 1958. In questa raccolta si legge anche la poesia menzionata più avanti, *La fontana dell'esedra*.

⁵⁰ Si vedano ad esempio, nelle prime due sillogi, poesie come *Nel coro* o *Il mendicante*.

⁵¹ Sull'anisosillabismo come «oscillazione nella misura sillabica dei versi propria di certi tipi di versificazione come quella giullaresca e quella degli autori di laudi» in cui i versi «che differiscono tra loro per via di tale oscillazione si considerano varianti dello stesso verso» si veda Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna, 1991, pp. 380, 400.

L'udiste, l'udiste il canto
o tiepidi venti del sud
del figlio nato tra i ghiacci
e ucciso dal fuoco laggiù?

«Datemi, datemi un manto
di neve, copritemi, su,
lo vidi, vidi l'inferno,
ho sete, com'ardo, Gesù!

Il tessuto ritmico di questo testo si affida a recursività foniche che superano la divisione strofica. La prima quartina, un refrain ripetuto per tre volte, scandisce i momenti principali della poesia, trovandosi in apertura, al centro e in chiusura. La ripetizione stabilisce legame di tipo fonico all'interno del testo: delle quattordici strofe, la metà presenta l'iterazione della prima parola del primo verso. L'epanalessi riguarda talora, anche i versi centrali, come il terzo verso della seconda strofa. Nel secondo verso l'assonanza in «i» ed «e» si interrompe bruscamente di fronte al tessuto iniziale di una quasi rima difficile, sud/ su. A questo suono viene dato un particolare eco a causa della predominanza della vocale scura u nell'ultimo verso della prima strofa e di un'altra quasi rima, laggiù/ Gesù. Alla trama musicale forte e complessa che caratterizza questa poesia corrisponde un tessuto interno al testo ugualmente vivace, costituita essenzialmente dalla pluralità di voci che interagiscono tra loro: la voce narrante e quella del «figlio dei ghiacci», alle quali si aggiungono, muti spettatori appena evocati, i malati, una suora e la famiglia del soldato. La voce narrante incornicia nel refrain le sei strofe iniziali, lungo le quali si articola il drammatico racconto, svolto tutto in prima persona, del «figlio dei ghiacci», novello Gesù martirizzato dalle fiamme. La narrazione dell'agonia in ospedale ritorna alle strofe nove, dieci, undici, dodici ma in una prospettiva diversa: il punto di vista è di nuovo quello dell'anonima voce narrante, che racconta stavolta in terza persona, le scene dell'agonia in ospedale del protagonista. Nella penultima strofa il protagonista canta per l'ultima volta la sua agonia, sigillata poeticamente dai quattro versi del refrain. L'alternarsi vivace delle diverse voci fa pensare ad una forma drammatica embrionale, mentre le indicazioni che provengono dal livello metrico del testo convergono verso l'origine stessa della poesia italiana, cioè verso la lauda, in particolare la lauda drammatica, di cui Jacopone da Todi è uno degli autori più

importanti. È opportuno ricordare che altrove la critica ha avuto modo di rilevare nei versi di Pierro la presenza di «toni e movenze iacoponiche»⁵².

Né la cosa stupisce in un poeta il cui esordio è segnato da una profonda ed autentica ispirazione religiosa. È il caso, ad esempio, di poesie come *O Cristo*, *Anima mia*, *O mio Signore*, *Anima*, *Solo parli l'eterno*, *Preghiera*. Molti di questi testi confluiranno, con varianti nell'antologia del 1967, *Appuntamento*. Questa linea della poesia di Pierro è a tal punto centrale da essere fonte di un bellissimo poemetto, *Rita da Cascia*.

Introdotta da una xilografia di Valerio Frascchetti, nell'edizione del 1947 il testo si presenta suddiviso in cinque strofe. Questo viene ripubblicato separatamente, prima di confluire, con lievi varianti nell'ordine strofico e nella punteggiatura, in *Nuove Liriche*. Oggetto del discorso poetico è la storia della celebre santa di Cascia, Rita, la cui vicenda umana, drammatica e intensa, è evocata per rapidi cenni e allusioni fuggevoli. Tutto il poemetto è costruito su un parallelo tra la vicenda umana e dolente di Rita e quella dell'io lirico, che scopriamo essere legato alla santa da una esperienza mistica appena evocata. L'unica parte del testo che il poeta pubblica in *Appuntamento*, accogliendo e in parte rinnovando la lezione di *Nuove liriche*, è la quinta strofa, ove non c'è traccia né della storia della santa, né della vicenda dell'io poetico e dell'estasi mistica che lo ha legato a lei. Di tutto il poemetto il poeta conserva solo una accorata preghiera, che trova il suo fondamento in un sentimento di irreparabile dolore. «O Rita, o santa del mio cuore,/ ascoltami:/ ora cammino per il mondo e sono/ il pellegrino che cantando abbraccia/ l'irreparabile». Nelle prime due sillogi, l'io lirico appare spesso in bilico tra una condizione di sofferenza e l'irrinunciabile speranza di ritrovarsi nella condizione opposta, la sofferenza della vita e la tensione verso la vita stessa. In questa insanabile contraddizione sta tutto il senso e la poesia di testi come *O Cristo*, *Preghiera*, *Momento intimo*, *Ecco il mio canto*, *L'ineinguibile sete*, *È l'ora dell'addio*, *La fuga*.

⁵². Mario Marti, *La poesia di Albino Pierro tra evasione e denuncia*, «L'Albero», 1974, 51, p. 74. Il saggio viene ripubblicato in Id., *Nuovi contributi dal certo e dal vero*, Ravenna, Longo editore, 1980.

1.4 1955-1960: Un percorso di poesia italiana

1.4.1 Prolegomeni ad uno studio sulla poesia italiana di Pierro.

Alle sillogi d'esordio seguono sei anni di fruttuoso silenzio, alla fine dei quali registriamo una fase di intenso fervore editoriale. Infatti dal 1955 al 1960 Albino Pierro pubblica sette raccolte, probabilmente raccogliendo e ordinando testi composti in anni differenti. Il ritmo intenso delle pubblicazioni di questi anni instilla quantomeno il dubbio sulla reale coincidenza tra la data di composizione e quella di pubblicazione dei testi. Ciononostante ci apprestiamo ad attraversare un momento estremamente interessante nel lungo percorso poetico di Pierro, cioè quello che ha come momento d'inizio la pubblicazione di *Mia madre passava*, e come termine ultimo l'edizione della prima raccolta di versi dialettali, *'A terra d'u ricorde*, pubblicata nel 1960, contemporaneamente all'ultima silloge italiana, *Agavi e sassi*. Sono questi gli anni in cui il poeta consuma l'esperienza poetica in lingua italiana, per rinascere nuovamente alla poesia, grazie ad un dialetto fino ad allora noto solo ai linguisti.

Dunque si tratta di cinque anni cruciali per l'arte di Pierro, che arriva a momenti di elevatissima poesia italiana, lungo la strada che conduce verso la realizzazione del sogno di ogni poeta, cioè la scoperta di una lingua speciale per la propria poesia, qual è il dialetto di Tursi per i versi di Pierro.

Un dato appare particolarmente rilevante: molte antologie curate dal poeta stesso recano il segno di questo periodo, del quale vengono riproposti ciclicamente alcuni testi, come se Albino Pierro, a dispetto della fama conquistata come poeta dialettale, non volesse comunque rinnegare questa parte della propria identità artistica, ma anzi volesse esibirla in quanto momento fondamentale della propria poesia, in cui alla bellezza e al valore artistico di alcuni testi, si affianca la particolare importanza che essi rivestono come tappe fondamentali lungo il percorso che conduce il Pierro poeta da Roma a Tursi. Meritano in tal senso particolare attenzione i titoli delle raccolte italiane.

Se ora consideriamo nell'assieme i tre tipi di innovazione nei titoli poetici novecenteschi che abbiamo presentato, possiamo concludere che essi [...] hanno comunque qualcosa di essenziale in comune: che è il tentativo, detto molto in breve, di strappare il titolo dalla sua condizione di "corpo estraneo", di iperenunciato secondario e vicario, appartenente e non appartenente alla vita del

testo, per farlo partecipe a pieno diritto alla significazione e allo spazio di risonanza testuali⁵³.

La poesia di Albino Pierro, pur nella sua indiscussa unicità all'interno del Parnaso italiano, condivide con la migliore poesia del Novecento la scelta, additata da Mengaldo, di rendere partecipi i titoli alla significazione del testo poetico. Nel caso del poeta di Tursi la funzione di «iper significazione dei titoli⁵⁴» agisce non solo a livello di singoli testi poetici, bensì per intere raccolte. Consideriamo i titoli delle sillogi di questi anni: essi indicano, quasi come pietre miliari lungo l'ideale strada della ricerca poetica, i leitmotiv di questa poesia nel suo svolgersi.

Si guardi ai titoli delle prime raccolte, per l'appunto *Liriche* e *Nuove liriche*, che sembrano rimandare ad uno dei modi più consueti per il Pierro poeta, che tocca frequentemente la corda lirica, come ha già avuto modo di notare la migliore critica pierriana⁵⁵. A tal proposito è interessante sottolineare una dissonanza tra Pierro e la tradizione italiana, fatta di poeti vati, professori, critici, accademici: la dedizione alla poesia è, per il poeta di Tursi, assoluta.

La pubblicazione dieci anni più tardi delle *Poesie* sembra voler sottolineare la capacità del nostro poeta di cimentarsi con i diversi modi della poesia, dalla lirica ai poemetti, da componimenti brevi a veri e propri racconti in versi.

Proseguendo, in ordine rigorosamente cronologico, questa incursione nei titoli di Pierro il suono diventa quello dell'«ultimo scroscio dell'organo» della Chiesa che ci aveva introdotti alla raccolta *Liriche*: s'intitola, infatti, *Rita da Cascia* il poemetto lirico del 1947, scritto come in preda ad una estasi religiosa, filo rosso che lega insieme diversi testi di questi anni.

I titoli delle ultime sillogi italiane indicano il progressivo emergere dei temi fondamentali di Pierro, lungo il suo viaggio poetico a ritroso, verso la propria origine umana e culturale, verso la propria terra e la propria madre, figure concrete che nella poesia di Pierro diventano punti di riferimento simbolici per una definizione della propria identità.

Che sia *il paese sincero*, citazione dantesca e indicazione di luogo ad un tempo, o *il mio villaggio*, che sia evocato attraverso la sua particolare morfologia,

⁵³ Pier Vincenzo Mengaldo, *Titoli poetici novecenteschi, La Tradizione del Novecento*, terza serie, Torino, Einaudi, 1991, p. 24.

⁵⁴ Ivi.

⁵⁵ Cfr. l'ultimo studio in ordine cronologico Emerico Giachery, *Albino Pierro grande lirico*, Torino, Genesi, 2003.

fatta di *piccicarelle* sferzati dal *vento*, rudemente addobbati di *agavi e sassi*, Tursi, *'A terra d'u ricorde*, è il solo posto dove può diventare materia poetica la memoria di quella madre persa troppo presto, poiché solo lì è possibile evocare il passaggio della madre «nuvola bianca rimasta prigioniera dei monti»⁵⁶. *Mia madre passava* è appunto la terza raccolta pubblicata da Pierro.

Così il titolo della prima antologia della poesia italiana suona quasi come un invito per la critica, un' esortazione a non dimenticare l' *Appuntamento* con i versi scritti in lingua. Nella ricostruzione della poesia degli anni Cinquanta di Pierro occorre ricordare almeno quest'ultima tappa fondamentale, il 1967, anno di edizione dell'antologia della poesia italiana. In questa silloge il poeta fa i conti con una parte estremamente importante del proprio passato artistico, ripescando i testi migliori, spesso ripubblicati con varianti. L'importanza delle poesie dell'antologia è duplice: essi rappresentano un momento critico del poeta nei riguardi delle sue raccolte in lingua italiana, delle quali seleziona alcuni testi e li ripubblica talora con varianti. Sia le varianti sia i testi sono centrali nell'iter del poeta, in quanto si situano cronologicamente dopo la scelta del dialetto di Tursi e il conseguente approdo ad una nuova vita artistica.

1.4.2 *Mia madre passava.*

Il 1955 è per molti aspetti nella letteratura italiana un anno simbolico, di consuntivi e di svolte. Non solo per il dibattito su Metello che, come abbiamo visto, chiarisce caratteri ed equivoci del precedente periodo, ma anche e soprattutto per la nascita della rivista bolognese «Officina», fondata da Pasolini, Leonetti e Roversi, che segna da una parte un bilancio del primo decennio del dopoguerra, dall'altra l'apertura di nuove fasi e problematiche⁵⁷.

Nel 1955 Pierro rompe un silenzio durato cinque anni e pubblica una raccolta di poesie scritte in lingua italiana, *Mia madre passava*, nelle quali emerge con stupefacente chiarezza il suo personale universo poetico, appena accennato nella

⁵⁶ Per le diverse sfumature del rapporto con la madre si veda Emerico Giachery, *Madre mortale e Madre immortale: un memorabile ritorno di Albino Pierro*, in «Italianistica», 22 (1993), pp. 263 – 272. I versi citati sono tratti dalla poesia *Mia madre passava*.

⁵⁷ Caterina Verbaro, L'aggiornamento della poesia (1955-1961) in Giorgio Luti - Caterina Verbaro, *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia. Il Dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, Firenze, Le lettere, 1995, p. 62.

magmatica produzione giovanile. Di qui in poi l'universo del poeta di Tursi emergerà come in un crescendo musicale, trovando toni sempre più alti fino ad appagarsi nel dialetto tursitano, scelta linguistica che aggiunge concretezza e coerenza al suo mondo poetico.

Va detto sin d'ora che il poeta paga una sorta di tributo ai dibattiti sul rapporto tra letteratura e realtà, tra arte e politica, che segnarono la vita culturale italiana nel secondo dopoguerra, inaugurando quella che potremmo definire la linea dell'impegno diretto, dell'immediata ed aperta polemica nei riguardi della realtà e della sua disumanizzante evoluzione. Leggiamo così in *Il tramonto dell'uomo*: «Oggi/ il comandamento è uno solo:/ si spengano i lumi del nostro cuore,/ diverremo i razzi che ingoiano il cielo»⁵⁸. Di questo genere di testi troviamo tracce nella poesia italiana degli anni Cinquanta, ma è una linea destinata ad esaurirsi ben presto.

Infatti la musica del poeta di Tursi trova i toni della grande poesia altrove, nel racconto della storia assolutamente originale preannunciata in quel titolo, che suona come l'incipit di una narrazione di eventi privati, una storia di famiglia, *Mia madre passava*. La musa di Pierro conferma così la sua natura domestica, ulteriormente ribadita nella dedica del libretto «a mia figlia Rita» (e questa dedica diverrà una consuetudine), e nelle presenze familiari che puntellano le sue raccolte italiane e tursitane. Occorre sottolineare che l'orizzonte familiare acquista senso e spessore solo se inscritto nel quadro di quella ricerca delle origini che muove l'io poetico.

Non a caso apre la raccolta la stessa poesia dalla quale il libro trae il titolo, *Mia madre passava*, il cui incipit epistolare è preludio di un lungo colloquio interfamiliare, fatto di domande e ricordi a lungo taciuti: «Cari fratelli,/ mi chiedete se il nostro villaggio è ancora bello/ se i burroni sono sempre odorosi d'argilla/ e se il convento... ».

L'universo poetico di Albino Pierro inizia a connotarsi, sin dai primi versi della raccolta come un mondo con delle caratteristiche specifiche e note solo a pochi eletti: alla Lucania delle raccolte precedenti subentra qui il villaggio, i cui confini vengono definiti oltre ogni possibile incertezza di interpretazione, dall'aggettivo possessivo, «nostro». Tutta la strumentazione retorica utilizzata dal poeta sembra muovere nella direzione della connotazione precisa: l'uso dei

⁵⁸ Albino Pierro, *Mia madre passava*, introduzione di Mario Zangara, Roma, Palombi, 1955, p. 47.

deittici, destinato ad affinarsi con gli anni, è in tal senso indicativo. Laddove non è l'anafora dell'aggettivo ad indicare l'esclusività del mondo poetico, questa funzione viene svolta dai deittici, come nei versi che seguono, due esempi tra i molti possibili, (l'uso del grassetto serve ad evidenziare i nuclei del discorso):

[...] Nulla mi dite dei corvi
i noti «frammenti di fumo»
i noti «gridi di rimpianto» [...]
Mia madre passava

Ricordi?
quella piccola persiana verde
di **quella piccola** finestra chiusa lassù
continua a parlare [...]
e sembra ripetere le tue parole vicine e lontane
in un linguaggio di arido splendore
senza spazio nè tempo
A Manlio Capitulo

Le cose e le persone del suo personale universo poetico sono dunque unite da «un linguaggio di arido splendore/ senza spazio nè tempo», quasi una prefigurazione della svolta che, di lì a cinque anni, vedrà Pierro, già poeta di buona levatura, diventare un grande poeta, con la sua prima raccolta dialettale, *'A terra d'u ricorde*.

I primi critici del poeta hanno dato prova di grande sensibilità cogliendo i punti fondamentali di questa silloge, pur privi delle indicazioni fornite agli studiosi più giovani dall'evoluzione tursitana della poesia di Pierro. Scrive infatti l'autore della prefazione alla prima edizione di *Mia madre passava*, Mario Zangara:

Un segno di particolare originalità è nelle poesie evocatrici della terra natale, dell'ambiente domestico, dell'infanzia, dei cari defunti. [...] Sono ombre di defunti che la memoria rievoca⁵⁹.

⁵⁹ Mario Zangara, *Introduzione a Mia madre passava*, cit. p. 7. Nella stessa introduzione appaiono particolarmente interessanti i confronti tra la poesia di Pierro e quella di Eliot, Masters e Leopardi.

Nella silloge del 1955 si delineano con particolare chiarezza per la prima volta gli elementi costitutivi del mondo poetico del Pierro dialettale⁶⁰. I versi del poeta sembrano scaturire direttamente da quel villaggio, che qui riattraversa poeticamente, ripercorrendone i suoi luoghi, i suoi riti (*Il ritorno*), la vita e la morte. Infatti vivi e morti trovano ugualmente posto nella poesia di Pierro, in quanto legati, agli occhi del poeta esule, dall'appartenenza al suo mondo originario. Attraverso il filtro della memoria e, nella poesia più matura, del sogno, queste presenze popolano la poesia di Pierro lungo quasi mezzo secolo di scrittura.

Dal momento che «nessuna memoria è più salda che la memoria di sangue»⁶¹, sembra quasi naturale che questa stagione del poeta di Tursi si apra con una poesia come *Mia madre passava*, alla quale seguono altre commemorazioni, in una sorta di rituale di poesia volto a ristabilire, attraverso la parola poetica, un colloquio con i morti altrimenti impossibile. Sin d'ora alla parola viene attribuito il potere di vincere la morte, come scriverà il poeta nella famosa epigrafe della sua prima raccolta dialettale⁶².

Di questo rituale poetico, che lega insieme poesie come *A Manlio Capitolo*, *Il ritorno*, *Veglia al villaggio*, *Delitto a Frascarossa*, è elemento indispensabile la partecipazione della natura vicende umane:

Ora il vento ti cerca a Monteverde;
non riesce a dimenticarti,
non riesce a darsi pace, il vento
A Manlio Capitolo

Il pettirosso volava volva
e non trovava che aria. [...]
Ah il vento dei mattini
come soffia ancora oggi
a Frascarossa.

⁶⁰ Questa tesi è condivisa dalla gran parte dei critici. Cfr. Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, cit. pp. 49-55.

⁶¹ Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, Palermo, Sellerio editore, 1996, p. 467.

⁶² «S'i campène di Pask/ su' paròue di Crist/ ch'è fatt nghiure 'a morte» (Se le campane di Pasqua sono parole di Cristo che ha vinto la morte) si legge in *'A terra d'u ricorde, La terra del ricordo*, premessa di Giorgio Petrocchi, traduzioni a c. di Giorgio Petrocchi, Roma, Il nuovo Belli, 1960, p. 15.

Delitto a Frascarossa

E' in questo senso della morte e del suo stretto rapporto con la vita che Pierro è, forse più che in ogni altro aspetto della sua poesia, poeta del Sud. L'attenzione che etnologi e antropologi hanno riservato alla poesia di Pierro la dice lunga sul legame tra il poeta e il suo mondo originario⁶³. Tuttavia questo rapporto acquista un senso ulteriore in relazione al tema della morte e al rapporto che essa intrattiene con questioni come la memoria e l'origine. Si legga la seguente citazione, tratta dallo studio di Luigi Lombardi Satriani:

Alle culture del ricordo sono subentrate quelle dell'oblio; al ricordo è rimasto lo spazio «residuale» della cultura folklorica, tenacemente impegnata nella difesa delle proprie radici [...]

La vita è possibile perchè sorretta dalla memoria; essa garantisce la permanenza dell'identità individuale e di gruppo, in suo nome è possibile conferire senso alle azioni, fondare la vita [...] La fontana di memoria è fontana di immortalità; la memoria si pone come uno dei varchi tra mondo dei vivi e mondo dei morti, uno dei canali culturalmente predisposti per la loro comunicazione. [...]

La vita più salda è quella che è discesa agli inferi e ha sgominato la morte, come ricorda la vicenda paradigmatica di Cristo. Essa, quale viene rivissuta nella cultura folklorica meridionale, ripresenta il sacrificio, attua di nuovo, attraverso la memoria e per la memoria, il sacrificio⁶⁴.

Queste parole inducono a considerare con rinnovato interesse le poesie italiane dedicate alla figura del Cristo, non a caso celebrato agli albori della poesia della poesia tursitana sotto forma di trionfatore sulla morte.

Che dolce tenebra è la bellissima poesia che, più di ogni altra, spiega il senso della morte e il suo rapporto con la vita nei versi di Pierro.

Pioveva da tre giorni,
ed io che ero giunto al villaggio
come la fiaccola dispersa

⁶³ Cfr. Ernesto De Martino, premessa ad Albino Pierro, *Appuntamento (1946-1967)*, Bari, Laterza, 1967.

⁶⁴ Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, cit. pp. 466, 471.

d'una processione notturna,
invano chiamavo i perduti orizzonti [...]
Oh, rete che circoscrivi i miei sogni,
acqua che scrosciavi da giorni
perchè io riudissi la voce dei miei morti,
eravate voi stessi, forse, i miei morti
che m'impedivano di ripartire,
voi che da troppo tempo, troppo tempo
mi sapevate il pellegrino assente dalla sua casa.

1.4.3 1956-1960 Lungo la strada di Tursi: cinque raccolte di poesia italiana.

Gli anni che seguono la pubblicazione di *Mia madre passava* servono a Pierro per scavare in quel mondo da poco acquistato alla sua poesia e giungere, per questa via, alla scoperta del dialetto, condensando così i suoi temi in linguaggio.

Ah, il vento...
ora sogno nell'eco:
dolce la sua storia del grido,
che diventa amore se occulto
nel paese sincero.

L'oscuro esergo de *Il paese sincero* richiama in pochi, concentratissimi, versi immagini e stilemi intorno ai quali Pierro costruisce la sua poesia. Se nei versi di apertura e di chiusura ritornano come presenze consuete il vento, il sogno, il paese, è in quel «grido» dal sapore espressionista, che pare contraddire l'aggettivo «dolce» posto all'inizio del verso, che s'annuncia la futura poesia tursitana⁶⁵. Nell'esergo e nel titolo il poeta sconta il debito con la patria della sua poesia appena ritrovata. All'interno della raccolta il paese è menzionato pochissime volte (*Il sole sulla collina*), «ma in tutti i componimenti è come intenzionato un luogo ove si coglie il mistero della vita, ove vita e morte si conciliano»⁶⁶. Qui l'io del poeta trova la sua naturale collocazione:

⁶⁵ Sulla contraddizione e la figura retorica dell'ossimoro in Pierro si veda Romano Luperini, *Su uno stilema di Pierro* in «Filologia antica e moderna», 1994, 5 - 6, pp. 185- 188.

⁶⁶ Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, cit. p. 56.

O morti
la vostra pace solenne
laggiù nella casa al villaggio,
è l'aureola della mia fronte.
[...]nel tumulto è sempre la vostra pace
a circoscrivere il mio dolore.
Il sole sulla collina

Nel titolo *Il paese sincero* è adombrato il senso della raccolta, vero e proprio campionario del dolore umano, dal tormento alla voluttà della sofferenza (*Sortilegio*). «L'aura dantesca» del titolo rimanda in realtà ai versi 130-132 del settimo canto del Paradiso: «Li angeli, frate, e 'l paese sincero/ nel qual tu se', dir si posson creati,/ sí come sono, in loro essere intero;»⁶⁷. Il canto è estremamente complesso da un punto di vista teologico, poiché in esso vengono spiegati i misteri della redenzione, quindi del martirio e della crocifissione di Cristo e della sua doppia natura, umana e divina.

Che Dante sia iscritto nel patrimonio genetico dei poeta italiani, è un dato piuttosto scontato, specie se si tratta di un poeta fortemente cattolico qual è il Pierro italiano. Appare tuttavia rilevante il fatto che Pierro richiami il canto del Paradiso nel quale vengono spiegati, da un punto di vista dottrinale, momenti della storia del cattolicesimo che diventano immagini centrali della sua poesia, non solo nella raccolta italiana in analisi, ma anche nelle future poesie tursitane. Questo particolare passaggio acquista un senso ulteriore se letto alla luce dei primi versi tursitani, scritti sotto l'auspicio del Cristo *triumphans*, «ca hé fatte nghiùre 'a morte».

I versi de *Il paese sincero* sono attraversati dal sentimento del dolore della vita, una sofferenza che sembra perpetuare quella della crocifissione:

Venga solo la Croce,
dalla miniera o dalla montagna,
e non importa che ci sia un nome:
basterà che ricordi l'equivalenza
Golgota uguale vita.
Equivalenza

⁶⁷ Cfr. l'introduzione di Luciano Formisano a *Poesie per il 1983: diario inedito*, Bologna, In forma di parole, 1999, p. 9.

Qualcuno salmodiava l'ufficio delle tenebre
e fu il coro della croce.

Più nessuno

La solitudine del poeta, consolata solo dai morti, è solo un corollario del dolore della vita.

Divento così un'isola lontana
non conosciuta dagli uomini.

Il sole sulla collina

La percezione del dolore della vita accompagna questa poesia per un lungo tratto. Ma nella raccolta successiva il poeta intravede la possibilità di trovare un balsamo al proprio dolore e alla propria solitudine. Il topos della notte e della sera, metafore di morte (*È notte, Un più vasto regno ci attende, Incontro alla notte*), trova nel finale dei testi sfumature consolatorie:

Penso ai risvegli,
al nostro ritorno fra gli uomini.

È notte

Così sotto il segno della citazione di Verlaine («Poiché nulla è migliore per l'anima che fare un'altr'anima meno triste»), *Il transito del vento* reca il segno della maggiore maturità del poeta. All'approfondimento tematico corrisponde un affinamento della forma, che si fa più asciutta e sobria.

L'io poetico si delinea con maggiore complessità rispetto alle raccolte precedenti, ora potenzialmente inserito all'interno di una comunità di persone (*È notte*), ora padre che «annegava nell'eterno presente» (*Figlia mia*), ora incarnazione della contraddizione («Tu forse non sapevi/ che sarei rimasto tormento vivo/ tra cose morte» *Appuntamento*), ora amante rimasto solo («Dov'è la mia anima triste/ che piange l'amore perduto?») recitano con la semplicità della grande poesia i versi di *Cielo e terra*).

Ne *Il transito del vento* la costellazione della poesia pierriana, fin qui circoscritta essenzialmente tra il paese e i suoi abitanti, vivi e morti, e il sentimento del dolore della vita, si arricchisce di infinite sfumature, dai presagi

della futura poesia espressionista («dopo gli aggrovigliati vortici dei dannati») fino ad arrivare alla riflessione sulla poesia, che riprende una linea inaugurata nella sua silloge d'esordio, *Liriche*, con testi come *Ecco il mio canto* e *Distensione dell'essere*. Dopo dieci anni il poeta ritrova questa ulteriore matrice della sua poesia nelle due poesie che chiudono la raccolta del 1957, *Uomo che ignori le tue radici* e *Ringraziamento alla poesia*. Nel canzoniere di Albino Pierro, l'esiguità del numero di testi metapoetici non ne sminuisce l'importanza sia in relazione alle sillogi in cui sono inseriti, sia come momento di riflessione e bilancio del poeta sul proprio lavoro e sulle motivazioni della propria scrittura. Per ora guardiamo al primo aspetto:

Ora che sogno
in un presentimento d'approdo,
poesia,
corri a incantare i terremoti.
Ringraziamento alla poesia

Come in un rituale antico, al sogno viene affidata l'intuizione del proprio destino. Dal vago e indefinito «presentimento d'approdo» sembrano muovere e trovare forza poetica le immagini del ritorno che, pressoché assenti nei versi tursitani puntellano la poesia italiana di Pierro. Si pensi a testi come *Mia madre passava*, *Il sole sulla collina*, *Il treno dimenticato*, *A Ferrandina*. Talora il presentimento dell'approdo sembra volersi concretizzare in luoghi e linguaggi ancora evanescenti:

Ora sapevi che presto
avrei ritrovato il fondo stabile
[...] avrei dimenticato la morte,
quella che m'ha colpito nel mondo
che non è paese,
il mio paese.
Il treno dimenticato

L'antica parola stillata dalla croce
farà compagnia ai morti:
[...]la nuova parola sarà il silenzio.

Un più vasto regno ci attende

Nel composito universo della poesia di Pierro, una forza sembra trionfare su tutte le altre: il canto che, vincendo la morte, incanta i terremoti e svela a ciascuno il proprio mistero:

Burroni colmi d'azzurro
di misteriosi sussurri
spalanca per te il poeta,
uomo che ignori le tue radici
Uomo che ignori le tue radici

La raccolta successiva, *Poesie*, una plaquette di dieci testi, stabilisce una forma di continuità con il passato poetico di Pierro soprattutto nei luoghi del paratesto, con la citazione da Verlaine in epigrafe e la dedica, «a mia figlia Rita». Nel resto della raccolta sembra di assistere ad un tributo del poeta a zone d'ombra della sua poesia, come il mondo della cronaca (*Lettera a Cheryl, La fontana dell'Esedra*), sullo sfondo di una Roma che, pur come stella minore, rimane un punto fermo nella costellazione poetica di Pierro, sia italiana sia tursitana (*Due sole volte il tempo, A Roma un marciapiede, La fontana dell'esedra*).

Se nella raccolta precedente il potere magico di incantare i terremoti era attribuito alla poesia, qui la madre è protagonista di un altro, dolcissimo, incanto:

E vado nel silenzio dolce.
Ora il vento si è placato:
forse, o madre, il dolore
l'hai come sempre incantato.
Il dolore incantato

Come era accaduto in *Liriche*, ritroviamo accomunate la madre e la poesia, ora tenute insieme dal potere magico di incantare.

Alla vigilia del suo esordio dialettale, Pierro pubblica la penultima raccolta in lingua, *Il mio villaggio* (1959), ancora una volta sotto l'egida del Dante del *Paradiso*. Non a caso la citazione dantesca in esergo richiama la difficoltà di seminare la parola di Cristo nel mondo: «Non vi si pensa quanto sangue costa/ seminarla nel mondo, e quanto piace/ chi umilmente con essa s'accosta.»

(*Paradiso*, XXIX, 91-93.). I versi di Dante riportano nel campo, evidentemente frequentato dal poeta in questo periodo, della riflessione sulla parola e sul suo valore: esito ultimo di questa meditazione è la scoperta delle tursitane «paróue di Crist».

Queste citazioni dantesche, apparentemente insignificanti, sembrano confermare la tesi che, in tante parti di questo scritto, abbiamo voluto dimostrare: l'approdo tursitano, lungi dall'essere frutto della folgorazione improvvisa di cui narra lo stesso poeta, è il necessario esito dell'iter poetico di Pierro, e trova le sue ragioni nell'evolversi della sua poesia, prima ancora che nelle coordinate storico-letterarie dell'Italia di quegli anni⁶⁸.

Ne *Il mio villaggio* il poeta ha raggiunto la compiuta maturità artistica in lingua italiana: per la prima volta la raccolta viene strutturata in senso tematico. Pierro riannoda così i fili della propria storia di poeta, organizzando in tre sezioni i principali motivi della sua poesia. Sotto il segno della dedica alla figlia, la prima sezione, *Poesie per mia figlia*, è un susseguirsi di quadretti di vita familiare all'ombra del rapporto, ora tenero, ora malinconico, ora burrascoso, tra padre e figlia.

Lo stile si fa più asciutto e sobrio, i versi brevi e la musicalità viene affidata più alle assonanze che alle rime: Pierro ha conquistato la semplicità del grande poeta, che sa far vibrare le corde più intime dell'animo umano:

Potrai distaccarti per sempre
dal cuore di tuo padre,
ma non sarò mai così triste
come al ricordo che sei viva
e c'è la morte.

Ho una sola tristezza

L'affinamento stilistico corrisponde all'affinamento tematico. I luoghi e i tempi di questa poesia si precisano nelle sezioni successive. Sulla strada che porta da Roma a Tursi, si snoda la seconda parte della raccolta, *Ritorno nel tempo*.

Lo sguardo a ritroso del poeta si poggia sulle persone e sui luoghi del suo passato, la famiglia e il villaggio. Quindi sfilano sulla scena della poesia i personaggi che di questo luogo e di questo tempo hanno fatto e fanno parte, dalle

⁶⁸ Albino Pierro, *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 104. Cfr. Franco Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990.

presenze familiari, (*Mia nonna, A mio fratello Maurizio, La nutrice, Il brivido*), ai personaggi fortemente caratterizzati dei poemetti (*Don Giovanni e la Madonna, L'invasata*), agli animali, interpreti del sentire umano (*Il cane, E il gatto morì*)⁶⁹.

Ne *Il mio villaggio* la violenza delle passioni sfuma nell'incanto della poesia, che riesce a dominare sentimenti forti come il dolore della vita e la presenza della morte (*Il contadino e la morte*):

È dolce voce di morti
divenuti sereni nell'abisso.
Il mio pianto è nascosto
come la pietra grigia in fondo all'acqua.
Questa luce diffusa

La dolcezza delle immagini sembra mutare il volto ad un nostalgico desiderio di ritorno:

Ho nostalgia di andarmene col treno
ora che i prati immensi
fermentano di fiori al mio paese
Andarmene col treno.

Chiude la raccolta una sezione intitolata significativamente *Le due rive*, immagine che sembra riassumere la duplicità caratteristica della poesia di Pierro, scissa tra vita e morte, passato e presente, Tursi e Roma.

Non stupisce, dunque, la distanza che l'io poetico deve porre tra sé stesso e questa complessa realtà:

Non sentivo più il dramma
degli altri e delle cose,
tutto m'era lontano
[...] ero il filo staccato da una trama.
Ero il filo staccato da una trama.

⁶⁹ Sul tema del mondo della natura nella poesia di Pierro, si vedano Aulo Greco, "Cchiù sùue di nu grille in Dieci poesie inedite in dialetto tursitano, seguite da Indagini e testimonianze, a c. di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini, 1981, pp. 95-103; Gennaro Savarese, *Cronistoria di una lettura pierriana*, in *Incontro con Albino Pierro*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 37 - 48.

Attraversa la raccolta il bisogno di un irraggiungibile equilibrio, riflesso in una forma poetica più controllata. Le battaglie sono rimandate al futuro o confinate nel passato. Nel presente la ricerca di pace si nutre anche di fede:

Me ne stavo sereno col Signore
a numerare le stelle.
[...] Dovrò riprendere la fionda
e colpire al cuore la menzogna
Me ne stavo col Signore

C'è chi parla di destino
come del vento nelle bianche vele,
ed io forse coi remi
ho navigato contro la corrente.
[...] E un vortice mi ha preso
e ancora cerco di placar le onde.
Il destino

L'essenza di questa nuova poesia, che domina attraverso la forma il violento sentire, è lo stesso poeta a definirla, come meglio un critico non potrebbe:

È tutto qui il mistero:
un tremore passato chissà dove
a farsi quiete.

Da un punto di vista formale e tematico, la raccolta successiva, *Agavi e sassi*, non si discosta troppo da *Il mio villaggio*. La tematica religiosa, che aveva segnato la poesia di Pierro sin dai suoi esordi, diventa predominante. Frequentissime sono le allocuzioni dirette al Cristo, che, «mite, sereno, carico di morte/ dimenticata» (*Io ti ho sentito Cristo*) talora sembra un alter ego dell'io poetico, talora il suo interlocutore privilegiato (*Agavi e sassi*, *C'era una volta l'iride*, *Da sempre*), talora viene rievocato come colui che «è passato ed è morto/ per annunciare mite la certezza/ del giorno pieno e senza rughe d'ombra» (*Inutilmente Cristo*, ma anche *Gli occhi del giorno*). Dalle citazioni dantesche alla riflessione ai propri versi, le ultime raccolte di poesia italiana lasciano intravedere una lunga meditazione del poeta intorno alla figura del Cristo, filo rosso che collega la

poesia italiana all'esordio tursitano. Pierro ha percorso sino in fondo la strada della poesia italiana, scavando fino all'inverosimile nei propri temi e, contemporaneamente, affinando il proprio stile.

Nei versi il peso della stasi diventa immagine: «Come da un abito vecchio/ chiuso per sempre in un armadio antico» (*Trasalimento*).

Si è ormai consumato il «cammino a ritroso/ dovunque e in seno a ciò che era concluso» (*Agavi e sassi*). Altre strade dovrà percorrere questa poesia per non spegnersi, come lo stesso poeta sembra annunciare: «E bisognò coprire con un velo/ il favoloso tempo e ripartire» (*Agavi e sassi*).

1.4.4 Postilla sulle varianti. Prospettive di studi.

Ma il testo poetico, o diciamo letterario, non ha alcun valore oggettivo sintetico, in quanto è ricondotto al momento in cui ogni scrittore è scolaro, come ogni parlante è scolaro, innanzi alle infinite possibilità di scelta: gli si può, sia detto con ogni serietà, rivedere il compito⁷⁰.

A «rivedere il compito» della propria poesia è lo stesso Albino Pierro, come testimoniano le varianti edite nelle antologie, esito ultimo di un elaborato procedimento di revisione e correzione che riguarda non solo i singoli testi, ma anche la struttura delle raccolte⁷¹. Lo studio delle varianti, inedite o edite nelle antologie, apre interessanti prospettive critiche.

Il primo dato che emerge dallo studio delle antologie, riguarda proprio la poesia italiana, considerata, non del tutto a torto, secondaria rispetto a quella tursitana, la cui originalità, non fosse altro che per ragioni linguistiche, ha attirato in via pressoché esclusiva l'attenzione di un gruppo eterogeneo di studiosi, linguisti, etnologi, critici e così via. Tuttavia l'importanza della poesia in lingua è duplice. Da un lato i versi italiani hanno permesso al poeta di acquisire gli strumenti della propria poesia, sia da un punto di vista tematico sia da un punto di vista retorico. D'altro canto il valore di molte poesie italiane prescinde dagli sviluppi futuri della poesia di Pierro. Non a caso alcuni testi sono presenti nelle

⁷⁰ Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1939)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 663.

⁷¹ Le carte conservate presso l'archivio Pierro attestano un complesso procedimento di revisione da parte del poeta tanto dei testi quanto delle raccolte, procedimento che si evince solo in minima parte dalle antologie.

antologie di Pierro fino al 1996⁷². Poesie come *A mio padre*, *Mia madre passava*, *Il ritorno*, *Andarmene col treno*, *Come quel giorno*, accompagnano per un lungo corso le antologie di poesia tursitana.

Un dato è particolarmente rilevante: su cinque poesie tre sono tratte dalla raccolta *Mia madre passava*, come se il poeta stesso volesse confermare ciò che in altre pagine di questo scritto abbiamo voluto suggerire, ovvero sia l'importanza della raccolta del 1955 all'interno del percorso poetico di Pierro, silloge centrale poiché in essa per la prima volta emergono decisamente quei temi dal cui approfondimento scaturirà la poesia tursitana.

Non a caso i cinque testi citati disegnano quella costellazione tematica all'interno della quale si muove la poesia di Pierro: famiglia, paese, amore, morte.

Tra questi l'unico al quale il poeta ritorna «rivedendo il compito» è *Mia madre passava*⁷³. L'ultima versione del poeta è quella pubblicata nel 1967 in *Appuntamento* e ripubblicata come poesia d'apertura nelle antologie successive, *Un pianto nascosto*, edita nel 1986, e *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, edita nel 1996. La ricostruzione dell'iter editoriale della poesia *Mia madre passava* suggerisce l'idea della centralità di questo testo nel quadro complessivo della poesia di Pierro.

La lezione del 1967 presenta, rispetto a quella del 1955, un consistente numero di varianti, anzitutto a livello quantitativo. Mentre la prima lezione presenta cinque strofe e settantotto versi, nella lezione del 1967 molti versi si scindono, diventando novantadue, mentre la quinta strofa viene spezzata dando luogo ad altre due strofe, come se il poeta avesse voluto dare maggiore respiro ad una composizione che, nella sua versione originaria, appariva piuttosto compressa.

Mia madre passava 1955

Cari fratelli

mi chiedete se il nostro villaggio è ancora bello,

se i burroni sono sempre odorosi di argilla

e se il convento è più diroccato e deserto

con quel suo campanile torvo,

gigante indispettito fuggito dagli uomini

⁷² Cfr. Indici della poesia di Pierro in appendice.

⁷³ Le altre quattro poesie presentano delle varianti trascurabili sia da un punto di vista quantitativo sia da un punto di vista qualitativo.

Mia madre passava 1967

Cari fratelli
mi chiedete sereni
se quel nostro villaggio è ancora bello,
se sono sempre odorosi di argilla,
i burroni,
e se il convento
-con quel suo campanile torvo
quasi gigante indispettito fuggito dagli uomini-
è più diroccato e deserto;

All' incipit epistolare, rimasto invariato, fanno immediatamente seguito le correzioni dell'autore, che sembrano muovere essenzialmente nella direzione di una più chiara connotazione del proprio universo poetico, per come è emerso negli anni che separano le due versioni e che vedono la pubblicazione del trittico *Metaponto*, nel 1966, e un anno dopo delle due sillogi *Appuntamento* e *Nd'u piccicarelle di Turse*. In questa direzione muovono diverse varianti, specialmente in relazione ad un rinnovato uso della deissi, che abbiamo visto non essere particolarmente cara al giovane Pierro. Così «il nostro villaggio» diventa «quel nostro villaggio», posto ad inizio del verso, ed ai burroni, diventati nel frattempo *piccicarelle*, viene concesso lo spazio di un intero verso, ad isolare metricamente un elemento tematico essenziale alla definizione dello spazio del villaggio e della poesia di Pierro. Nella direzione della connotazione precisa del proprio mondo poetico muovono anche altre varianti apportate nel 1967

Mia madre passava 1955

divenne così dolce quella sera,
all'arrivo di nostra madre che passava ora
sulla strada delle fontane
[...]
scompare con lei sulla strada delle fontane.

Mia madre passava 1967

Si era fatta così dolce l'aria
all'arrivo sereno di nostra madre.
che ritornava lieve e silenziosa

su quella nostra strada delle fontane.

[...]

poi di colpo sparire insieme a lei

su quella nostra strada delle fontane.

Mentre l'aggettivo «sereni» lega i fratelli, chiamati in causa nel secondo verso, alla madre, l'uso intensificato della deissi dà rilievo al «referente oggettivo», cioè il paese⁷⁴.

La conquista di vaghezza che altrove ci è occorso di notare non riguarda gli elementi che costruiscono quel mondo poetico che Pierro ha così faticosamente ritrovato. La volontà di disegnare meglio i tratti del proprio universo poetico, che dal 1960 in poi si è fatto linguaggio, nonché un affinamento stilistico notevole, stanno alla base delle varianti che seguono. Queste riguardano una aggettivazione più efficace nella versione del 1967, che sembra dare maggiore rilievo alla personificazione del paesaggio, stilema tipicamente pierriano, e l'acquisita capacità del poeta di isolare metricamente i suoi nuclei tematici fondamentali, che vanno a coincidere con la lunghezza del verso:

Mia madre passava 1955

Anche se noi siamo dispersi nel mondo
e portiamo fra gli uomini il volto dei nostri burroni.

Mia madre passava 1967

anche se noi dispersi per il mondo
fra gli uomini portiamo il volto scarno
dei selvaggi burroni.

Attraverso le varianti si può misurare la distanza che separa il Pierro italiano dal poeta dialettale. Significativa in proposito è l'assenza nella lezione del 1955 di una dimensione che, invece, è centrale nella poesia tursitana, cioè il sogno. Non a caso nella lezione del 1967 l'ultima parte della seconda strofa viene opportunamente variata: il poeta più maturo affida al sogno la conquista di una vaghezza solo in parte accennata nel 1955, quando alla natura demandava il compito di percepire le vicende di dolore umano raccontate in prima persona dall'io poetico.

⁷⁴ Per la definizione e il significato di referente oggettivo vedi Cfr. di Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, cit. pp. 49-55.

Nell'ultima lezione la percezione della realtà dolorosa viene sfumata prima attraverso il sogno, veicolo di conoscenza e colloquio con i fratelli, e poi attraverso la natura. A questa correzione d'autore lasciamo il compito di dire l'ultima, non definitiva, parola sulla poesia italiana di Pierro.

Ma dite, fratelli, dite:
non l'avete proprio sognata
quella balza ingiallita,
né lo vedeste apparirvi
-fulmineo nero sul bianco-
il cane che triste ululava
come nelle notti di vento?
Dal ritmato silenzio
traboccava intanto 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.

Per entrare nel campo del superlativo,
è necessario abbandonare il positivo per l'immaginario.
Bisogna ascoltare i poeti.
Gaston Bachelard

II

Una nuova lingua della poesia. Studi tursitani

2.1 La scelta del dialetto.

Nelle poesie in dialetto, i contenuti appaiono più omogenei, la sutura tra immagine di memoria e immagine di vita popolare sembra più saldamente consentire il racconto¹.

In breve il primo critico della poesia tursitana, Giorgio Petrocchi, individua le ragioni per le quali il dialetto consegna la poesia di Pierro agli annali della grande poesia. Il raffronto tra la poesia in lingua e quella in dialetto, a tutto svantaggio della prima, e lo studio delle ragioni che hanno condotto alla scelta del dialetto, rimangono tappe obbligate della critica pierriana. Appare, dunque, opportuno un bilancio, sia pure sommario e provvisorio come tutti i bilanci di questo genere, di una querelle, quella relativa alla scelta del dialetto, che ha visto impegnati studiosi di rango e ha espresso in molti casi tesi interessanti.

La scelta di Pierro si segnala da subito per alcuni aspetti singolari. Anzitutto il poeta stesso indica la data e le cause della sua presunta conversione al dialetto, arrivando persino a dare notizia del primo testo scritto in tursitano. Indicazioni così puntigliose vanno probabilmente ascritte all'unicità dell'esperienza poetica di Pierro.

Il 23 settembre del 1959, a Roma, di ritorno dalla Lucania, avvertii il bisogno di esprimermi in tursitano. Ero partito da Tursi prima del previsto e la partenza, ingenerando in me un senso quasi angoscioso del distacco, mi aveva turbato. Prima di lasciare la grande casa dei miei, m'ero affacciato a uno dei balconi e avevo contemplato con commozione intensa quanto inusitata quella che sarebbe divenuta per me «la terra del ricordo». Quel ricordo [...] chiedeva di essere tradotto in canto².

Più avanti si apprende che la prima poesia tursitana è quella che confluirà nella raccolta *'A terra d'u ricorde* col titolo emblematico *Prime di parte*.

A questo tema Pierro riserverà uno spazio nella sua ultima raccolta, *Nun c'è pizze di munne*, edita, come il testo precedente, nel 1992, in un'ultima pagina dal

¹ Giorgio Petrocchi, *Premessa ad Albino Pierro, 'A terra d'u ricorde, La terra del ricordo*, Roma, Il nuovo Belli, 1960, p. 9.

² Albino Pierro in Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, Roma, Edizioni della Cometa, 1992, p. 5-6.

sapore vagamente testamentario, come se il poeta sentisse alla fine il bisogno di dire la sua su un argomento affrontato da tanti critici prima di lui, alla ricerca di una spiegazione per la scelta tanto felice sul piano poetico, quanto scomoda, di scrivere nel dialetto di Tursi e votarsi necessariamente alla mediazione di un traduttore.

Il dialetto lucano di Tursi era letterariamente vergine quando avvertii il bisogno di adottarlo come mezzo espressivo della mia poesia. Era il 23 settembre del 1959 ed ero a Roma, di ritorno dalla Basilicata. [...] Forse il bisogno di testimoniare meglio le mie origini più autentiche sarà stato ridestato in me dall'assenza, dalla distanza. Si trattò di recuperare un linguaggio che era appartenuto al mio passato [...] Ma l'illuminazione avrebbe avuto poco esito senza una lunga elaborazione tecnico artistico³.

I due scritti ruotano intorno alle stesse idee. La nuova lingua della poesia scaturisce dal *sensu quasi angoscioso* ingenerato dal distacco imprevisto, dal «bisogno di testimoniare le origini più autentiche [...] ridestato dall'assenza, dalla distanza», è un ricordo tradotto in versi, coerentemente col titolo della prima raccolta dialettale. I poli logistici di questa poesia sono essenzialmente due, Tursi, terra del ricordo e del ritorno, e Roma, la *città d'esilio*⁴.

La reale esperienza tursitana del poeta, infatti, si consuma prima della sua adolescenza, per poi snodarsi tra ritorni e malinconici addii. Il dialetto tursitano dei versi di Pierro è la lingua di un tempo breve, un momento del passato al quale appartiene anche la terra del ricordo: la virtualità della poesia investe tanto i luoghi quanto la lingua. Si leggano in proposito le parole dello stesso Pierro:

La vita che trascorsi da fanciullo a Tursi è un qualcosa di concluso e perfetto, consegnato all'archivio della memoria, evocabile in virtù di poesia ma irripetibile⁵.

³ Albino Pierro, *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 104. Questa raccolta è l'ultima edita mentre il poeta era ancora in vita. Post mortem saranno pubblicate *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, pref. Tullio De Mauro, Vibo Valentia, Qualecultura, 1996. *Poesie per il 1983: diario inedito*, a c. di Luciano Formisano, Bologna, In forma di parole, 1999.

⁴ *Roma, città di esilio* è il titolo di uno dei testi inediti pubblicati nell'antologia della poesia italiana *Appuntamento*. La citazione è tratta da Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, cit p 6.

⁵ Intervista di Giorgio Varanini ad Albino Pierro, in Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, cit. p. 17.

Il 23 settembre 1959 è dunque la data di inizio della creazione di un regno di assoluta (in senso etimologico) poesia, un' artificiale isola della poesia, il cui nucleo originario autobiografico, l'esperienza tursitana del poeta, rimane sullo sfondo di una complessa e *lunga elaborazione tecnico artistico*, che arriva addirittura a creare una nuova lingua della poesia.

Nella poesia in dialetto lo stile si fa sempre più asciutto e sobrio, mentre l'utilizzo degli aggettivi e degli avverbi è ridotto al minimo. Si ha l'impressione che il poeta riesca così a raggiungere un estremo di concretezza, dovuto ad un'opzione per la semplicità che ha caratterizzato la scrittura del poeta dall'italiano al dialetto, come dimostra lo studio delle varianti, scelta alla quale danno un impulso notevole le limitate possibilità lessicali del tursitano. Si legga in proposito la prima poesia tursitana, *Prime di parte*:

'A notte prima di parte
mi ni nghianève a lu balcone adàvete
e allè sintije i grille ca cantàine
ammuccète nd'u nivre d'i muntagne.

Na lunicella ianca com' 'a nive
mbianchijàite ll'irmice a u cummente
ma a lu pahàzze méje
tutt'i balcune i'èrene vacante⁶.

All' ottonario iniziale fanno seguito sei endecasillabi, essendo il penultimo verso un settenario, divisi in due quartine. L'evidente coincidenza della divisione metrica con quella sintattica rafforza l'impressione di semplicità. Le rime sono pressoché assenti e la musicalità del testo è affidata esclusivamente alle aspre sonorità del tursitano. Gli aggettivi sono ridotti al minimo (ianca, méje) mentre predominano i sostantivi, a sottolineare una ideale scelta di concretezza.

Immediata e decisa è l'individuazione del tempo della poesia, «'a notte prima di parte», a voler rilevare un momento cruciale nella storia del poeta. All'inizio del secondo verso troviamo il soggetto dell'azione, l'io poetico, la cui percezione

⁶ «La notte prima di partire/ me ne salii al balcone di sopra/ e là sentivo i grilli che cantavano/ nascosti nel nero delle montagne.// Una lunicella bianca come la neve/ imbiancava gli embrici al convento/ ma al palazzo mio tutti i balconi erano vuoti», *Prima di parte* in Albino Pierro *Metaponto*, (comprende 'A terra d'u ricorde, *Metaponte, I 'nnamurete*) nuova edizione, con varianti, Milano, Garzanti, 1982, p. 16.

uditiva, «e allè sintije», è il filtro attraverso il quale viene tratteggiato un paesaggio intessuto di figure retoriche, quali l'enallage dell'aggettivo, «nivre d'i muntagne», e i paragoni, «na lunicella ianca com' 'a nive». Interrompe bruscamente la descrizione del paesaggio un «ma» avversativo, che introduce l'immagine dei balconi vuoti, nella quale sembra concretizzarsi il *senso quasi angoscioso* ingenerato dal distacco imprevisto.

Se in questa poesia la scaturigine del dialetto è una suggestione poetica ed emozionale, altrove lo stesso fenomeno sembra essere attribuito all'emergere di forze inconscie. Si leggano in proposito i versi di un altro inedito di *Appuntamento, Ritorno alla clinica*, resoconto in versi di un'operazione subita dal poeta:

Mi raccontò che uscendo
sulla barella parlavo
in dialetto e che dolce
mia madre morta invocavo;

Non si può escludere che la svolta linguistica di Pierro sia il frutto di una congerie di elementi, che è opportuno indagare. Tuttavia è la natura stessa del dialetto ad indicarci la via maestra per una esegesi dell' *ultima lingua della poesia romanza*.

Inconsapevoli maestri del giovane *donn'Albino* sono stati gli umili *potaturari*, contadini, per i quali era consuetudine esprimersi in quel dialetto sul quale pesava il divieto, per ragioni sociali, tra le mura domestiche. Così il poeta stesso in un'intervista del 1964 narra le origini della lingua della sua poesia, sconfessando definitivamente quanti ritenevano il dialetto un uso familiare⁷.

⁷ Tullio De Mauro, *La colazione di donn'Albino. Conversando con Albino Pierro* in Albino Pierro, *Si pô' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, p. 11. Si legga in proposito la testimonianza dello stesso Pierro, intervistato da Giorgio Varanini in Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, pp. 12-18. Si veda la tesi di Mario Marti, secondo il quale le poesie italiane sono tradotte da un Ur-tursitano, sulla base del fatto che termini come testuggine o nutrice sono troppo letterari per essere utilizzati in ambito familiare al posto del dialetto. A prescindere dalla prescrizione sociale che inibisce ciclicamente l'uso dei dialetti, non è da escludere l'utilizzo domestico di termini italiani più colloquiali, come balia o tartaruga. Cfr. Mario Marti, *Ancora su Pierro, quasi ricapitolando* in *Per Pierro*, «Filologia Antica e Moderna», 1992, 3, pp. 17 - 42. Si vedano, sul tema in questione, anche gli studi di Nicola De Blasi - Luciano Formisano, *Omaggio ad Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1996, 53, pp. 131-158.

Infatti il tursitano di Pierro coincide, a parte qualche isolata invenzione lessicale, col dialetto che si parlava a Tursi nel periodo dell'infanzia del poeta, prima della contaminazione operata dai mass media sulle lingue⁸. Dunque siamo di fronte ad un dialetto che, non essendo più in uso, era di esclusiva destinazione poetica. Il poeta di Tursi realizza così il sogno di ogni poeta: la creazione, cioè, di una nuova lingua della poesia. Questa interpretazione è coerente con le dichiarazioni sul dialetto rese dal poeta stesso.

Le ragioni della sua scelta vanno, dunque, ricercate anzitutto all'interno dei suoi versi, senza perciò scartare ulteriori possibilità interpretative, quali gli studi psicoanalitici o le indagini storico-sociali.

Un'ulteriore peculiarità dell'esperienza poetica di Pierro è rappresentata, secondo parte della critica, dal «bilinguismo in senso solo diacronico, cioè non coesistente e avvicinato uso del dialetto»⁹. Se dal 1946 al 1959 l'italiano rimane l'unico mezzo linguistico usato dal poeta, dal 1959 in poi molti critici hanno avuto l'impressione di trovarsi di fronte ad un caso di irrevocabile conversione al dialetto. In realtà Pierro ritorna di tanto in tanto alla lingua del suo esordio poetico, come testimoniano sia le carte dell'Archivio Pierro sia alcuni testi editi¹⁰. Tuttavia il dialetto rimane il privilegiato mezzo espressivo di quel mondo poetico, alla cui scoperta hanno contribuito in maniera decisiva tanto gli auspici favorevoli dei suoi primi critici (Dell'Arco, Petrocchi) quanto gli anni di apprendistato in lingua italiana: è in tal senso lapalissiana la continuità tra la poesia in lingua e quella in dialetto, tema che trova d'accordo la gran parte degli studiosi. Sul valore complessivo delle sue scelte linguistiche è lo stesso Pierro ad esprimersi, dando prova di grande consapevolezza:

Mi sono sforzato di inventare un linguaggio poetico per poter esprimere il mio mondo, senza alcun condizionamento e in assoluta libertà creativa. E questo sforzo,

⁸ Così narra lo stesso Albino Pierro intervistato da Giorgio Varanini in Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, p. 13. Si veda anche Vincenzo Tisano, *Concordanze lemmatizzate delle poesie in dialetto di Albino Pierro*, Pisa, Servizio Editoriale Universitario, 1985.

⁹ Fernando Figurelli, *Premessa in Metaponte*, Roma, Il nuovo Cracas, 1963, p. 8.

¹⁰ Ci riferiamo in particolare alle poesie inedite pubblicate in *Appuntamento (1946-1967)*, Bari, Laterza, 1967, pp. 167-195, datate 1960-1967. Inoltre presso l'archivio Pierro è conservata una cartella intitolata *A camasce*, datata 2002 e stampata in ottanta esemplari. Questo raccoglitore contiene poesie inedite di vari scrittori, Franco Loi, Salvatore Toma, Tobias Eisermann, Domenico Brancale. In questa selezione viene scelta una poesia di Pierro in lingua italiana datata Roma, 14-9-1981. Sul discorso del paese come principale referente poetico si veda Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, Osanna Venosa, Venosa 1993. Si veda in proposito Luciano Formisano, *Le stagioni della poesia: Pierro edito ed inedito in Omaggio ad Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1996, 53, pp. 131-158.

come quello di altri poeti che hanno scelto guarda caso il dialetto negli ultimi cinquanta anni, non dico che non avrebbe senso, ma sarebbe sicuramente un'altra cosa e non varrebbe forse nemmeno la pena di compierlo, se non si aspirasse a un conseguimento assoluto, a testimoniare l'autenticità e la peculiarità dell'esperienza che dicevi¹¹.

Altrove il poeta affronta direttamente la questione del dialetto, in particolare nella poesia contemporanea:

Conosco poco [la poesia dialettale contemporanea]: non sono un gran lettore. Certo, ammiro, per esempio, un Biagio Marin, ma non lo sento congeniale. E lo stesso posso dire di Virgilio Giotti, di Ferdinando Russo, di Mario Dell'Arco, di Ernesto Calzavara, di Tonino Guerra e di altri ancora.[...]

I dialetti certo, in un futuro non lontano non esisteranno più come mezzi abituali di comunicazione [...] ma resteranno come mezzi espressivi privilegiati consacrati alla poesia, in particolare alla lirica¹².

Dunque il dialetto è la risposta ad una ricerca personale di un linguaggio nuovo per la poesia, ricerca che accomuna il poeta di Tursi ai poeti dialettali a lui contemporanei. Qui è Pierro stesso a chiamare in causa il «dialetto negli ultimi cinquanta anni», periodo la cui esegesi in termini linguistici non è ancora certa. Paradigmatiche in tal senso sono le opposte posizioni di studiosi come Brevini e De Blasi, segnatamente in relazione al periodo di esordio di Pierro, gli anni Cinquanta¹³. Laddove il primo fissa negli anni settanta la data di nascita della stagione dialettale, ritenendo i due decenni precedenti, nei quali si colloca l'esordio di Pierro, «non particolarmente favorevoli alla poesia in dialetto», De Blasi sottolinea le diverse esperienze degli anni cinquanta che hanno guadagnato ai dialetti uno spazio nella letteratura, preparando il terreno alla futura esplosione dialettale: da Pasolini, che pubblica nel 1955 *Ragazzi di vita* e nel 1959 *Una vita violenta*, a Mastronardi, il cui *Maestro di Vigevano* esce nel 1959 ne «Il Menabò

¹¹ «Periferia. Rivista quadrimestrale di cultura», numero monografico su Albino Pierro, 10 (1987), 28, p. 7

¹² Albino Pierro in Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, cit. pp. 14, 16.

¹³ Si veda anche Antonio Piromalli, *Albino Pierro. Dialetto e poesia*, Cassino, Garigliano, 1979.

di letteratura», ai dialoghi triestini che Saba scriveva nel 1953, nel suo racconto Ernesto, edito solo nel 1975¹⁴.

Di tutte le esperienze dialettali ricordate da De Blasi, una ha certamente toccato il poeta di Tursi, cioè la pubblicazione, nel 1953, dell' *Antologia della poesia dialettale del Novecento* di Pasolini e di quel Mario Dell'Arco, editore e amico del poeta, nonché pronubo del suo incontro col dialetto, stando alla testimonianza di Marti¹⁵.

Pur nell'evidente necessità di una contestualizzazione storica degli autori, nel caso di Pierro le ragioni della scelta del dialetto vanno rintracciate anzitutto nel suo percorso poetico, e in seconda istanza nel periodo storico e nelle influenze amicali.

Tuttavia è alle parole di un filosofo francese, Bachelard, che vogliamo affidare il compito di aprire un altro spazio per la critica sul fronte delle scelte linguistiche, riguardando al dialetto come scelta di libertà e, in tal senso, di impegno nella poesia¹⁶:

Un verso notevole può avere una grande influenza sull'anima di una lingua. Esso risveglia immagini cancellate e sanziona, allo stesso tempo, l'imprevedibilità della parola. Rendere imprevedibile la parola non vuol forse dire imparare ad essere liberi? [...] La poesia contemporanea è invece riuscita a porre la libertà nel corpo stesso del linguaggio e la poesia finisce con l'apparire allora un fenomeno della libertà¹⁷.

2.2 Tre rami dello stesso albero. Considerazioni provvisorie.

¹⁴ Franco Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990, p.40; Nicola De Blasi, *Annotazione sulla continuità fra italiano e dialetto nella produzione di Albino Pierro*, in *Omaggio ad Albino Pierro*, cit pp. 143-158. Appare eccessiva l'interpretazione di quest'ultimo della scelta dialettale come scelta di lentezza in aperta polemica con la velocità della vita moderna. Per un bilancio complessivo della questione dei dialetti in relazione a Pierro si veda Ettore Bonora, *La condizione del poeta dialettale oggi in Pierro al suo paese. Atti del Convegno su «La poesia di Albino Pierro»*. Tursi 30/31 ottobre 1982, a c. di Mario Marti, Galatina, Congedo Editore, 1985, pp. 11-28.

¹⁵ Cfr. Mario Marti, *Ancora su Pierro, quasi ricapitolando*, cit. p. 26.

¹⁶ Sull'impegno nella poesia di Pierro si veda Mario Marti, *La poesia di Albino Pierro tra evasione e denuncia*, «L'Albero», 1974, 51, poi in *Nuovi contributi dal certo e dal vero*, Ravenna, Longo editore, 1980.

¹⁷ Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975, p. 17.

Gli anni Sessanta rappresentano un momento cruciale nella carriera poetica di Pierro non solo per le scelte linguistiche, ma anche perchè caratterizzati da un incredibile fervore creativo. In questi anni si consuma l' iter editoriale ed artistico che porta dalla pubblicazione indipendente delle tre raccolte *'A terra d'u ricorde*, *Metaponte*, *I 'nnamurète*, alla edizione nel 1966 del trittico *Metaponto*, curato da un entusiasta Tommaso Fiore, estimatore ed amico di Pierro nonché artefice dell'incontro tra il poeta e l'editore Laterza¹⁸.

Nei venti anni successivi Pierro pubblica una sola antologia, *Appuntamento*(1967), bilancio della poesia italiana costruito con poesie edite ed inedite.

Pubblicazione di singoli testi (*A Tommaso Fiore*, *Ciccille e Ntònie*, *'A ciuccia d'acciprèvete*, *Quanne ti n' hà scrijete*) si alternano ad inedite e bellissime raccolte poetiche (*Nd'u piccicarelle di Turse*, *Eccó 'a morte?*, *Famme dorme*, *Curtèlle a lu sóue*, *Nu belle fatte Comm'agghi 'a fè*, *Sti mascre*, *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, *Ricordi a Tursi*, *Ci uéra turnè*).

Contemporaneamente Pierro inizia a promuovere la traduzione delle proprie poesie¹⁹. Questo fervore creativo conosce una fase di stallo negli anni Ottanta, appena mascherato dalla pubblicazione di sillogi antologiche, costruite con testi già editi negli anni precedenti.

Particolare rilievo tra queste assume la ristampa del trittico *Metaponto*, rivisitazione dell'esordio dialettale con lo sguardo del poeta maturo che, derogando alla sua abituale riservatezza, nell' *Avvertenza* pubblicata in esergo si lascia andare ad un momento di autocritica:

Questo libro è composto di tre parti, che nacquero nei primi anni sessanta come raccolte autonome e distinte, ma in un periodo piuttosto breve di grande fervore creativo: *'A terra d'u ricorde* (1960), *I 'nnamurète* (1963), *Metaponte* (1963). Erano in verità tre rami dello stesso albero [...]. Perciò sentii quasi subito di dover legare quelle parti in un trittico unitario e compatto e di dover attribuire al volume intero e nuovo l'emblematico titolo di *Metaponto* (1966). Ora l'opera [...] si

¹⁸ Per una ricostruzione del carteggio tra Fiore e Pierro, e di conseguenza dei loro rapporti si veda Aldo Rossi, *Ad Albino Pierro. Lettere di Tommaso Fiore*, in Poliorama n. 4, pp. 151 – 194.

¹⁹ Si veda in bibliografia la sezione dedicata alle traduzioni.

presenta sistematicamente ridotta e controllata nella grafia, ritoccata in modo sensibile in vari punti²⁰.

Le indicazioni paratestuali additano nell'analisi delle varianti della grafia, delle sillogi e dei testi una possibile via per l'interpretazione del trittico²¹. È altrettanto significativo il fatto che il poeta maturo confermi la scelta, fatta sedici anni prima, di considerare unitariamente il trittico. A questa volontà del poeta sembra opportuno attenersi, come hanno fatto quasi tutti i critici di Pierro, fintanto che uno studio filologico delle varianti e delle carte manoscritte non supporti una considerazione di tipo differente²².

2.2.1 'A terra d'u ricorde.

Con la prima raccolta dialettale, *'A terra d'u ricorde*, quel mondo poetico, emerso faticosamente durante lunghi anni di scrittura in italiano, viene esibito in un abito di lusso: se ne assume la lingua come nuova – frisca – lingua della poesia, alla quale affidare l'espressione in versi dell'esperienza poetica di Pierro²³.

Dei molteplici significati che la terra natale aveva assunto nella poesia in lingua, uno in particolare accompagnerà il salto di qualità di Pierro, il suo passaggio dallo statuto di poeta qualunque a quello di grande poeta, ovverosia da poeta in lingua a poeta dialettale: la rivisitazione del paese come *a terra d'u ricorde* (la terra del ricordo), esibendo così sin dal titolo una specifica

²⁰ *Metaponto*, (comprende *'A terra d'u ricorde*, *Metaponte*, *I 'nnamurete*) nuova edizione, con varianti, Milano, Garzanti, 1982, p. 6.

²¹ Per lo studio delle varianti del trittico si segnalano i seguenti studi. Luciano Formisano, *L'ultimo Metaponto in Pierro al suo paese*, cit. pp. 129 - 170. Donato Valli, *L'istituzione letteraria nel dialetto di Pierro: le varianti di «Metaponto»*, ibidem, pp. 171 - 186. Giorgio Delia, *Metaponto e dintorni. Avviamento all'opera di Albino Pierro*, Castrovillari, Edizioni Il Coscile, 1990. Lo studio della varianti di *Metaponto*, nonostante i contributi già apportati, rimane un campo piuttosto vasto da studiare: basti pensare al fatto che l'iter editoriale dei testi copre un arco di venti anni, nei quali il tursitano di Pierro si è evoluto acquistando in stabilità e coerenza. Dunque i possibili livelli di analisi sono molti: accanto alle indagini diacroniche relative al dialetto, bisogna considerare le varianti relative alla struttura delle sillogi e alle singole poesie, nonché gli esiti delle due edizioni del trittico, quella del 1966, a cura di Tommaso Fiore, e quella del 1982, curata dallo stesso Pierro.

²² Come voce fuori dal coro, occorre segnalare la tesi di Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, cit. p. 81: «Sotto il titolo di *Metaponto* vengono generalmente indicate le opere del trittico [...]. Preferiamo percorrere una strada inedita e considerare *I 'nnamurete* in trittico con *Eccó 'morte?* e *Nu belle fatte* per l'omogeneità dell'ispirazione tematica».

²³ Per una disamina linguistica dei termini dell'epigrafe si veda Giorgio Delia, *La parlèta frisca di Albino Pierro*, Cosenza, Periferia, 1988, pp. 1 - 22.

connotazione semantica che colloca Tursi nella realtà dei ricordi e del passato, adeguando la virtualità dello spazio a quella della lingua scelta.

Rimanendo ancora nei territori del paratesto, ritroviamo il passaggio obbligato di tutti i critici, la ormai celebre epigrafe alla prima raccolta dialettale:

S'i campène di Paske
su' paróue di Criste
ca hè fatte nghìure 'a morte,
mó sta parlèta frisca di paìse
jèttete u bbàgne e dicete:
«vinése a què,
v'agghie grapute i porte²⁴».

Se le epigrafi autografe ed allografe, che Pierro è solito premettere alle sillogi italiane, hanno disegnato una sorta di mappa tematica e culturale del poeta in lingua, questa epigrafe ha un carattere del tutto particolare, non fosse altro che per ragioni linguistiche: il continiano *dialetto addirittura protostorico*, oggetto degli studi di Rohlfs e Lausberg, fa il suo ingresso nel Parnaso italiano. Altre informazioni sul carattere particolare di questo luogo del paratesto giungono proprio da colui che ha codificato per primo le zone franche della letteratura, Gérard Genette:

Un'ultima parola sull'epigrafe ufficialmente anonima ma manifestamente autografa [...]. Il suo carattere autografo poco dissimulato [...] gli conferisce, mi sembra, un valore di coinvolgimento personale, molto superiore a quello dell'epigrafe ordinaria. L'epigrafe così (quasi) rivendicata rientra piuttosto nel discorso autoriale e per questa ragione direi volentieri che la sua funzione è quella di una lapidaria prefazione²⁵.

Dunque l'epigrafe ha la funzione di una *lapidaria prefazione* non solo alla prima silloge tursitana ma al complesso dei versi dialettali di Pierro. Una disamina tematica del testo è in tal senso illuminante. La stagione dialettale di Pierro si apre

²⁴ «Se le campane di Pasqua/ sono parole di Cristo/ che ha fatto chiudere la morte,/ ora questa parlata fresca di paese/ getta il bando e dice// “Venite qui,/ vi ho aperto le porte”», *Metaponto* cit. p. 9.

²⁵ Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a c. di Maria Cederna, Einaudi, Torino, 1989, p. 150.

richiamando momenti della religione cristiana caratterizzati dalla compresenza di termini ossimorici.

Il passaggio dalla lingua italiana al dialetto di Tursi è inaugurato, infatti, dal suono salvifico delle campane di Pasqua (il termine, non a caso, etimologicamente vuol dire «passaggio»), che, annunciando la vittoria della vita sulla morte, indicano a Pierro la direzione da seguire per infondere nuova vita alla sua poesia.

Il Cristo che vince la morte nel momento stesso in cui la vive, «ché il Cristo triumphans non cessa di essere il Christus patiens, l'Agnello sacrificale»²⁶, rappresenta uno dei più oscuri paradossi della religione cristiana, un momento di compresenza di termini opposti. Uno studioso come Luperini ha dimostrato come «nella radicale equazione pierriana fra vita e morte e fra poesia e morte, gli estremi [...] sono drammaticamente, e allegoricamente, l'uno e l'altro, in un rapporto che ne garantisce tanto l'identificazione quanto la reciproca contrapposizione»²⁷. In questo senso l'immagine richiamata nell'epigrafe ad *'A terra d'u ricorde* suona come una prefazione non solo alla prima raccolta dialettale, ma piuttosto ad un'ipotetica opera omnia di Pierro, essendo emanazione diretta della sua poetica.

La densità semantica di questa epigrafe è altissima, se si considerano i termini chiamati in causa dal sintagma successivo, «mo sta parlèta frisca di paise». L'indicazione incipitaria individua perentoriamente lo svolgersi dell'azione in un tempo specifico, un presente che vede agire, con l'invasione del banditore, la parlèta frisca, mirabilmente personificata come soggetto di un'azione particolare, aprire le porte della nuova poesia.

Non a caso i luoghi del paratesto, il titolo e l'epigrafe, caratterizzata da una forte istanza prefattiva, vedono ricorrere due termini in particolare: i riferimenti a Tursi, il principale referente poetico di Pierro, paise e terra d'u ricorde, e quelli alla parola, paróue di Crist e parlèta, laddove quest'ultimo lessema si carica di un valore speciale essendo un hapax legomenon²⁸.

²⁶ Luciano Formisano, *Introduzione a Poesie per il 1983: diario inedito*, a c. di Luciano Formisano, Bologna, In forma di parole, 1999, p. 9.

²⁷ Romano Luperini, *Allegoria e rielaborazione del lutto in Albino Pierro* in *Il transito del vento: il mondo e la poesia di Albino Pierro*, Atti del convegno di studi, Salerno 2-3-4 ottobre 1985, a c. di Rosa Meccia, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1989, p. 124. Lo studioso dimostra come il rapporto tra termini opposti si traduca nell'uso della figura retorica dell'ossimoro, cui corrisponde, sul piano tematico, la figura dell'oscillazione.

²⁸ Giorgio Delia, *La parlèta frisca di Albino Pierro*, cit. p. 3.

«Cchi ci arrivè a la Ravatèna/ si nghianete ‘a pitrizza». Coerentemente con le indicazioni metapoetiche fornite nel paratesto, la stagione dialettale si apre con l’indicazione della strada da percorrere per arrivare ad un luogo specifico del paese, ‘*A Ravatena (La Rabatana)*. Ritroviamo immediatamente un filo rosso che accomuna la poesia in lingua a quella in dialetto, cioè la trasfigurazione del dato reale del paesaggio attraverso l’uso degli strumenti della retorica, in questo caso i paragoni: «‘a pitrizza» sembra «na schèa appuntillèta/ a na timpa sciullèta» (una scala appuntellata a una timpa - parete d’argilla- crollata). Con lo stesso movimento, «a terra di iaramme [...] ampiete a lu souè com’u specchie» (la terra dei burroni lampeggia al sole come uno specchio). Persino il racconto della miseria più nera non riesce a caricarsi di valenze negative, in questo luogo ameno nella sua capacità di sublimare il dolore più cupo nella vitalità più accesa, quella dei Rabatanesi. L’immagine della Rabatana, con le sue case «nivre com’i forchie» (nere come le tane) e la sua povertà, sfocia infatti in un’esaltazione della vitalità primitiva dei suoi abitanti. Il rapporto tra l’io poetico e i luoghi, altrove implicitamente reso attraverso l’uso della personificazione²⁹, è qui consegnato al lettore attraverso una dichiarazione esplicita, «Ma iè le vogghie bbene ‘a Ravatèna». La Rabatana è infine il teatro di una proiezione ultramondana di Pierro che, in un vortice d’immaginazione, ne fa lo sfondo per una trasfigurazione della madre morta, portata lì «cchi mme ndi fasce com’a na Madonna/ cc’u Bambinelle mbrazze» (con me nelle fasce come una Madonna col Bambinello in braccio). Per dirla con Bachelard, qui «l’immagine ha toccato la profondità prima di smuovere la superficie [...] Per mezzo della sua novità, una immagine poetica mette in moto tutta l’attività linguistica: l’immagine poetica ci riporta all’origine dell’essere parlante»³⁰.

Non a caso la poesia successiva, *Quann ière zinne* (Quando ero piccolo) viene sceneggiata in un luogo particolarissimo, la casa dell’infanzia, nei cui angoli vediamo rinserrarsi il poeta bambino quasi cieco, secondo un’immagine abbastanza frequente in Pierro «quann ière zinne/ agghie state arrasète int’i cammre». Ma l’angolo della casa è, come ha mostrato ancora una volta il filosofo francese, «la casa dell’essere» ritrovata «ai confini di un disegno e di una rêverie

²⁹ Esempi di evidente personificazione del paesaggio nella poesia in lingua si leggono in *Mia madre passava, A Manlio Capitolo, Delitto a Frascarossa, Morire al canto dei grilli, Veglia al villaggio, Passeggiata triste*.

³⁰ Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit. p. 13.

(cioè un sogno, una fantasticheria)»³¹. E' qui appena il caso di sottolineare la resa del paesaggio anche attraverso i suoi suoni vitali: così spesso questa poesia è attraversata dagli schiamazzi dei ragazzi che giocano o dei Rabatenesi, o dal fischio del vento o dai versi degli animali e degli insetti, come i grilli. La prima raccolta dialettale del poeta parla perlopiù al passato, in un impeto di ritorno ai luoghi e alle persone del ricordo annunciato nel titolo, il paese, la madre, il padre, Guido Capitolo. Quando irrompe il presente è, parafrasando i versi del poeta, un tempo filtrato attraverso «stu core mèj' ca sònnete» (questo cuore mio che sogna). Così accade in *Cert' vote (Certe volte)*, ove la dolce vitalità delle «uagninelle» (cioè ragazze) è presente nel sogno, «cert' vote mi sonno» (certe volte sogno). Si leggano testi come *I passijete (Le passeggiate)*: ai luoghi, testimoni silenziosi della passeggiate del passato, «facime i passijète» (facevamo le passeggiate) viene attribuito il dono di conoscere le verità del poeta che, altrove «ci avere sparete a u tempe/ ca le nichète/ pur'i cose cchiù belle» (avrei sparato al tempo che annega pure le cose più belle). Si noti nel testo citato l'uso della prima persona plurale, «facevamo le passeggiate», che indica l'io poetico all'interno di una comunità, di contro alla solitudine di un presente che, nella terza strofa, vede il poeta protagonista di una desolata solitudine: «Mo ca quèse nisciune/ nd'u munne mi vo bbene» (ora che quasi nessuno/ al mondo mi vuole bene), e più avanti «quann torne ci veve semp sùue» (quando torno ci vado sempre solo). Si guardi ancora al desolato distico che chiude *'A Ravatena*: «Chi le sapete u tempe ch'è passète.../ e nun tòrnete ancora a lu paàzze», ove i puntini sospensivi sottolineano a livello grafico la scissione tra un passato ricco di presenze, su tutti quella della madre, e un presente di disillusa attesa.

I versi della prima raccolta tursitana disegnano una sorta di mappa ideale dei luoghi del ritorno e del ricordo dell'io poetico. Così *'A strèta d'i Serre (La strada delle serre)* si apre con un'indicazione la cui precisione topografica («Cchi gghii a li Serre/ à' caminè supr'i drupe») sfuma ben presto nella personificazione del paesaggio: «'A streticella è viste/ passè tante vitture». Altrove all'enallage dell'aggettivo è affidata la resa poetica dei luoghi, come ad esempio in *Prime si parte*, «e all'è sintije i grilli ca cantàine/ ammuccèti nd'u nivre di muntagne», oppure ne *I vighiotte*: «cercàite u paise/ mmenz'u nivre d' 'a notte».

³¹ Ivi, p. 161. Questa poesia aveva per Pierro un particolare valore: il quadro dell'autografo del testo era infatti appeso nello studio dell'autore.

Talora il paese sembra essere connotato come una sorta di luogo magico, essendo al contempo teatro di riti, frutto di antiche superstizioni (*'A matina appress*), oppure lo sfondo di apparizioni ultramondane talora inquietanti (*U pont d'u canee*) e di ricordi familiari sereni (*A Guido Capitolo*) o nostalgici (*'A Ravatena*).

Quando l'orizzonte si restringe intorno alla casa paterna, si saldano i due poli tematici della raccolta, annunciati sin dal titolo, il paese e i ricordi, intorno ai quali si catalizzano tutte le poesie della prima raccolta tursitana. Irrompono così nei versi i ricordi del tempo lontano dell'infanzia, raccontato con quella semplicità e aderenza alle cose, che è la vera forza di questa poesia:

«U mamone»
mi dicine accussi
quann iére trist.
Ié mi guardèje atturme
e mi parite ca na mèna logna
avità ssi' da su'u ntempiatine³².

Lo stesso tema, trattato con eguale freschezza, attraversa poesie come *Quann iére zinne*, ricordo della felicità infantile che va oltre la malattia, *U spurtone*, *A basciore*, ove il «libbre granne cch'i fijure» (grande libro illustrato), momento di evasione e gioia infantile, sembra quasi una prefigurazione dei futuri libri del poeta. Talora il tempo dell'infanzia è evocato solo in quanto oggetto del desiderio da parte dell'uomo adulto, che al passato ritorna, proustianamente, attraverso l'odore di un ramo essiccato (*U remicelle*) o durante i vagheggiamenti delle notti insonni (*Stanott*).

Tursi è il teatro non solo di ricordi, ma anche di ciclici ritorni, carichi di opposte tensioni emotive, come in *Avije tann arrivete*, caratteristici di una sensibilità tormentata come quella del poeta, perennemente in bilico tra il desiderio di abbandonarsi alle «cosicelle zinne» (*'A pinna supre ll'irmici*) e i dissidi prodotti da «stu core méj' ca sònnete» (*Mbarec' accussi*).

Se l'io poetico appare scisso tra il bisogno di quiete e la propria irrimediabile inquietudine, l'universo di Pierro nella prima raccolta dialettale si costruisce

³² «“Il mamone”/ mi dicevano così, quando ero cattivo./ Io mi voltavo intorno/ e mi pareva che una mano lunga/ dovesse uscire da sopra il soffitto», *U mamone* in *Metaponto* cit. p. 14.

intorno ai pochi elementi annunciati sin dal titolo: il mondo degli affetti familiari nella terra del ricordo e del ritorno.

Accanto ad essi un posto di rilievo spetta agli animali, talora presenze ordinarie della vita del paese con le sue ritualità (*U cignèhe, U spurtone*), talora, in continuità con la poesia italiana, parte integrante degli affetti del poeta (*A cristarella, I vigghiotte*)³³.

Sin dalla prima raccolta tursitana si delinea la capacità del poeta di conciliare con la poesia la vita quotidiana, le «cosicelle zinne» dalle quali nasce la poesia, proprio come il fuoco più bello nasce dai sarmenti:

Su' tante e tante i fòche
supr' 'a terre,
ma quille ca cchiù mi piàcete
scàttete nd'i sarmente
e si fè gghianche e russe
nu mumente:

mbàreche accussì
stu core méj' ca sònnete
di si ni ì da u munne
nda nu ampe³⁴.

2.2.2 I 'nnamurète.

Uno studio sulla prima silloge amorosa di Pierro non può che prendere le mosse dalle dichiarazioni del poeta stesso, il quale, in una delle poche interviste concesse, enuncia involontariamente il tema de *I 'nnamurète*:

Chi hai amato di più nella vita?
L'amore, l'unica luce e l'unica verità³⁵.

³³ Per uno studio del bestiario di Pierro si veda Giovan Battista Bronzini, *Cultura e società contadina lucana nella poesia di Albino Pierro ovvero l'immaginario popolare letterario di Pierro*, in «Lares», 59 (1993), pp. 557-593.

³⁴ «Sono tanti e tanti i fuochi/ sopra la terra,/ ma quello che più mi piace/ scoppia fra i sarmenti/ e si fa bianco e rosso/ un momento:// forse così questo mio cuore che sogna di andarsene dal mondo/ in un lampo», *Mabàreche accussì* in *Metaponto* cit. p. 35.

A questa unica luce, che raramente ha brillato nella sua poesia in lingua per rimanere oscura nella prima raccolta dialettale, Pierro decide di dedicare un intero libro, *I 'nnamurète*, edito nel 1963 e destinato a diventare il secondo volume del trittico *Metaponto*. Le diverse sfumature dell'amore, dalla gioia infantile alla passione fino al lutto della perdita, diventano, sotto la penna del poeta di Tursi, perle di pura poesia. Forse per questa ragione la critica si è volentieri concentrata sulla seconda silloge tursitana, che ha incontrato il favore unanime dei migliori studiosi³⁶. Introduce la raccolta un'epigrafe che, oltre ad avere tutto il valore di una poesia, è un annuncio dei temi e degli stilemi che caratterizzano il libretto, per utilizzare un diminutivo concesso dal poeta alle ragioni della musicalità, in particolare della rima:

Si móre apprime di ti
o quanne séme 'untène
liggille tutt'i sere stu libbrète
e come fusse ié ca ti vasèje
pó' stringiatille mpète.

Ci su' cchi ssèmpe aunite e nda na 'uce
i 'nnamurète vére ca passàrene
citte citte nd'munne
e ca nchiuvàrene
com'a Criste a la cruce³⁷.

Su due strofe di dieci versi di varia lunghezza, Pierro riesce ad incasellare elementi chiave del libro, confermando la forte istanza prefattiva che caratterizza alcune parti dei suoi testi poetici. Come in ogni tradizionale canzoniere amoroso, viene da subito individuato un destinatario, un «ti» al quale dedicare le poesie. Al libro, invece, viene affidata la funzione vicaria di sostituire l'«ié» poetico tra le

³⁵ *Intervista ad Albino Pierro* a cura di Pasquale Falco, in «Periferia. Rivista quadrimestrale di cultura», numero monografico su Albino Pierro, 10 (1987), 28, p. 5.

³⁶ Per un excursus della fortuna critica della raccolta si veda Franco Trifuoggi, *Lettura della lirica tursitana di Albino Pierro*, Napoli, Istituto Italiano di Cultura, 1997, pp. 57 - 85.

³⁷ «Se muoio prima di te/ o quando siamo lontani/ leggilo tutte le sere questo libretto/ e come fossi io che ti baciavo/ poi stringitelo al petto.// Ci stanno insieme per sempre e in una luce/ gli innamorati veri che passarono/ zitti zitti nel mondo/ e che inchiodarono/ come Cristo alla croce», *Metaponto* cit. p. 45.

braccia dell'amata, «come fusse ié», quasi a voler indicare una coincidenza tra la materialità del testo e l'io. Ugualmente immediata è l'individuazione di un tempo nel quale relegare la lettura del libbrètto, la distanza siderale della morte, «si móre apprime di ti», o quella della lontananza, «o quanne séme 'untène», essendo l'assenza la dimensione necessaria all'amore, come si evince scorrendo i versi della raccolta. Si noti, in margine a questa dissertazione sulla prima silloge amorosa di Pierro, come la distanza sia la radice comune dalla quale nascono tanto l'amore quanto la parlèta frisca. L'assenza, che è la dimensione biografica propria di quell'esilio tematizzato nei versi italiani, acquista nei versi tursitani spazio e dimensioni corpose. Qui sta una differenza consistente tra la poesia in lingua e quella in dialetto: ciò che lì era enunciazione tematica esplicita, viene qui inglobato nella lingua, il dialetto di Tursi, e nella dimensione dello spazio e del tempo della poesia.

La seconda parte dell'epigrafe si apre con una bellissima endiadi, «aunite e nda na 'uce», artificio retorico che rende più ricca e corposa l'immagine della fusione degli innamorati veri, fusione alla quale non è estranea la dimensione del dolore, resa a livello fonico dalla rima 'uce/ cruce. Infatti l'epigrafe della seconda raccolta tursitana si apre con un richiamo alla figura del Cristo, caratterizzata da una forte carica polisemica. Infatti, se ne 'A terra d'u ricorde le «paróue di Criste» hanno il valore di dichiarazioni di poetica, ne I 'nnamurète l'immagine di «Criste a la cruce» è l'emblema del dolore muto al quale paragonare un altro dolore, quello degli innamorati veri, inchiodati alla croce da una oscura pluralità di elementi, «ca nchiuvàrene».

Aprire la raccolta la poesia eponima, I 'nnamurète, un componimento di sette strofe di diseguale lunghezza, da un minimo di sette ad un massimo di quindici versi³⁸.

La misura del verso varia dal quinario piano, I 'nnamurète, fino a quegli endecasillabi e settenari, che sono i versi preferiti dalla poesia di Pierro.

L'incipit narrativo del testo, «si guardàine citte/ e senza fiète», ritrova quell'endiadi che, già nell'epigrafe, si annunciava come strumento utilizzato dal poeta per potenziare le immagini del suo canzoniere amoroso. Questo tipo di artifici retorici, basati essenzialmente su diverse forme di reduplicazione, percorre tutto il componimento e il libro, accrescendone notevolmente tanto l'intensità

³⁸ Per ragguagli sull'iter editoriale del testo si veda Giorgio Delia, *Metaponto e dintorni. Avviamento all'opera di Albino Pierro*, pp. 11-20.

quanto la corporeità delle immagini. Si leggano, a titolo di esempio, i seguenti versi:

Avine ll'occhie ferme
e brillante

ci ammunzellaite u scure
e i trimuizze d'u chiante.

nascivete 'a paróua
pó' n'ate, pó' cchiù assèie³⁹.

Parimenti si guardi nella quinta strofa alla ripetizione del verbo «putina», un elenco in crescendo di analisi delle infinite possibilità degli innamorati, interrotte da quel «ma» avversativo che sfuma il progressivo aumento dell'intensità, prima con una semplice constatazione, «nun fècere niente», poi restituendo l'immagine della stasi degli innamorati con un verbo dalla forte carica icastica, «stavine appapagghiète», che introduce un bellissimo paragone :

stavine appapagghiète com' 'a nive
rusèta d'i muntagne,
quanne càlete u sóue e a tutt'' cose
ni scìppete nu lagne⁴⁰.

In questa raccolta Pierro sembra aver ritrovato l'uso della rima, che in più occasioni aveva dismesso.

La prima strofa, che si era aperta sulla promessa di una narrazione, si chiude con un richiamo alla dimensione del tempo «ca passàite vacante».

La seconda e la terza strofa conducono il lettore attraverso una fitta rete di immagini e paragoni, che introducono all'improvvisa epifania del sentimento, con la quale si apre la quarta strofa:

Nu jurne,

³⁹ «Avevano gli occhi fermi e brillanti», «ci ammicchiava il buio/ e i tremiti del pianto», «nacque la parola/ poi un'altra, poi tante e tante», *I 'nnamurète* in *Metaponto* cit. p. 47.

⁴⁰ «Stavano imbambolati come la neve/ rosata delle montagne,/ quando il sole tramonta e a tutte le cose strappa un lamento», ivi p. 48.

nun vi sapéra dice si nd' u munne
faci fridde o chiuvite-
'ssivite nda na botte
'a 'uce di menzejurne⁴¹.

La reduplicazione concettuale del terzo verso, amplificando l'idea del freddo, sembra voler dare per contrasto maggiore risalto alla luce di mezzogiorno nella quale i protagonisti, sullo sfondo di un paese in rima con rise, si scoprono «aunite» e «natàine nd' 'a rise/ ca spànnene i campène d' u paese».

Preludio alla scoperta dell'unione amorosa è un'altra scoperta, probabilmente più importante, quella della seconda strofa, che vede emergere, protagonista assoluta, la paróua, naturale come l'erba che nasce nei muri, filtrata da una voce che sembra «na cosa sunnète»: il sogno ritorna come dimensione fondamentale della poesia di Pierro. Nella terza strofa assistiamo addirittura ad una trasfigurazione magica dei protagonisti: «parine come ll' ombre/ ca ièssene allunghète nd' i mascije». Il paragone sfuma l'indicazione verbale secondo un movimento tipico di questa poesia. Si guardi, ad esempio, alla seconda parte della terza strofa: la nuova leggerezza conquistata dagli innamorati viene resa attraverso la descrizione dei sogni delle «vacantije» (vergini). Il pericolo della fine che incombe sull'amore viene parimenti richiamato nella sesta strofa attraverso una serie di immagini, che stupiscono il lettore per semplicità, concretezza ed efficacia:

I'èrene une cchi ll' ate
'a mbulla di sapone culurète,
e mbàreche le sapine
ca dopp' u foche ièssene i lavine
d' 'a cinnere e ca i pacce
si grirene tropp' assèie
lle nghiùrene cchi ssèmpe addù nisciune
ci trasèrete mèie⁴².

⁴¹ «Un giorno,/ -non vi saprei dire se nel mondo/ facesse freddo o piovessè-/ usci di colpo/ la luce di mezzogiorno», ivi p. 48.

⁴² «Erano l'uno per l'altro/ la bolla di sapone colorata,/ e forse lo sapevano/ che dopo il fuoco escono torrenti/ di cenere e che i pazzi/ se gridano troppo/ li chiudono per sempre dove nessuno/ vi entrebbe mai», ivi p. 49.

La scoperta dell'amore e dei suoi trasalimenti è una dimensione che appartiene in via esclusiva al passato, come i tempi verbali utilizzati nelle prime sei strofe indicano inequivocabilmente: *avine, passàite, ammunzellàite, nascivite ecc....* Solo l'ultima strofa parla al presente, come tempo di una conclusione incerta sulla quale aleggiano presagi negativi:

Mó nun le sacce addù su'
si su' vive o su' morte,
[...]
Nun mbògghi 'a Die
ca si fècere zanghe mmenz' 'a vie⁴³.

La promessa narrativa dell'inizio, il racconto della storia dei due innamorati, si evolve in una storia costruita attraverso la narrazione dei lampi del sentimento dei due 'nnamurète. L'iniziale istanza narrativa, così deprivata di uno sviluppo dell'azione, sfuma nella paradossale concretezza della lirica di Pierro, che anche in chiusura affida l'idea della fine dell'amore ad un'immagine materica, il fango nella strada.

Le prime due liriche della raccolta circoscrivono nel passato e nel sogno il tempo dell'amore. Coerentemente con le dichiarazioni dell'epigrafe, il sentimento amoroso all'interno della raccolta vive nell'assenza del passato. L'unica presenza possibile è quella onirica. Così, nella poesia successiva, *L'angiüicchie*, il lettore viene immediatamente introdotto nella visione di un sogno dell'io poetico, «t'agghie sunnète», nel quale la uagninèlle (ragazzina) appare come un *angiüicchie*, un angioletto, «ca tirete dritte a lu céhe», lasciando nel poeta al risveglio l'impressione di essere «come nda n'atu païse:/ ié pure tinije ammacchète/ u chióve du paravise», ove il legame stabilito dalla rima, *païse/ paravise* rafforza l'impressione di trovarsi in presenza di una dimensione ultraterrena. Per restituire a questo amore il peso dei corpi, il poeta riporta a nuova vita le trite parole della tradizione letteraria, chiamando in causa l'immagine più tradizionale della poesia amorosa, cioè il fuoco, riferito non direttamente ai sentimenti ma all'abito della donna:

⁴³ «Ora non lo so dove sono,/ se sono vivi o sono morti,/ [...] Dio non voglia/ che si fecero fango in mezzo alla via», ivi p. 49.

«Quant'è belle» dicije «Quant'è belle
nd' 'a vesticella russa com'u foche
sta uagninèlle⁴⁴;

Un topos della poesia amorosa di Pierro è costituito proprio dall'immagine del fuoco, rivisitata con l'occhio del poeta che, attraverso il dialetto di Tursi, guarda alle cose come se queste gli si palesassero per la prima volta. Per questa via riesce ad infondere nuova vita alle parole più antiche della tradizione letteraria:

Si putina ntriccè come nd'u foche
i vampe [...] ⁴⁵.

Trasiste com'u fòche scintillante
nda na grutta chiatrète
e le purtâte u sóue⁴⁶.

Pó' t'agghie viste a tti
com'a na paummèlle
ca giranne giranne arrussichite
vicin' 'a vampa d'u fòche⁴⁷.

Parimenti Pierro riesce a rendere la pena del distacco dall'amata e il dolore dell'assenza attraverso immagini di inusitata bellezza e semplicità, delle quali il suo canzoniere amoroso è ricco. Si legga, ad esempio, la poesia *Come nda nn'orticèlle*, ove il ricordo dell'amata acquista ogni giorno la nostalgica leggerezza di «u frusce dill' acque di nu fiume/ ca rìrete nd'u sóue/ e nd'i carizze d'u vente», dopo la promessa disattesa di «stavére cchi tti senza 'ssi mèie/ [...] come nda nn'orticèlle stè cuntente/ na chianta di cirèse».

Al momento topico dell'assenza dell'amore, cioè il distacco, sono dedicate diverse poesie. Tra queste si segnala in particolare *Avìn' 'a i'èsse i morte*, ove «i

⁴⁴ ««Quant'è bella» dicevo «Quant'è bellanella vestina rossa come il fuoco/ questa ragazzina »», *L'angiiuicchie* ivi p. 50.

⁴⁵ «Si potevano intrecciare come nel fuoco/ le vampe [...]», *I 'nnamurète* ivi p. 48.

⁴⁶ «Entrasti come il fuoco scintillante/ in una grotta ghiacciata/ e lo portasti il sole», *Trasiste com'u fòche* ivi p. 54.

⁴⁷ «Poi ho visto te/ come una palombella/ che girando girando diventa rossa/ vicino alla vampa del fuoco», *Óje è fatte ll'anne* ivi p. 84.

vrangèlle/ d'u munne ca ti stràzzene i capille» rappresentano un'avvisaglia di quell'espressionismo che caratterizza parte dell'opera di Pierro, rammentando così la difficoltà di periodizzare l'opera di un poeta⁴⁸. La morte, altro polo lirico tradizionale, ritorna in *Nda stu jurne d'i morte*, ove il giorno della sua celebrazione diventa il pretesto per un viaggio proustiano a ritroso, che conduce dalle «strète di Rome» al «paise méie». Si ritrovano così congiunti nello stesso testo i due poli spaziali della poesia di Pierro, Roma, già città d'esilio, e Tursi, il paese, che qui appare investito dalla devastazione causata dal distacco della donna amata:

Da quanne ti n'ha' scrijète
pur'u paise méje
lle trove subbissète⁴⁹.

Questa solidarietà tra il paese e l'io poetico è altrove sottolineata a livello fonoco dalla rima paise/ morte - accìse (*Chilla notte ncantète*).

Se nei testi del distacco si intuisce la possibilità di un'esistenza felice in un passato vissuto con la persona amata (*Mó vènete Paske, Ammarcadie, E ié ci torne sùue, Si nu jurne turnèrese, A occhie e cruce*), altrove l'io poetico appare raggelato in una condizione di esilio perenne e di dolore inconsolabile, esattamente come già era apparso nelle raccolte italiane, scisso tra condizioni esistenziali opposte⁵⁰:

Hann' 'a i'èsse cchiù di mill'anne
ca ié mi sente accussi:
come nd'terramote di nu trene
ca nun arrivate mèie
ma ca nnatèrne pàssete fiscanne
dasupr'a mmi⁵¹.

E cché sùu ié, cché sùu, [...]

⁴⁸ Per l'espressionismo come periodo dell'opera di Pierro si veda Luciano Formisano *Introduzione Poesie per il 1983: diario inedito*, p. 12.

⁴⁹ «Da quando sei scomparsa/ pure il paese mio/ lo trovo subbissato», *Metaponto* cit. p. 93.

⁵⁰ Oltre ai testi citati, si possono leggere, in relazione alla condizione dell'io poetico, le poesie *Passe nd' 'a vita tue, Sinu jurne turnèrese, A occhie e cruce, Pure u céhe, A picca a picche*.

⁵¹ «Debbono essere più di mille anni/ che io mi sento così:/ come nel terremoto di un treno/ che non arriva mai/ ma che in eterno passa fischiando/ sopra a me», *Nd' 'a gente ca ririte* ivi p. 57.

Nu gghiòmmere di ferre spinète
ca c'è rumèse nd'u fòche,
[...]
Nu gghiòmmere menze cinnere e menze vresce
c'ancore nun è capèce
di le jttè na 'uce nd'i drupe⁵².

Altrove l'io poetico si sforza di spiegare la fine dell'amore:

Ha' fatte bbóne ca ti n'ha' scrijète,
tante...
cché tti putija dè, amore?
Nu bbène granne granne?
ma pó' chiante nda chiante e scantacore⁵³.

La raccolta, che si era aperta con la promessa del racconto della storia degli innamorati, è in realtà un inno continuo all'Amore, tanto più vero e forte quanto più ne contempla coraggiosamente i lati oscuri. La conclusione non poteva che essere quella data nella poesia che chiude la raccolta, *Amore*:

Amore.
amore granne cchiù d'u mère;
amore,
amore forte cchiù d'u vente,
nun ti scurdè ca pure nd' i turmente
ci agghie vruscète e vrósce nda stu fòche⁵⁴.

2.2.3 *Metaponte.*

⁵² «E che cosa sono io, che cosa sono,/ [...] Un gomitollo di ferro spinato / che c'è rimasto nel fuoco/ [...] un gomitollo metà cenere e metà brace/ che ancora non è capace/ di gettarla una luce fra i dirupi», *E cché sùu ié* ivi p. 69.

⁵³ «Hai fatto bene a sparire,/ tanto.../ che cosa ti potevo dare, amore?/ Un bene grande grande?/ Ma poi pianti su pianti e spavento», *Ha' fatte bbóne* ivi p. 63.

⁵⁴ «Amore,/ amore grande più del mare;/ amore,/ amore forte più del vento,/ non scordarti che pure fra i tormenti/ io ci ho bruciato e brucio in questo fuoco», ivi p. 115.

Chiude il trittico *Metaponte*, silloge che, rispetto alle precedenti, si segnala per una divisione netta, operata a livello strutturale dal poeta medesimo, che scinde in due parti la raccolta, separando le prime dieci poesie dagli ultimi tre poemetti, *Metaponte*, *Don Cilistine*, *'A posta*. Caratterizzati perlopiù da una forte istanza narrativa, i poemetti proseguono la linea inaugurata dai racconti giovanili, rappresentando di conseguenza una regione a parte all'interno del continente della poesia di Pierro⁵⁵. La struttura della raccolta è, dunque, particolarmente coerente con l'opera omnia del poeta.

Nell'epigrafe vengono richiamate due dimensioni caratteristiche della poesia di Pierro: quella magico - simbolica, rappresentata dal gallo, e quella spaziale del paese zinne.

Attestata la tradizione che vuole il gallo «simbolo di luce, simbolo di vita attraverso la morte», non è senza significato il fatto che una delle sillogi più importanti del poeta di Tursi venga annunciata proprio dal canto del gallo⁵⁶. Il primo verso dell'epigrafe recita, in maniera piuttosto oscura e lapidaria, «u jalle hè cantète». L'impressione è di trovarsi in presenza di una formula magica, la cui esegesi può venire solo interrogando le parole del poeta - mascière⁵⁷: «La mia poesia è un inno di amore per la vita e di esorcismo della morte⁵⁸». Di questo inno, caratterizzato dalla compresenza dei termini ossimorici vita e morte, il gallo appare il simbolo più compiuto.

Con queste premesse, non stupisce che il luogo d'origine della poesia di Pierro, cioè Tursi, venga investito addirittura di poteri taumaturgici: «già nd'i strète/ di stu paese zinne c'è nu sóue/ ca sànete i cichète».

Alla dolorosa esperienza della cecità, vissuta nell'infanzia e già ricordata in *'A terra d'u ricorde*, si richiama il testo che, non a caso, apre la raccolta, *U jurne di santa Lucia*: il ricordo della festa di Santa Lucia e il racconto della perdita della

⁵⁵ Si veda il paragrafo 1.2.2. Lo stesso Piromalli dedica ai poemetti un capitolo a parte. Antonio Piromalli, *Albino Pierro. Dialetto e poesia*, Cassino, Garigliano, 1979, pp. 97-103.

⁵⁶ Per questa interpretazione della simbologia del gallo, e più in generale per la simbologia animale nell'opera di Pierro, si legga Giovan Battista Bronzini, *Cultura e società contadina lucana nella poesia di Albino Pierro ovvero l'immaginario popolare letterario di Pierro*, cit. pp. 557-560. Una notazione appare particolarmente importante. Nel disegnare la parabola che porta dalla poesia italiana a quella in dialetto attraverso la simbologia animale, Bronzini nota che «è evidente il passaggio, che è appropriazione del significante e che coincide *et pour cause* col mutamento del mezzo linguistico, dal momento descrittivo a quello rappresentativo di un segno reale della vita del villaggio, il segno iniziale della giornata contadina».

⁵⁷ Per una critica delle suggestioni talora eccessive che questa formula ha esercitato sugli studiosi si veda Luciano Formisano, *Introduzione*, cit. p. 8.

⁵⁸ Albino Pierro, *Incontro con Albino Pierro*, in Caterina Verbaro, *Albino Pierro: le parole di pietra* in «Poesia», 35 (1990), p. 18.

sua fijurèlle diventano il pretesto per un confronto tra il passato e il presente. Il tempo della prima strofa è, infatti, il passato dell'infanzia del poeta, quando, nel periodo della malattia, la fijurèlle della santa, da stringere al petto, rappresentava l'unica fonte di consolazione:

quète quète lje e m'arrasèje
nd'u scure cchi ci chiange
e, nginucchète come nda na chièsie,
le stringìje a lu core e le vasèje⁵⁹.

Con queste premesse la lettura della seconda strofa appare particolarmente sconcertante, laddove il primo verso introduce un presente di deprivazione non solo di quell'unica fonte di consolazione, ma addirittura del suo ricordo, ormai sbiadito dal trascorrere degli anni:

Mó ca l'agghie pirdute
e m'arricorde schitte di na chèpe
[...] -
uéra turnè nd'u scure n'ata vòte⁶⁰.

Le ultime due strofe si snodano in un crescendo di nostalgica e rabbiosa rimembranza di un tempo passato, leopardianamente carico della speranza di stare «n'ata vòte nd'i fosse/ cchi ci juchè». Nel presente persino il pianto non è più «quillu chiante sincire di uagnune», ma è «trùue/[...] com'u chiante ca s'è fatte 'urde/ supr' 'a faccia d'i morte mmenz'i strète». Sull'opposizione tra il passato, e il presente viene costruita l'ultima strofa, lucida altalena di paragoni tra «tanne» e «mó», la cui conclusione è inquietante: «mó penze ca si spiccete stu chiante/ rumagne schitte ié e lu campisante».

Sin dalla prima pagina di *Metaponte* si delinea, dunque, quel particolare sentimento del tempo e dello spazio che è il vero collante del trittico nonché il trait d'union tra i versi in lingua (quali, ad esempio *Lucania mia*, *Andarmene col treno*, *Il ritorno*) e la prima poesia tursitana. Non a caso, i testi successivi

⁵⁹ «E quieto quieto andavo e mi appartavo/ nel buio per piangervi/ e, inginocchiato come in una chiesa,/ la stringevo al cuore e la baciavo», *Metaponte* cit. p. 125.

⁶⁰ «Ora che l'ho perduta,/ e mi ricordo solo di una testa/ [...] vorrei tornare nel buio un'altra volta», ivi p. 125.

proseguono la linea inaugurata dal testo di apertura, essendo tutti ricordi di un passato felice a tal punto da sembrare un tempo mitico (*Quanne accirène u porc, Cché ni sapése vùie?, 'A maièstra, U trappite*), rispetto al quale l'io poetico rimarca una distanza tanto spaziale quanto temporale. Così le diverse dimensioni della poesia in lingua e in dialetto di Pierro, passato e presente, città e paese, si ritrovano legate in un rapporto di opposizione:

L'agghie lassète u païse
ca mi davite u rispire d'u céhe
e mó, nda sta citète,
mi sbàttene nd' u musse schitt'i mure,
m'abbrucuuine i cose e tanta grire
com'a na virminère⁶¹.

La «citète», che infesta come un vermiciaio, rappresenta il controcanto doloroso e presente del païse dai poteri taumaturgici, appartenuto all'infanzia e alla prima adolescenza ed oramai abbandonato, salvo che per sporadici ritorni⁶². In questo contesto, i racconti di vita paesana (*Quanne accirène u porc, Natèhe a Tursi*) vengono sottratti al folklore, in quanto immagini di un tempo e di uno spazio mitici, al quale appartengono parimenti personaggi eccentrici, quali il *Don Cilistine* dell'omonimo poemetto, oppure dolci figure femminili quali la maièstra, o la «pacciarèlle», devastata da una follia che si esprime in un canto «duce duce», o le «belle signurine» della posta. Persino l'io poetico appare trasfigurato in questo contesto mitico:

E allè ci trove 'a nive
e mi ni mange tante
ca si fè gghianche 'a notte
e ié arrivènte sante⁶³.

⁶¹ «Ho lasciato il paese/ che mi dava il respiro del cielo,/ ed ora, in questa città,/ mi sbattono sul muso solo i muri/ m'infestano le cose e tante grida/ come un vermiciaio», *Le porte scritte nfàcce*, ivi p. 141.

⁶² Sul rapporto tra lo spazio e il tempo nella poesia di Pierro, si veda Luigi Blasucci, *Parabola di Pierro*, in *Incontro con Albino Pierro*, Napoli, Bibliopolis, 1992, pp. 19-34.

⁶³ «E là trovo la neve/ e poi ne mangio tanta/ che si fa bianca la notte/ e io divento santo», *Natèhe a Tursi* in *Metaponto* cit. p. 138.

Nelle poesie che parlano al presente, il tempo sembra essere una forza devastante, che nemmeno il paese, con i suoi poteri di guarigione, può contrastare, al punto che l'io poetico appare addirittura pietrificato:

Mi pàrete ca ci stève nchiuvète
nd'u cornicione a stozze di na chièsie
menza sciullète⁶⁴.

La devastazione del presente ha colpito persino il paese, ove l'edificio del Municipio è stato sfigurato dai cambiamenti. Emblema solitario di un tempo felice, solo il grande orologio è rimasto a rammentare un passato con il quale l'io poetico ancora riesce a stabilire un rapporto affettivo:

I'èr' mègghie ca sciullàite, u Municipie!
[...]
Schitte u rilogge granne cc' 'a campène
ci ànne lassète a u Municipie,
e sònete
cc' 'a voce tèle e quèle com'a tanne;
e ié le sente a u scure
e lle rispònnete
u core com'u vente nda na canne⁶⁵.

Ad un tempo mitico, ad una «Lucania come una categoria dello spirito, un momento eterno della storia⁶⁶», guarda il poemetto eponimo, *Metaponte*:

Ci su' tante billizze,
a Metaponte,
ca s'abbràzzene mute sottaterre.
Di tutte sti cose antiche
lle sèntese u rispire⁶⁷,

⁶⁴ «Mi sembra di stare inchiodato/ nel cornicione a pezzi di una chiesa/ mezza crollata», *Dopp' 'a feste* ivi p. 129.

⁶⁵ «Era meglio se crollava, il Municipio!/ [...] Solo il grande orologio con la campana/ vi hanno lasciato, al Municipio,/ e suona/ con la stessa voce di allora;/ ed io la sento nel buio,/ e le risponde/ il cuore come il vento di una canna», *U Municipie* ivi p. 143.

⁶⁶ Carlo Levi in Umberto Bosco et alii, *Testimonianze su Pierro*, Bari, Laterza, 1969, p. 30.

Le prime strofe sono attraversate da una rievocazione di tutto ciò che di questo passato mitico ha fatto parte, sia ad un livello collettivo, come nel caso del filòseme antiche, cioè Pitagora, sia al livello personale, come l'òmmene cicrillóne, personaggio le cui «pariùelle ncantète» sono impresse nella memoria personale del poeta. *Metaponte* viene addirittura investito dei poteri taumaturgici, dei quali il paese era già portatore:

A Metaponte,
[...]
c'è stu sapore antiche c'assincirete
e mirichiùte ll'occhie cchi na 'uce
ca ti scènnete a u core duce duce⁶⁸.

Il respiro di tanta bellezza rimane per il poeta «stu picca fiète», di fronte ad un dolore che, seppure si estrinseca in modi diversi, lo accomuna «a tutte quante chille cristiène/ d' 'a razza méje», con una ripresa dell'unica forma di impegno che da sempre caratterizza la poesia di Pierro, una sorta di solidarietà che lega il poeta agli altri uomini, sull'onda di una uguale sofferenza :

Da tanta tempe u sonne m'hè lassète
e m'hè scurute ll'occhie ca ririne
si mó nd'u munne camìne
com'a sti frète méje arruinète⁶⁹.

2.3. *Nd'u piccicarelle di Turse.*

Edito un anno dopo il trittico, *Nd'u piccicarelle di Turse* si segnala sin dal titolo per l'occorrenza di lessemi rari nel corpus dialettale del poeta. Infatti il sostantivo piccicarelle (precipizio), hapax nell'opera di Pierro, fa pensare ad un

⁶⁷ «Ci sono tante bellezze,/ a Metaponto,/ che si abbracciano mute sottoterra./ Di tutte queste cose antiche/ lo senti il respiro», ivi p. 147.

⁶⁸ «A Metaponto,/ [...] c'è questo sapore antico che illimpidisce/ e medica gli occhi con una luce/ che ti scende nel cuore dolcemente», ivi p. 150.

⁶⁹ «Da tanto tempo il sogno mi ha lasciato/ e mi ha incupito gli occhi che ridevano/ se ora nel mondo cammino/ come questi miei fratelli in rovina», ivi p. 152.

significato simbolico, quasi che il poeta voglia avvertirci che il precipizio di cui si parla riguarda più l'io poetico che non la reale morfologia di Tursi, del resto richiamata all'interno della raccolta attraverso il termine iaramme (burroni). Parimenti il nome Tursi compare solo tre volte nell'intero corpus poetico pierriano, e solo nelle raccolte in dialetto, quando il poeta si è ormai affermato come poeta di Tursi⁷⁰. Tuttavia il paese, indicato nel titolo come luogo privilegiato di questa poesia, inizia ad acquisire contorni diversi da quelli fin qui delineati. Se nel trittico Tursi era la terra del ricordo e del ritorno, nominata esplicitamente in un solo caso (*Natèhe a Tursi*), nell'evolversi della poesia di Pierro i confini di Tursi, a partire da questa raccolta, sfumano in direzione metafisica. In questo senso, la silloge del 1967 sembra voler chiudere i conti col trittico per iniziare la poesia di Pierro ad una nuova dimensione. Nel frattempo la polarizzazione dei luoghi si affievolisce e il paese inizia ad assomigliare alla città e a dividerne le insufficienze e i limiti, perdendo così la dimensione aurea della quale aveva fin qui goduto:

Mó, abbasce a lu paise, chiòvete
com' a què,
e a mmi mi dòute 'a chèpe
nd'u fridde di sta citète⁷¹

Addù i'è nu paise, Addù i'ète,
Addù i cristiène si fàine i fatte lóre;
dicesimmille preste, uagnù,
apprime ca mi scàttete u core.
[...]
Ie le sonne notte e gghiurne
ca ci passijère cuntente⁷²

⁷⁰ Il nome Tursi compare in altri due casi: come titolo di una poesia *Natèhe a Tursi* in Id., *Metaponto*, cit. p.135, e nella poesia *Don Nicòue* in Id. *Nun c'è pizze di munne*, Milano, Mondadori 1992, p. 85.

⁷¹ «Adesso, giù al paese, piove/ come qui,/ e a me duole la testa/ nel freddo di questa città», *Sonne nu trene* in *Nd'u piccicarelle di Turse, Nel precipizio di Tursi. Poesie in dialetto lucano tradotte dall'autore*, Bari, Laterza 1967.

⁷² «Dov'è un paese, dov'è,/ dove i cristiani si fanno i fatti loro;/ ditemelo presto, ragazzi,/ prima che mi scoppi il cuore./ [...] Io lo sogno notte e giorno/ che ci passeggierei contento», *Addù i'è nu paise* ivi p.102.

Per contro, la polarizzazione temporale non muta rispetto alle precedenti raccolte, alle quali sembra richiamarsi sin dalla prima poesia, *Maronna méja d' 'a grazia*:

Ije com' u vente, e scàvize,
nda chille pétre e piscone - t'arricòrdese? -
[...]
e mó ca tegne ll'occhie sbaanchète,
si dève nchèpe a la mahasorte,
nisciune cchiù mi rispònnete,
manche u fridde d' 'a morte⁷³.

L'idea della morte attraversa la quarta raccolta di Pierro «che resta forse il suo libro più denso e impressionante, capolavoro di espressionismo drammatico [...] che costituisce, rispetto a quei termini precedenti, un aldilà, il suo Inferno terrestre⁷⁴». Leggendo questa silloge si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad un campionario della morte, che viene affrontata in tutte le sue sfumature, ora rito di paese che il tempo ha mutato (*U mort*), ora evento tragico che ha toccato personalmente il poeta (*U fatte*), ora luogo sacro oltraggiato (*I morte a San Franciscche*), ora lutto che incombe sull'amore (*Quanne vó bbene*). Dunque il poeta può a ragione scrivere:

I'è nnùtue,
mi sucùtete 'a morte.
[...]
Schitte ca pó mi fàite sempe 'a posta,
'a scioscicèlle;
e pure quanne dorme
mi mànnete nd' u sonne
iaramme ca mi sùchene e curtelle;
pó, quanne mi rivigghie,
si passe nda na strète,

⁷³ «Andavo come il vento, e scalzo, fra quei sassi e macigni - ti ricordi? -/ [...] e adesso che ho gli occhi spalancati,/ se dò in testa alla malasorte,/ nessuno più mi risponde,/ nemmeno il freddo della morte», ivi p. 6.

⁷⁴ Gianfranco Folena, *Per Albino Pierro, a Stoccolma* in Id., *Com' a nu frete. Folena e la poesia di Albino Pierro*, a c. di Francesco Zambon, Potenza, Il Salice, 1994, p. 76.

Il'addóre pure nda ll'arie
ca vènete appresse appresse,
ma da luntène,
chi nu trimore duce da 'nammurète⁷⁵.

Lungi dall'essere una forza negativa, la morte, francescanamente paragonata ad una sorella (scioscicèlle) o, voluttuosamente, ad un'innamorata, si presenta come l'unica possibile fonte di liberazione dalle «scannije» (angosce) (*I'è troppe, I'è troppe*). L'unico tormento del poeta è la possibilità che «mbàreche, nun c'è nente/ doppe d' 'a morte» (*U turmente mèje*), possibilità suffragata dal fatto che la madre non ha assunto una funzione consolatrice, e alle richieste d'aiuto del poeta ha risposto «schitte u scure d' 'a notte» (*Manche nsonne m'è vinute*).

La poesia di Pierro tocca punte di espressionismo visionario quando, in un vortice di immaginazione, congiunge la morte alla dimensione onirica, poichè «s'assimmigghiene assèi assèi,/ sti dui belle cose,/ com'u zoppe e nu cichète,/ com'u iaròfue e na rose» (*'A morte e lu sonne*).

L'altro polo tematico della raccolta è, infatti, il sogno, veicolo attraverso il quale l'io poetico affronta la propria immedicabile scissione, che non riguarda più solo il distacco dal paese, ma investe l'esistenza stessa del soggetto (*Sìu scantète*). Per questa via l'espressionismo di Pierro assume sfumature più prossime al grottesco che non al drammatico:

Mi virìje nfunne a nu taùte
cchi tutte ll'osse spulpète:
i'èrene dui, eppure une, i don Albine:
une, i'ere quille c'avì morte;
n'ate, i'ere quille c'avì nète⁷⁶.

La compresenza di termini opposti tipica del canzoniere di Pierro, che già si annunciava agli albori della poesia tursitana, nell'epigrafe ad *'A terra d'u ricorde*, è specchio di un'altra e più profonda ambivalenza, quella originata dalla scissione

⁷⁵ «È inutile, mi perseguita la morte./ Solo che poi mi fa sempre la posta,/ la sorellina;/ e pure quando dormo/ mi manda nei sogni/ burroni che risucchiano e coltelli;/ poi, quando mi sveglio,/ se passo in una strada,/ la fiuto pure nell'aria/ che viene appresso appresso,/ ma da lontano,/ con un tremore dolce da innamorata», *Mi sucùtete 'a morte* in *Nd'u piccicarelle di Turse*, cit. p. 42.

⁷⁶ «Mi vedevo nel fondo di una bara/ con tutte le ossa spolpate;/ erano due, eppure uno, i don Albino:/ uno, era quella ch'era morto;/ l'altro, era quello che era nato», *I don Albine* ivi p.

dell'io poetico, diviso da sempre tra la tensione alla vita e la tentazione della morte. A questa scissione del soggetto vanno ricollegate «le polarità e dicotomie sèmiche (buio e luce, immobilità e soprassalto, abisso e cielo)⁷⁷ o meglio «la polarità di asprezze petrose e soavità apollinee»⁷⁸ intorno alle quali si costruisce tanto la poetica e quanto il linguaggio di Pierro.

Di questa doppiezza partecipa anche il mondo che circonda l'io poetico, talora amico più nella morte che nella vita:

e t'èchete ca i morte
scàppene averamente da u campisante
cchi nn' asciuchè a stu figghie sfortunète
ll'occhie abbuttète da u chiante.
[...]
e le sintije scattè d' 'a raggia
u munne ca m' è nimice⁷⁹.

La paura della vecchiaia e della malattia (*Statte attente, I'ère maète, Ci ni fussete une*) sono quasi naturali in un mondo nemico (*C'agghie fatte?, A chist'ora*), ove «ll'ùtima paróue/ i'è sempe u vente ca stràzzete,/ o nu scure ca t'amminàzzete» (*L'ùtima paróue*).

Altrove il coraggioso quanto inutile tentativo del poeta di annullare questi dissidi nel desiderio di fratellanza (*Sonne di i'èsse nu frete*) conduce l'io poetico ad un'identificazione cristologica, per altro ricorrente in una poesia che trova nel Cristo e nei suoi molteplici e contraddittori significati un simbolo privilegiato:

Porte a Gese Criste dainte,
e si e no mi n'addògne
ca mi fòchete u munne com'a pére
di ciucce⁸⁰.

⁷⁷ Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del novecento*, Mondadori, Milano, 1978. p. 962

⁷⁸ Gianfranco Folena, *Introduzione*, cit. p. 19.

⁷⁹ «Ed eccoti che i morti/ scappano veramente dal camposanto/ per asciugarglieli, a questo sfortunato,/ gli occhi gonfiati dal pianto./ [...] e lo sentivo scoppiare dalla rabbia/ il mondo che mi è nemico», *Tante grazie* ivi p. 73.

⁸⁰ «Porto dentro di me il Cristo,/ e si e no me ne accorgo/ che il mondo mi brucia come piede/ di asino», *U nivre dasutte ll'occhie* ivi p. 82.

Nonostante i versi di questa raccolta siano pervasi da una sorta di voluttà del negativo e del dolore, il poeta trova lo spazio per lampi di speranza, affidati a «sti picca cosicelle c'agghie fatte» (*Gese Criste mèje*) o al confuso sentire «ca ci àt' 'a i'èsse, certe, a n'ata banne,/ chilla cosa granne granne/ ca nun si tròvete a què» (*Chilla cosa granne granne*) o, molto più pierrianamente, all'epifania della nascita nella natura:

Pó sente ca duce duce
ci nàscete com'u fiète ll'ervicèlle,
e tecchete m'attacche n'ata vota
cc'u pinzére a na stelle⁸¹.

2.4 Pierro e la «prova del fuoco» dell'arte ovvero l'amore in tursitano. *Appunti su Eccó 'a morte? e Nu belle fatte.*

Alla «prova del fuoco dell'arte»⁸², cioè la poesia amorosa, Pierro riserva, dopo l'edizione del trittico, altre due sillogi, *Eccó 'a morte?*, data alle stampe nel 1969, due anni dopo *Nd'u piccicarelle di Turse*, e *Nu belle fatte*, pubblicata nel 1975. L'amore, dalle cui luci ed ombre erano scaturiti i versi della bellissima silloge *I 'nnamurète*, viene rivisitato con un particolare riguardo anzitutto ai suoi lati oscuri e alla sua relazione con la morte, in *Eccó 'a morte*, per diventare dopo pochi anni *una bella storia* in versi: la polarizzazione tra buio e luce, tra gioia e sofferenza, sembra quasi scindersi per dare origine alle due nuove sillogi amorose. Se in *Nu belle fatte* l'amore è gioia e desiderio, *Eccó 'a morte* appare più vicina tematicamente a *Nd'u piccicarelle di Turse*, raccolta della quale condivide non solo l'espressionismo drammatico, tipico del Pierro degli anni Settanta, ma soprattutto il tema principale, la morte, che apre e, con movimento circolare, chiude la raccolta. Alla domanda, costituzionalmente retorica, del titolo, *perchè la*

⁸¹ «Poi sento che piano piano/ vi nasce come il fiato l'erbetina,/ ed eccoti mi attacco un'altra volta/ col pensiero a una stella», *Sapije cantè a la catarre* ivi p. 78.

⁸² La definizione di Tommaso Fiore si legge in Albino Pierro, *Metaponto*, (comprende *'A terra d'u ricorde, Metaponte, I 'nnamurete*) con prefazione e versione di Tommaso Fiore, Bari, Laterza, 1966, p. 10. In una ricostruzione come questa, che ha l'ambizione di fornire un bilancio complessivo dell'opera di Pierro, appare opportuno dare conto dei diversi pareri della critica, che, per la poesia amorosa del poeta di Tursi, ha di volta in volta chiamato in causa Petrarca, lo stilnovo, Di Giacomo. Si veda Luigi D'amato, *Le parole ritrovate*, cit. p. 106, Gianfranco Folena, *Com'a nu frete. Folena e la poesia di Albino Pierro*, cit. p. 56. Emerico Giachery, *Polittico tursitano*, in *Dialetti in Parnaso*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 85-132.

morte?, corrisponde in qualche modo l'epigrafe, ove lo sguardo del poeta si poggia su un aspetto particolare della morte, il suo valore nullificante:

Ié nun le sacce eccó
ci penze tante vote
apprime di fè na cose; [...]
nun lle uéra fè nasce mèi,
cc'amore c'at' 'a muri⁸³.

Questa idea viene ribaltata nel testo che chiude la raccolta, ove l'io poetico figura se stesso dopo la morte, immagine tanto surreale quanto consueta del canzoniere tursitano, preda delle stesse inquietudini della vita, «si murére mó mó/ manche dasuttaterre/ ci stè quète».

Tra queste due visioni della morte si snoda il libretto, costruito, come la precedente silloge amorosa, *I 'nnamurète*, intorno ai due temi classici della lirica, l'amore e la morte, sui cui lati oscuri ed inquietanti si poggia qui più volentieri lo sguardo del poeta. Si guardi, ad esempio, al diverso trattamento nelle due raccolte della donna, per descrivere la quale il poeta ricorre, in entrambe le sillogi, al più classico dei paragoni, la donna come angelo, sognato negli *I 'nnamurète*, che passa sensuale e lieve lasciando nell'io poetico la sensazione di avere «ammacchète/ u chiove d'u paravise». In *Eccó 'a morte?* viene meno il filtro del sogno, e nello sguardo della donna angelo si possono cogliere i segni di una inquietudine taciuta, che di lì a poco sconvolgerà la serenità dell'incontro amoroso con un pianto:

I'èrese tèle e quèle a n'angiuuicchie
ca iòchete a carbunére
e ca pó càrete nterre
ch'i scille arraughhiète tutt'i pére;
[...]
ma certe vote ti vutàise nturne
cchi ll'occhie spiritète⁸⁴.

⁸³ «Io non lo so perchè/ ci penso tante volte/ prima di fare una cosa;/ forse sarà così:/ non vorrei farla nascere mai/ per il fatto che deve morire», *Eccó 'a morte?, Perché la morte?, Nuove poesie in dialetto lucano*, premessa di Francesco Gabrieli, Bari, Laterza 1969, p. 15.

Mentre ne *I 'nnamurète* le enunciazioni esplicite trovavano nei paragoni la forza di diventare grande poesia, in *Eccó 'a morte?* il poeta tace, guadagnando in carica evocativa. Si guardi ad esempio alla poesia *Na bella cosa*, il testo che apre la raccolta e ne indica, con la reticenza propria di questi versi, il tema:

Sta cosa ca sente vicine
e ca mi fè sempe cuntente,
nun vogghie dice chigghi'ète
si no si pigghiate u vente.

[...]

Ié nun vi diche chigghi'ète,
si no le perde u trisore;
ié tutt'i notte le sonne
e u iurne le stipe nd'u core⁸⁵.

Dell'amore superstiziosamente si tace, poichè la parola è foriera tanto della sua perdita quanto della sua nascita. La poesia d'amore di Pierro è attraversata dalla riflessione sul potere, talora addirittura magico, della parola, riflessione che inizia con l'epifania della paróua negli *I 'nnamurète*: il suo nascere come «ll'èrve/ ca tròvese ncastrète nda nu mure» è preludio all'amore dei due 'nnamurète. Poco dopo nella stessa raccolta si legge un'accorata e superstiziosa esortazione al silenzio:

Nun ni dice a nisciune,
manche all'arie,
ca mi vó tante bbéne⁸⁶

Alle poesie d'amore s'alternano i versi sulla parola, testi metapoetici nella misura in cui la ricerca del verbo poetico diventa il vero tema della poesia:

⁸⁴ «Eri tale e quale a un angioletto/ che gioca a carabinieri/ e che poi cade per terra/ con l'ali avvoltolate sotto i piedi;/ [...] ma certe volte ti voltavi intorno/ con gli occhi spiritati», *Tre vote ha' chiante forte* ivi p. 20.

⁸⁵ «Questa cosa che sento vicina/ e che mi fa sempre contento,/ non voglio dire cos'è/ se no se la prende il vento./ [...] Io non vi dico cos'è/ se no lo perdo il tesoro;/ io tutte le notti lo sogno/ e il giorno lo conservo nel cuore», ivi p. 19.

⁸⁶ «Non dirlo a nessuno,/ nemmeno all'aria,/ che mi vuoi tanto bene», *Nun ni dice a nisciune* in *Metaponto* cit. p. 89.

Sonne dui paróue
c'averen' 'a i'esse i cchiù belle,
e niente cchiù.

Ancore aspette e pàrene mill'anne
ca nun lle sente cchiù na paruuèlle⁸⁷

La celebrazione della parola e della sua duplicità attraversa le tre sillogi amorose, trait d'union di fondamentale importanza, essendo in certa misura una riflessione del poeta sulla propria materia. In *Nu belle fatte* la paróue diventa quasi religiosamente il verbo, caricandosi addirittura di poteri taumaturgici («stu frusce,/ rivigghièrete pure i morte», *Si*), fino a quando la fede del poeta nel potere della parola arriva a contemplare i propri limiti rispecchiandosi nella donna amata:

«Agghi' 'a viré», diche,
«si averamente, crammatine,
mi portese u sóue,
tu ca crèrese tante a la paróue»⁸⁸.

È appena il caso di rilevare che alla brevità che caratterizza i testi sulla parola, costituiti da pochi versi, corrisponde sul piano semantico una densità estrema.

Altrove alla possibile distruzione della parola poetica è legato il pianto della donna:

Pó quanne ti dicive
ca ll'avére vruscète tutte quante
i puisue,
e c' avére rumese nda stu munne
com' a nu pizzintèlle nmenz' 'a vie,
sfurraste a chiange tu⁸⁹

⁸⁷«Sogno due parole/ che dovrebbero essere le più belle/ e niente più», *Dui paróue*; «ancora aspetto e sembrano mill'anni/ che non la sento più una parolina», *Ancore aspette* in *Eccó 'a morte?* cit. pp. 86, 104.

⁸⁸ ««Debbo vedere», dico,/ «se veramente, domattina,/ mi porti il sole,/ tu che credi tanto alla parola», *Agghi' 'a viré* in *Nu belle fatte (Una bella storia), venti poesie*. Introduzione di Gianfranco Folena, «Almanacco dello specchio», (a c. di M. Forti), 1975, 4, Milano, Mondadori 1975, p. 153.

La poesia d'amore tursitana non costituisce un canzoniere inteso in senso tradizionale, poichè si risolve non nel racconto di una storia, ma in un susseguirsi di lampi del sentimento catturati dai versi di Pierro. Non a caso tanto negli *I 'nnamurète* quanto in *Eccó 'a morte?* trova spazio, più che l'amore, il sentimento di deprivazione dell'amore: si tratti di distanza (*Mègghie si nun mi virese*) o di distacco (*A na cert'ora*), di un' inutile attesa (*Aiére*) o dei ritorni delusi (*Partive*), il momento più alto dell'amore per il poeta di Tursi è l'assenza. Amante nemica (*Com'a nu maciòcciue*), o fonte di gioia (*Agghie trimète cchi tti*), la figura femminile non ha la forza di emergere come personaggio, risolvendosi in una proiezione dell'io poetico. In relazione alla poesia amorosa, dunque, acquista forza l'idea che il Pierro poeta non guarda mai fuori di sè, essendo questa la condizione della sua poesia⁹⁰.

Intorno alla donna si gioca parte della differenza tra *Nu belle fatte* e le precedenti sillogi amorose: nella raccolta del 1975 lo spazio concesso all' alterità, al «tu» della poesia è maggiore rispetto alle raccolte precedenti, sebbene in questa l'io poetico arrivi a firmare l'opera: «e tutte quante u munne è nu rilogge/ ca ll'schitte nu tocche: don Albine». Parallelamente l'amore è presenza e gioia:

Ha' vinute,
e m'ha purtète na bella cose.

T'ha' fatte curagge
e ha' turnète.

Véne.
Nda ll'arie,
nun ni tròvese cchiù scarde di vitre,
si cùrrese addi mi⁹¹.

⁸⁹ «Poi quando ti dissi/ che le avrei bruciate tutte quante/ le poesie, e che sarei rimasto in questo mondo/ come un pezzentello nella via,/ scoppiasti a piangere tu», *Tre vote ha' chiante forte* in *Eccó 'a morte?* cit. pp. 29.

⁹⁰ Gianfranco Folena, *Com'a nu frette. Folena e la poesia di Albino Pierro*, cit. p. 71. Dello stesso avviso è anche Giuliano Manacorda, *Albino Pierro*, «Nostro tempo», luglio 1965, 7, p. 23, «Pierro non è il cantore del suo popolo ma del suo io».

⁹¹ «Sei venuta,/ e mi hai portato una bella cosa», *Ha' vinute*, «Ti sei fatta coraggio/ e sei tornata», *T'ha' fatte curagge*, «Vieni./ Nell'aria,/ non trovi più schegge di vetro,/ se corri da me», *Véne* in *Nu belle fatte* cit. p. 147, 148, 149.

La promessa narrativa esibita sin dal titolo non viene disattesa dal poeta: *Nu belle fatte è una bella storia*, una «sorta di diario con affabulazione tutta interiore intorno ad una passione violenta, in cui si alternano momenti di crudeltà ad altri di straziante dolcezza»⁹². Parimenti l'aggettivo «belle» trova conferma nell'esaltazione di una passione così intensa e viva da generare immagini e sentimenti contrapposti. Trovano posto nella raccolta tanto espressioni di leggerezza («e arie arrivèntene i mure», *Le sàpese tu*) quanto la violenza espressionistica del grido «com'u nivre/ di na 'isterne» (*Si stavéme avvicianne*), o delle «scarde di vitre» (*Vene*), o di «sta 'uce a spingue ca mi cichete/ e mi làssete ntrunche nda na drupe» (*Ha' vinute*), giusta la continguità cronologica con le raccolte degli anni settanta (*Curtèlle a lu sòue*, *Comm'agghi 'a fè*, *Sti mascre*).

Le venti poesie che costituiscono la raccolta sono altrettante istantanee della passione, talora pierrianamente tinta di superstizione (*U nùmere tre*), oppure rievocata nella sua dimensione fisica attraverso il ricorso frequente all'immagine del sangue. La maturità del poeta emerge nella rinnovata capacità di adeguare al tema il tessuto metrico ritmo, che «si è venuto facendo meno appariscente, come dire che le corrispondenze foniche insieme con quelle semantiche sono diventate più sottili e complesse»⁹³. Si leggano in proposito alcuni tra i versi più giustamente famosi del Pierro poeta d'amore:

Mi iunnére dasupr'a tti,
e tutte quante t''suchere, u sagne,
nda na vippeta schitte e senza fiète,
com'a chi mbrièche ci si ammùssete
a na vutte iacchète
e uèreta natè nd'u vine russe,
cchi ci muri⁹⁴.

2.5 *Espressionismo tursitano: da Famme dorme a Sti mascre.*

⁹² Gianfranco Folena, *Com'a nu frete*. Folena e la poesia di Albino Pierro, cit. p. 55.

⁹³ Ivi, p. 61.

⁹⁴ «Mi avventerei sopra di te,/ e tutto quanto te lo succhierei, il sangue,/ in una sola bevuta senza prendere il fiato,/ come chi ubriaco ci si attacca/ a una botte spaccata/ e vorrebbe nuotare nel vino rosso,/ per moririci», *Mbàreche mi vó'* in *Nu belle fatte* cit. p. 147.

Negli anni Settanta Pierro arriva ad un crocevia importante della propria carriera letteraria: come poeta di Tursi ha costruito un mondo poetico assoluto e nuovo, includendo prepotentemente nell'orizzonte letterario italiano la Lucania.

Di questo mondo poetico, conquistato scavando nelle proprie origini, in una metaforica discesa nei piccicarelle (precipizi) dell'io e della memoria, il poeta domina perfettamente i temi e le forme, al punto di aver ormai ricevuto prestigiosi riconoscimenti dalla critica⁹⁵. Tuttavia quello che poteva diventare un punto di approdo della carriera poetica di Pierro è in realtà l'inizio di una nuova stagione poetica, che programmaticamente muove dall'inquietudine della ricerca di «na cosa averamente ca nun mòrete/ e le stipete 'a 'uce d'u pinzère», come si legge nei versi che aprono la prima silloge degli anni Settanta, *Famme dorme*⁹⁶.

Il risultato è una stagione particolarmente intensa anzitutto da un punto di vista editoriale: in dieci anni vedono la luce cinque sillogi, corredate da un notevole apparato paratestuale, e due poemetti⁹⁷.

A questa area cronologica specifica, gli anni Settanta, corrisponde un'area espressiva altrettanto chiaramente identificabile ed identificata da parte della critica, che ha concordemente rilevato nelle raccolte di questi anni la presenza dei modi e dei toni dell'espressionismo⁹⁸.

⁹⁵ Particolarmente degno di nota è il riconoscimento tributatogli da Gianfranco Contini in *La letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968. In questo testo la sezione intitolata *Poeti dialettali del Novecento* comprende solo tre autori: Albino Pierro, Virgilio Giotti e Antonio Guerra.

⁹⁶ «Una cosa vera che non muore/ e conserva la luce del pensiero», *Schitte une* in *Famme dorme*, poesie in dialetto lucano e traduzione italiana dell'autore con uno scritto di Antonio Pizzuto, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1971; cit. p. 13.

⁹⁷ Le sillogi sono *Famme dorme*, cit.; *Curtèlle a lu sóue, poesie in dialetto lucano con traduzione italiana dell'autore e una lettera di Gianfranco Contini*, Bari, Laterza, 1973; *Nu belle fatte (Una bella storia), venti poesie*. Introduzione di Gianfranco Folena, «Almanacco dello specchio», (a c. di M. Forti), 1975, 4, Milano, Mondadori 1975; *Comm'agghi 'a fè. Quattordici poesie e nove disegni*, (edizione di 560 esemplari numerati), Milano, Edizioni 32, 1977; *Sti mascre*, con due acqueforti di Mino Maccari, Roma, L'Arco Edizioni d'Arte, 1980. I poemetti sono *'A ciuccia d'acciprèvete, L'asino dell'arciprete*, in «Favole su favole», Cosenza, Lerici, 1975, poi in *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 19-34; *Ciccille e Ntònie* (Francesco e Antonio), in *I non romani in Roma*, a c. di Giuseppe e Antonio Padellaro, Milano, Rizzoli 1970, poi in *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 49-57. Si ricordi inoltre *Quanne ti n' hà scrijete*, Libretti di mal'aria, Pisa, Stamperia Cursi e F., 1975, poesia pubblicata come testo indipendente.

⁹⁸ Per una definizione dell'espressionismo in senso metaforico si veda Gianfranco Contini, *Espressionismo letterario* in *Enciclopedia del Novecento*, Milano, 1977, pp. 780-800. Per la definizione della fase espressionista di Pierro si vedano Gianfranco Folena, *Com'a nu frete*, cit. p. 76-77; Luciano Formisano, *Introduzione*, cit. p. 12; Luigi D'amato, *Le parole ritrovate*, cit. p. 113; Mario Marti, *Pierro dopo i Curtelle* ed Emerico Giachery *L'ultimo Pierro in Pierro al suo paese*, cit. pp. 197-228. Giulio Di Fonzo, *La croce e l'ascensione celeste. Pierro tra "spleen" e "ideal"*, in «Filologia antica e moderna», 1993, 4, pp. 225-247. L'accordo della critica si interrompe di fronte ad una delimitazione temporale dell'espressionismo di Pierro, che nelle ultime raccolte si attenua in favore di altri modi espressivi.

Diventa preponderante il tema della parola, celebrata in tutte le sue possibili sfumature, dai suoi poteri taumaturgici al suo rapporto con l'immagine, che si rafforza contemporaneamente ad un raffinarsi del paratesto⁹⁹.

Tuttavia il mutamento della poesia di Pierro di questi anni è immediatamente percepibile se rapportato al tema per eccellenza di questa poesia, cioè il paese, in passato referente costante dei versi tursitani in quanto terra del ricordo e del ritorno. In questa fase le apparizioni di Tursi sono più rare, ma intense e drammatiche al punto da diventare il paese simbolo di una condizione esistenziale universale e dolorosa.

2.5.1 *Famme dorme.*

Pure na paróue,
i'è cchiù mègghie ca niente:
putèreta mitte i ràriche,
nd'u sonne,
cchi si truvè, 'a matine,
nu belle fiore¹⁰⁰.

Sotto il segno della parola, che fiorisce miracolosamente nel sonno, si inaugura la nuova stagione della poesia di Pierro, un inizio che riporta addirittura all'origine del verbo tursitano, il cui ingresso nel Parnaso italiano viene annunciato dalle paróue di Criste e dalla parlèta frisca di païse. La celebrazione della parola va crescendo nel canzoniere dialettale in parallelo all'affinarsi dei modi e dei toni di questa poesia, fino a diventare il trait d'union delle sillogi amoroze.

Non stupisce l'importanza di questo tema nel quadro di un'opera poetica il cui merito più evidente è quello di aver inventato consapevolmente una nuova lingua per la poesia, come il poeta stesso afferma in una delle sue ultime interviste:

⁹⁹ Un aspetto interessante dell'opera e della personalità di Pierro è rappresentato dalla sua amicizia con esponenti delle arti figurative, disegnatori, ritrattisti, che garantiscono alle opere di Pierro l'apporto dell'immagine: dalle xilografie di Valerio Frascetti nei volumi in italiano ai disegni di Silvano Scheiwiller nelle raccolte tursitane, il verso e l'immagine si armonizzano perfettamente. Un'interessante testimonianza dei rapporti che Pierro intrattiene con altri artisti è rappresentata da libro di Silvano Scheiwiller, *Incisioni (1957-1979)*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1979, donato dall'autore al poeta, recante la dedica «Ad Albino Pierro con tanto affetto Silvano Scheiwiller». Il libro è conservato presso l'Archivio Pierro.

¹⁰⁰ «Anche una parola,/ è meglio di niente:/ potrebbe mettere le radici/ nel sonno, / per trovarsi, al mattino, un bel fiore.», *Schitte une* (Solo una) in *Famme dorme*, cit. p. 13.

Ma per quanto riguarda l'elaborazione tecnico-artistica di questo materiale dialettale per mettere a punto un rigoroso e personale codice linguistico, una vera e propria lingua letteraria coerente e stabile in tutti i suoi elementi costitutivi, dal lessico al sistema fonetico - grafico, si può parlare, e si è parlato di «inventio» come creazione *ex novo*¹⁰¹.

Dunque la riflessione sulla parola poetica è connaturata a questa poesia, il cui principale merito poetico è di fatto un limite, nella misura in cui l'uso del dialetto inesorabilmente vota alla mediazione dei traduttori «l'asperrima favella» e le «orfiche dolcezze» del tursitano¹⁰².

Infatti la fruizione delle poesie dialettali è legata alla traduzione, in origine di critici ed intellettuali, quali Giorgio Petrocchi e Tommaso Fiore, successivamente dell'autore stesso.

Negli anni Settanta le traduzioni dei versi di Pierro si arricchiscono ulteriormente grazie all'apporto delle prime versioni eterolinguistiche, in particolare quelle in francese ed in inglese curate rispettivamente da Madeleine Santschi ed Edith Farnsworth¹⁰³. Come testimoniano i carteggi con i traduttori, questo lavoro viene seguito da vicino dal poeta, offrendo nuovi spunti di riflessione sul tema della parola che, contemporaneamente, diviene centrale nei suoi versi, rappresentando in *Famme dorme* e nelle raccolte successive un polo tematico di primaria importanza.

In questa raccolta il poeta riprende il tema del potere taumaturgico della parola:

¹⁰¹ Albino Pierro in Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, cit. p. 8.

¹⁰² Così viene definita l'«eleatica essenza» della poesia di Pierro da Antonio Pizzuto, *Nota su Pierro*, in *Famme dorme*, cit. p. 9.

¹⁰³ L'importanza delle traduzioni eterolinguistiche nell'ambito dell'opera di Pierro è stata sottolineata dalla scelta di dedicare alle traduzioni una sezione specifica della bibliografia nel presente volume, alla quale si rimanda per un riscontro delle prime date di pubblicazione delle versioni inglesi e tedesche. I carteggi con i traduttori, conservati presso l'Archivio Pierro, offrono in tal senso diversi esempi. Sono infatti numerose le lettere in cui i traduttori chiedono spiegazioni sul significato dei lessemi tursitani. Un caso particolare è rappresentato dalla lettera spedita da Madeleine Santschi al poeta, datata 1 novembre 1993 a testimoniare la continuità dell'interesse per il tema della parola: l'apprezzamento della traduttrice per l'opera di Pierro viene riassunto in un elenco di parole, lungo un'intera pagina, usate dal poeta: «Carissimo Albino, fuoco pace nero bianco fresco campane unghie occhi stelle immondizia nemici stelle grido Cristo porci fiore sengue neve erba rosa lampi mondo nido notte calcinacci baci cane padrone inchiodato nido vento papavero ho fatto una maniera di elenco delle parole da te usate per dirti quanto è bello il tuo "Nun c'è pizze di munne"».

Sta paróue,
l'avì scritte cc' u gesse
[...]
Po' come da tante specchie
[...]
n'ata vota ièssete nda ll'arie,
come da sottaterre,
quillu gghiòmmere vivre ca zumpaite¹⁰⁴.

La parola, foriera di bene e di male, fin qui celebrata nella sua oralità, diviene parola scritta, probabile figura della parola poetica e, contemporaneamente, origine di un rito magico che, in un visionario gioco di luci e di specchi, riporta alla vita Nicchi, l'animale domestico.

Più avanti la parola è pretesto per ritrovare un pensiero dominante del poeta maturo, la vecchiaia, col suo corollario di malattia e di morte (*Na lettre, Levammille, Cché m'aspèttete?*):

Si mbrògghiene e si sbrògghiene
schitte nda dui paroue.
Si po' arrivèntene mille,
nu milione,
su' sempe sempe chille,
dui ntutte:
«Mó móre»¹⁰⁵.

Altrove si ripresenta il ricordo del passato, materia poetica privilegiata da Pierro sin dal suo esordio dialettale, ma ormai minata da un turbamento sotterraneo, un'inquietudine esprimibile solo spingendosi all'estremo opposto della parola, tra l'urlo e il silenzio:

Sti cose citte,
stu chiante ca s'ammùccete,
mó ca i'è notte,

¹⁰⁴ «Questa parola, l'aveva scritta col gesso [...] Poi come da tanti specchi, un'altra volta esce nell'aria, come da sottoterra, quel gomito nero che saltava», *Nicchi in Famme dorme*, cit. p. 29.

¹⁰⁵ «Si imbrogliano e si sbrogliano/ solo in due parole./ Se poi diventano mille,/ un milione,/ son sempre sempre quelle,/ due in tutto:/ ora muoio», *Nisciune le sèntete in Famme dorme*, cit. p. 63.

mi dicene ca tórnete
u uagninelle ca i'ère:
nun c'ète 'a rise com'a tanne
ma ié le sacce scunfunnète
e vive com'a mmi
nda nn'atu grire cchiù granne¹⁰⁶.

La semplice parola è ormai insufficiente per il poeta «alla ricerca di una espressione di realtà profonde, in una fortissima tensione spirituale»¹⁰⁷, e dunque si trasforma in un *grire* (grido), che rimbalza da una poesia all'altra:

Accussi l'avisse pure mó
'a isterna d' 'a chèsa mméje;
nda nu subbbisse di grire
davére voce a le scure¹⁰⁸

Altrove il grido è una dimensione universale al punto da richiederne la spiegazione a Dio:

Pataterne Pataterne,
chi le sàpete come fène ll'ate
a gghi'esse sempe cuntente
nda chille grire e fische di crapère¹⁰⁹.

Mi vóte nturne e vire
ca c'è rumèse ntatte, nda sta terre,
ammuccète ndi fiore ca ci scàttene,
na hiummère di grire¹¹⁰.

¹⁰⁶ «Queste cose silenziose,/ questo pianto che si nasconde,/ adesso che è notte,/ mi dicono che ritorna/ il bambino che ero: non c'è il riso come allora/ ma io lo so remoto/ e vivo come me/ in un altro grido più grande», *I cose citte in Famme dorme*, cit. p. 33.

¹⁰⁷ Questa è la definizione di espressionismo, che si legge in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi, 1991, p.17.

¹⁰⁸ «Così l'avessi pure adesso/ la cisterna della casa mia;/ in un subbisso di gridi/ darei voce al buio», *Sta site ca tegne in Famme dorme*, cit. p. 35.

¹⁰⁹ «Padreterno Padreterno,/ chi lo sa come fanno gli altri/ ad essere sempre contenti/ in quelle grida e fischi di capraio» *Pataterne in Famme dorme*, cit. p. 73.

¹¹⁰ «Mi volto intorno e vedo/ che c'è rimasto intatto, in questa terra,/ nascosto dentro i fiori che vi sbocciano,/ un torrente di gridi» *Na hiummère di grire in Famme dorme*, cit. p. 79.

Tempo, parola e grido si saldano in un'unica, visionaria, riflessione:

Stu tempe ca pàssete
i'è nu grire nd'u scure,
e ci crèscete
e ci si fè sempe cchiù granne.
[...]
ma le chiàmete u vente u terramote,
e prime ca m'arrivene a lu core
su' già ndrubbichète i paróue¹¹¹.

La parola sottoposta alle sollecitazioni del tempo è soffocata dal *grire* (grido), «precario frutto d'una forza scatenata, una momentanea deformazione sollecitata da un movimento, in altre parole una spazialità che includa il tempo»¹¹².

Seguendo il filo rosso della parola si incontra inevitabilmente la spazialità di questa poesia, cioè il paese, luogo del sentimento, al quale il poeta ritorna attraverso le *paróue aggraziete* (parole aggraziate) di una lettera familiare (*Na lettre*). Qui il poeta ritrova la dimensione corale che caratterizza le poesie di ambientazione tursitana e le distingue dal canzoniere amoroso, la cui dimensione dominante è quella monodica.

Il paese ritrovato nelle parole della lettera di zia Assunta, luogo «addù sempe sempe ti pènzene/ e crèrene ca si' nu rré»¹¹³, rappresenta in questa raccolta un importante e multiforme polo tematico. Talora è la metafora di una condizione esistenziale oscura e dolente:

E nda stu scure come di na chèse
di paise scurdète mi ci affoche,
uéra grirè ma schiùppete nu vese
di nu morte ca mmitete a lu ioche¹¹⁴.

¹¹¹ «Questo tempo che passa/ è un grido nel buio,/ e ci sresce/ e ci si fa sempre più grande», *U tempe ca pàssete* in *Famme dorme*, cit. p. 85.

¹¹² Gianfranco Contini, *Espressionismo letterario*, cit. p. 780.

¹¹³ «Dove sempre ti pensano/ e credono che sei un re», *Na lettre* in *Famme dorme*, cit. p. 42.

¹¹⁴ «E in questo buio come di una casa/ di un paese scordato mi ci affogo,/ vorrei gridare ma ci schiocca il bacio/ di un morto che m'invita per un giuoco», *Com' 'a musche* in *Famme dorme*, cit. p. 77.

Questa linea diventa preponderante nelle raccolte successive. In *Famme dorme* prevalgono in relazione al paese toni melici o fantastici. Si legga, ad esempio, la poesia *U lupe*, ove il *paise scantète* (paese atterrito) è lo scenario grottesco e incantato di una favola o leggenda: emerge in testi come questo un aspetto dell'immaginario pierriano, che già si era manifestato nei racconti giovanili. La vicenda è verisimile: la discesa di un lupo nel luogo abitato sconvolge il corso della vita quotidiana. La reazione corale degli abitanti, «t'ècchete u vicinanze straripàvite trùue com'u Canèe c'allàchete i strète» (ed eccoti il vicinato/ straripò torbido come il Canale/ che allaga le strade), offre lo spunto al poeta per dipingere un quadro di vita paesana dai toni surreali e grotteschi, arrivando, attraverso i due fondamentali procedimenti amplificanti dell'accumulazione e della ripetizione, ad uno dei rari momenti di comicità di questa poesia:

Fèmmene e òmmene,
vecchie e uagnune,
s'affurticàine i vrazzi e lle stringine
nd'i mene na cosa:
chi nu curtelle, e chi na zuca,
chi na pétra, e chi nu chiove,
a chi po' na scuppetta e chi na mazza
«U lupe, u lupe»
griràine «u lupe»
«L' agghie viste ié ca scappàite
cchi ngroppe nu uagninelle»
dici une.
«Averamente...nd' 'a chiazza»
dici n'ate.
«Nd' 'a chiazza»
«Sì, sì, nd' 'a chiazza»¹¹⁵.

¹¹⁵ «Donne e uomini,/ vecchi e ragazzi,/ si rimboccavano le maniche e la stringevano/ nelle mani una cosa:/ chi un coltello e chi una fune,/ chi una pietra, e chi un chiodo,/ e chi poi uno schioppo e chi una mazza./ «Il lupo, il lupo»/ gridavano «il lupo»./ «L'ho visto io che scappava/ con in groppa un bambino»/ diceva uno/ «Veramente... nella piazza»/ diceva un altro./ «Nella piazza?»/ «Sì, sì, nella piazza»», *U lupe* in *Famme dorme*, cit. p. 42.

Nei versi che si diramano dal nucleo ispiratore centrale della poesia di Pierro, cioè il paese, la violenza del grido espressionista cede il passo a toni favolistici, sentimentali o dolcemente malinconici, mentre il sentire dell'io poetico è sempre commosso.

Esemplari in tal senso sono poesie come *È morte nu paisene*, ove si ritrovano congiunte due tematiche caratteristiche di questa poesia, quali l'esilio e l'amicizia, oppure *I muntagne d'u paise*: qui attraverso l'uso di trasognate metafore, si compie la trasfigurazione del paese in scenario favolistico:

Quanne vire i muntagne d' u paise méje,
[...]
Penze a na murra di vantasciotte
ca uina tucchè cc'u dicete u cée.
ma po',
ni picca óje e ni picca crèi,
si fècere vasce vasce,
e sàpie come nd'u sonne
i uagninelle nd'i fasce¹¹⁶.

Due anime sembrano coesistere in quella raccolta: una irrompe nei versi con la violenza dell'urlo o del silenzio; l'altra, capace di esprimersi attraverso la magia della parola e la misura dell'idillio, vive nei pressi di Tursi¹¹⁷.

Questa duplicità, che attraversa la poesia di Pierro, rispecchia un'altra immedicabile scissione, disagio dell'uomo del Novecento cui il grande poeta ha saputo dar voce. A questa doppiezza corrispondono, nei versi di Pierro, i modi opposti e complementari de «l'impressionismo, esterno o interno, caratteristico soprattutto delle prime raccolte, e l'espressionismo»¹¹⁸.

2.5.2 *Curtèlle a lu sóue, Comm'agghi 'a fè, Sti mascre*

¹¹⁶ «Quando vedo le montagne del mio paese,/ [...] Penso a una torma di spavaldi/ che volevano toccare col dito il cielo,/ ma poi,/ un poco oggi e un poco domani,/ si fecero bassi bassi,/ e miti come nel sonno/ i bambini nelle fasce», *I muntagne d'u paise* in *Famme dorme*, cit. p. 37.

¹¹⁷ Osservazioni interessanti sull'idillio in *Famme dorme* si leggono in Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate*, cit. p. 114-116.

¹¹⁸ Luciano Formisano, *Introduzione*, cit. p. 12.

Nun ci pozze accustè cchiù a lu paise,
mó sùu tante dèbbue nda stu core,
e proprio come ll'arie mi trapànete
quillu curtelle antiche di dolore¹¹⁹.

I versi di *Curtèlle a lu sóue*, *Comm'agghi 'a fè* e *Sti mascre* sembrano scaturire dalla ferita inferta al poeta da «quell'antico coltello di dolore», la stessa ferita che ha trasformato la parola del poeta in «na hiummère di grire» (un torrente di gridi).

In *Curtèlle a lu sóue* il legame col recente passato poetico, in cui la parola poetica sfociava nel grido espressionista, viene rimarcato sin dall'epigrafe:

Nda tutte sti grire ittète
• curtelle a lu sóue-
schitte u prime le chiange
cc'amore
nun mi fècete dóue¹²⁰.

La parola diventa un *grire* violentemente *ittète* che, per forza di metafora, arriva a coincidere con i *curtelle a lu sóue* del titolo: sia pure nel segno della deformazione espressionistica, la parola continua ad essere il tema di questa poesia, rimarcata a livello fonetico dalla rima che, legando insieme termini solitamente distanti come *sóue* e *dóue*, lascia isolati i *grire ittète*, quindi i *curtelle*, e *chiange*, parola tematica anche questa in una poesia ove il pianto e l'ira sono attitudini frequenti dell'io poetico.

La lettura del «rosario di piccoli grumi di follia, intinti solo nell'aria della memoria, dove le cose sono asimmetricamente sparse»¹²¹ conduce il lettore in un universo poetico allucinato, ugualmente lontano tanto dal trittico di *Metaponto* quanto dalle sillogi amorose.

In tal senso è emblematico il titolo della poesia che apre la raccolta, *Tre voce tre pacce*, ove la parola diventa la voce di un folle:

¹¹⁹ «Non ci posso accostare più al paese,/ ora son tanto debole in questo cuore,/ e proprio come l'aria mi trafigge/ quell'antico coltello di dolore», *Nun ci pozze accustè* in *Famme dorme*, cit. p. 42.

¹²⁰ «Fra tutti questi gridi scagliati/ -coltelli al sole-/ solo il primo rimpiango/ perché/ non mi fece dolore» in *Curtèlle a lu sóue* cit. p. 13.

¹²¹ Gianfranco Contini, *Ad Albino Pierro, Curtèlle a lu sóue* cit. p. 10.

E a terze? Chi le sàpete. Na cose
ca nda nu vitre ràspete e s'affòchete,
e tu scantète pènzese a na rose
ca trùzzete chiatrète supr'i specchie
di na cascìottua rutte e pò' nd'u 'ampe
ci abbivìscete e mòrete¹²².

La follia è, nei versi di questo periodo, il segno tangibile di un mondo sconvolto, non più una condizione relativa ad alcuni personaggi, come era stato per la dolce malinconia de 'A pacciarèlle o per il fare eccentrico di *Don Nicóue*¹²³:

Nu pacce,
nun mòrete mèi a què:
ci nàscete e ci rumànete
come ll'èrve nd'i mure di na chèsè¹²⁴

Parimenti il libero flusso della parola poetica, che sembra oscurare i significati in favore di un'esaltazione del significante, è in realtà solo il frutto di una perdita temporanea, quella del legame tra il poeta e i suoi referenti poetici tradizionale, il *paise* e la famiglia. Sulla pagina si affastellano, difficili da interpretare, i simboli di un universo poetico che ha perso i centri di gravità intorno ai quali ruotava.

Pierro, disceso nel profondo della sua materia poetica, deve ora risemantizzare la sostanza dei suoi versi. La bellezza scabra e violenta di queste raccolte sta anche nel loro essere il frutto di una nuova ricerca, condotta sul filo della sopraggiunta maturità artistica e del richiamo ad un passato poetico non troppo distante.

Nell'orizzonte dei rimandi al passato, i pochi versi sul tema del paese e della famiglia misurano la distanza con il presente.

¹²² «E la terza? Chi lo sa. Una cosa/ che dentro a un vetro raspa e ci si affoga,/ e tu spaurito pensi ad una rosa/ che ghiacciata sbatte sugli specchi/ di una casetta rotta e poi nel lampo/ si rianima e muore», *Tre voce tre pacce* in *Curtèlle a lu sóue* cit. p. 10

¹²³ 'A pacciarèlle in *Metaponto*, cit. p. 139; *Don Nicóue* è un personaggio che attraversa trasversalmente la carriera di scrittore di Pierro, dai racconti giovanili fino a *Nun c'è pizze di munne*, Milano, Mondadori, 1992, p. 85. Sul tema della follia nella poesia di Pierro si veda Giovanni Battista Bronzini, *Vita e morte nella poesia di Albino Pierro* in *Il transito del vento* cit. pp. 45-66.

¹²⁴ «Un folle,/ non muore mai qui:/ ci nasce e ci rimane/ come l'erba fra i muri d'una casa», *Nu pacce* in *Sti mascre* cit.

Del mondo degli affetti familiari, che pure aveva ispirato bellissime poesie (*Mia madre passava, A Guido Capitolo*), reca il segno un'unica quartina in tre raccolte:

E tornete 'a voce di tètta méje
ca pàrete nu vente nd'i ristucce
addù nu 'ampe gràpete na vie
e lle fè tutte ianche 'a massarie¹²⁵.

Il ricordo del padre è ormai solo una voce, fugace come il vento o un lampo, distante dalle prime raccolte tursitane ove la figura paterna arrivava ad avere la consistenza di un personaggio

L'evoluzione in senso espressionista si lega ad un mutato rapporto del poeta con la sua materia, evidente in particolare nei rari riferimenti al paese, luogo con il quale nessuna delle tre raccolte manca l'appuntamento:

Mó c'agghie turnéte le pozze dice:
«Su' proprie tante i païse».
Eppure, si lle cunte, m'arriventene
schitte une
e com'a mmi nfilice¹²⁶.

E chi m'avit' 'a dice ca mó
mi ci avère mbrugghiète pure ié
nda nu gghiòmmere nivre di païse
ca stè pirenne e parète nd'u fosse
nu morte-accise?¹²⁷

Ma nda stu jacce u core si ni vète
dritte a lu païse
a quanne, nda Natèhe,

¹²⁵ «E ritorna la voce di mio padre/ che sembra un vento fra le stoppie/ dove un lampo apre una via/ e fa tutta bianca la masseria», *Caminére sempe* in *Curtèlle a lu sóue* cit. p. 43.

¹²⁶ «Ora che sono tornato posso dire:/«sono proprio tanti i païsi»./ Eppure, se li conto, mi diventano/ solo uno/ e come me infelice.», *Schitte une* in *Curtèlle a lu sóue*, cit. p. 26-27.

¹²⁷ «E chi me lo avrebbe detto che ora/ mi ci sarei imbrogliato pure io / in un gomito nero di paese/ che sta perendo e sembra nel fosso/ un morto-ammazzato?», *Pur' a mmi, mó* in *Comm'agghi 'a fè*, cit. (le pagine della raccolta non sono numerate).

c'ète u ianche d' 'a nive supre ll'irmice
e squartète ci pènnete nd'i chèse
u porche accise¹²⁸.

Se da un lato diminuiscono numericamente i versi dedicati al paese, d'altro canto a questa diminuzione corrisponde un'accresciuta intensità di rappresentazione drammatica del luogo stesso, che arriva a coincidere con un io poetico sempre più inchiodato in una stato di deiezione ed angoscia.

A questa condizione spirituale del soggetto della poesia sono dedicati moltissimi versi nel corso delle tre raccolte:

E nun si mòvene i iamme
e si sbaànchete ll'occhie
com'u ianche di nu spirite
ca crèscete e s'ammunzèllete
nd'u nivre di na iaramme¹²⁹.

Schitte 'a notte na mène
m'ancàppete di capille
e mi scutuuite forte forte
com'a nn'àrbere sicchète¹³⁰

Pure si vire u sóue
o ll'ate cose cchiù belle,
[...]
ié mi sente sempe nu carcirète
ca nun pó gghì cchiù allè
di na nfirriète¹³¹

¹²⁸ «Ma in questo gelo il cuore se ne va/ difilato al paese,/ a quando, sotto Natale,/ c'è il bianco della neve sopra i tetti/ e squartato ci pende nelle case/ il porco ucciso», *Certe cristiène* in *Sti mascre*, cit. (le pagine della raccolta non sono numerate).

¹²⁹ «E non si muovono le gambe/ e l'occhio si spalanca/ come il bianco di uno spettro/ che ci si ammucchia e cresce/ nel buio di un precipizio», *Sta freve* in *Curtèlle a lu sóue*, cit. p. 23.

¹³⁰ «Solo di notte una mano/ mi afferra per i capelli/ e mi scuote forte forte/ come un albero secco», *Stène scafanne* in *Comm'agghi 'a fè*, cit.

¹³¹ «Anche se vedo il sole/ o le altre cose più belle,/ [...] io mi sento un carcerato/ che non può andar più in là/ di un'inferrata», *Carcirète* in *Sti mascre*, cit.

Nelle sillogi di questo periodo il paese subisce la sua ultima, estrema, trasformazione: da terra del ricordo e dei continui ritorni arriva, come in un crescendo musicale, a coincidere con l'io del poeta, per poi eclissarsi sempre più spesso dietro la rappresentazione del *munne* (mondo), come se l'orizzonte di Tursi, deprivato dei rapporti di sangue, fosse ormai troppo angusto per un poeta che vuole esprimere «il senso drammatico, anzi tragico del mondo contemporaneo, attingendo così una validità universale»¹³².

Questo progressivo mutare dei riferimenti spaziali della poesia si esprime talvolta rimarcando la distanza dal paese, come nei versi di *Schitte une*, in *Curtèlle a lu sóue*, ove l'ossessiva e martellante ripetizione del deittico *chille* (quelle) sembra l'estremo tentativo di ancorarsi ad un paradiso che, in quanto tale, è perduto:

Sempe fridde chille [del paese] strète, e luntène,
e chille chesicèlle supre e sutte
e chille cose nivre
ca mó' i'èrene porte e mó' finestre
aperte e mó', cchiù tarde,
cafòrchie o tanta musche
e ancùuna vote cristiène¹³³

Altrove è il mondo stesso che arriva a coincidere con l'io poetico, come accade nella poesia che, significativamente, chiude *Sti mascre*, ove «l'epicedio di Tursi diventa l'epicedio del mondo»¹³⁴:

E chi cchiù mmègghie di ille
le sàpete e si n'addònete
ca sti chiante d'u munne,
tutt'aunite,
arriventene u méje?¹³⁵

¹³² Così il poeta si esprime sulla propria poesia nell'ultima raccolta edita vivente Pierro, dal titolo piuttosto significativo, *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 105.

¹³³ «Sempre fredde quelle strade, e lontane,/ e quelle casettine sopra e sotto/ e quelle cose nere/ che adesso erano porte ora finestre/ aperte ora, più tardi,/ buchi o tante mosche/ e qualche volta cristiani».

¹³⁴ Mario Marti, *Pierro dopo i «Curtelle»* cit. p. 208.

¹³⁵ «E chi meglio di lui/ lo sa e se ne accorge/ che questi pianti del mondo,/ tutt'insieme,/ diventano il mio?», *Die?* in *Sti mascre* cit.

Altrove il mondo stesso appare inchiodato di fronte all'ira del poeta:

E grire, e nun mi sèntete
u munne, com' u sóue
ca cchiù l'aiùtete
a si fè granne,
e senza na paróue¹³⁶.

Suonano dunque tanto vere quanto dolenti le parole del poeta, che s'interroga sulla realtà che lo circonda:

Nun m'arricorde cchiù si c'éte u munne
alligistrète e ferme nda nu mòzziche
di tinàgghie,
o si c'è sempe stète, com' a mó,
stu routamente
di cose ca ci grirene e s'arràjene
ci s'arràggene e fischene e su' diàue
a cavalle d'u vente¹³⁷.

Nel disegnare il quadro dei poli spaziali di questa poesia, che si arricchisce progressivamente di motivi diversi, non possiamo non rilevare come essi siano perlopiù uno specchio del sentire del poeta. In tal senso appaiono particolarmente interessanti un gruppo di testi che alludono ad un altrove, una sorta di limbo tra la vita e la morte, nel quale il poeta sembra scontare un esilio ancor più doloroso di quello vissuto in giovinezza, quello che lo vede parimenti isolato dal mondo e dal paese, come chi «c'èrete e nun c'èrete, a stu munne»¹³⁸:

Torne da n'atu munne:

¹³⁶ «E grido, e non mi sente/ il mondo, come il sole/ che più vede il fuoco/ più lo aiuta/ a ingrandirsi/ e senza una parola», *Nun mi l'assete* in *Sti mascre* cit.

¹³⁷ «Non mi ricordo più se c'è il mondo/ ordinato e immobile in un morso/ di tenaglie,/ o se ci è sempre stato, come adesso,/ questo rivolgimento/ di cose che ci gridano e s'azzuffano/ ci s'arrabiano e fischiano e son diavoli/ a cavallo del vento», *E si fè oétre u core* in *Sti mascre* cit.

¹³⁸ «C'era e non c'era, a questo mondo», *Tre voce tre pacce* in *Curtelle a lu sóue* cit. p. 15. Su questo argomento si veda anche Giovanni Battista Bronzini, *Vita e morte nella poesia di Albino Pierro*, cit.

accussì le làssete e nun le chiàngete
'a terra vruscète, na frunne¹³⁹.

Il rapporto tormentato tra l'io poetico e la realtà che lo circonda, paese, mondo o generico altrove, dà luogo a poesie mirabilmente visionarie:

Uéra muri e nun guéra muri,
e père u vente ca chiichete ll'àrbere
figne nterre e pó' scàppete
[...]
E straripete u russe
e arrivèntete u munne schitte mène
ca fène a stozze u sóue¹⁴⁰

Questa condizione dell'io è speculare rispetto a quella della poesia, nella misura in cui «esattamente come Tursi e il suo dialetto, anche il soggetto sembra condannato a questo limbo tra vita e morte»¹⁴¹.

Simile condizione sembra essere un aspetto di quella doppiezza, che ci è occorso di rilevare in diverse pagine del presente lavoro, poiché è parte costitutiva della sua poetica sin dall'esordio:

Nella radicale equazione pierriana fra vita e morte e fra poesia e morte gli estremi [...] sono drammaticamente, e allegoricamente, l'uno e l'altro, in un rapporto che ne garantisce tanto l'identificazione quanto la reciproca contrapposizione. Alla figura retorica dell'ossimoro, che dà conto di questa antitesi costitutiva, corrisponde, sul piano tematico, la figura dell'oscillazione, della situazione all'orlo¹⁴².

Questa oscillazione si radicalizza nei componimenti di questi anni, arrivando a segnare i simboli di questa poesia. Infatti, ai mutamenti fin qui rilevati nella

¹³⁹ «Torno da un altro mondo:/ così lascia e non rimpiange/ la terra bruciata, una foglia», *Torne da n'atu munne* in *Curtelle a lu sòue* cit. p. 37. Per questo tema si leggano nella stessa raccolta *Allè tutt cose ci sònete, Cchi nu zumpe, Lassèseme*. Sull'argomento si veda Romano Luperini, *Allegoria e rielaborazione del lutto in Pierro*, in *Il transito del vento* cit. pp. 113-125.

¹⁴⁰ «Vorrei morire e non vorrei morire,/ e sembro il vento che piega gli alberi fino a terra e poi scappa/ [...] E straripa il rosso/ e il mondo diventa solo mani/ che fanno a pezzi il sole», *Uéra muri e nun guéra muri* in *Sti mascre* cit.

¹⁴¹ Romano Luperini, *Allegoria e rielaborazione del lutto* in Albino Pierro, cit. p. 124.

¹⁴² Ivi p. 124.

materia poetica e nel rapporto tra il poeta e il suo universo artistico, corrisponde nei versi di questi anni un doppio cambiamento nella simbologia tradizionale della poesia di Pierro: da un lato irrompono nuovi simboli, oggetti appuntiti, scheggiati o acuminati; d'altro lato i simboli classici di questa poesia, organizzati fin qui secondo «polarità e dicotomie sèmiche»¹⁴³, partecipando ormai di significati contrapposti, ne diventano a maggior ragione i segni tangibili.

A questo proposito si guardi alla simbologia relativa alla luce, che nelle tre raccolte si carica di valenze tanto positive quanto negative, foriera di gioia ma capace di accecare:

mi cichèrete 'a 'uce, e va bbóne,
ma furére tante cchiù lègge
di nu fiore nd' 'a mène¹⁴⁴

Pur'a mmi, mó,
nda ll'occhie mi ci ràspete n'abbàgghie¹⁴⁵

Simboli di un mondo segnato dal dolore, irrompono nei versi oggetti appuntiti e taglienti, lame acuminate per ferire, come se l'io poetante fosse tormentato da «una infantile ossessione degli oggetti puntuti, taglienti e scheggiati. Questi acquistano per lui un significato di afflizione e tortura costante o di imprevisi pericoli»¹⁴⁶:

ié quanne mi rivìgghie
pàrete ca m'ann' 'a cògghie
scarde e zippre nda ll'òcchie¹⁴⁷.

Manche n'arie ti n'addònese,
o nun ci uèresa crére,
c'a tutt'i bbanne ci su' schitte mène

¹⁴³ Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del novecento*, cit. p. 962; Si veda anche Gianfranco Folena, *Introduzione*, cit. p. 19.

¹⁴⁴ «Mi accecherebbe la luce, e va bene,/ ma sarei tanto più lieve/ di un fiore nella mano», *L'agghie rutte 'a zuche* in *Curtelle a lu sòue* cit. p. 69.

¹⁴⁵ «Anche a me, ora,/ mi raspa negli occhi un abbaglio», *Pur'a mmi, mó* in *Comm'agghi 'a fè* cit.

¹⁴⁶ Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate*, cit. p. 140.

¹⁴⁷ «Io quando mi sveglio/ sembra che dovranno colpirmi/ schegge e sterpi nell'occhio», *Quanne mi rivìgghie* in *Curtelle a lu sòue* cit. p. 29.

'urde di scarpère,
addù ll'ungne è nna ssùgghie
ca lle stràzzete 'a sóua?¹⁴⁸

e nun ci penze cchiù
ca m'hè scardète e scàrdete n'accète¹⁴⁹.

Nell'universo scheggiato e stravolto, la forza del poeta è quella sua «raggia ca sònnete u mée»¹⁵⁰ e gli permette gettare, nonostante tutto, un nuovo bando tursitano di speranza:

Ma pò' nu belle iurne,
- vicine o 'untène, nun mporte, -
nàscete pure cchi ll'ate
nu mère di scattabbotte¹⁵¹.

2.6 L'ultimo Pierro. Ricostruzione editoriale

Negli ultimi quindici anni Albino Pierro inizia a concedere alle stampe più volentieri raccolte del passato che non sillogi inedite. Volendo fare di questo periodo un bilancio anzitutto in termini editoriali, si può affermare che il poeta pubblica solo quattro sillogi inedite. Infatti nell'antologia *Tante ca pàrete notte* confluiscono le ventirè poesie edite in tre differenti miscellanee di versi tursitani e saggi critici, pubblicate agli inizi degli anni Ottanta in occasione di altrettante celebrazioni della poesia di Pierro, *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, *Ricordi a Tursi* e *Ci uéra turnè*¹⁵².

¹⁴⁸ «Nemmeno un poco te ne accorgi,/ o non vorresti crederci,/ che dovunque ci sono solo mani/ sporche di ciabattini,/ dove l'ungnia è una lesina/ che lacera il cuoio?», *Ancora nun lle sàpese?* in *Comm'agghi 'a fè* cit.

¹⁴⁹ «E non ci penso più/ che mi ha scheggiato e scheggia un'accetta», in *Sti mascre* cit.

¹⁵⁰ «Una rabbia che sogna il miele», *Nire di vespe* in *Curtelle a lu sòue* cit. p. 75.

¹⁵¹ «Ma poi, un bel giorno,/ - vicino o lontano, non importa,- nasce anche per gli altri/ un mare di papaveri», *Nu mère di scattabbotte* in *Comm'agghi 'a fè* cit.

¹⁵² *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da Indagini e testimonianze, a c. di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini, 1981. *Ricordi a Tursi: feste e calamità. Poesie inedite*, in «Poliorama», 1982, 1, pp. 294-321. *Ci uéra turnè. Vorrei ritornare. Poesie nel dialetto di Tursi tradotte in italiano dall'autore seguite da scritti di Nino Borsellino, Mario Sansone, Antonio Piromalli*, Ravenna, Edizioni del girasole, 1982; Albino Pierro, *Tante ca pàrete notte*, introduzione di Donato Valli, Lecce, Piero Manni, 1986.

Per leggere nuovi versi tursitani occorre attendere dieci anni, poichè nel 1992 viene pubblicata l'ultima raccolta edita vivente il poeta, *Nun c'è pizze di munne*¹⁵³. Escono postume due raccolte: la prima, *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, contiene in realtà solo dodici testi inediti, presentando le maggiori novità a livello paratestuale, in quanto esito ultimo della collaborazione tra un Albino Pierro, entusiasta di questo nuovo progetto editoriale, ed il fotografo Enzo Palermo. La seconda silloge postuma, *Poesie per il 1983: diario inedito*, è il frutto del lavoro filologico compiuto da uno studioso come Luciano Formisano su un'agenda di poesie scritte a mano dal poeta e datate 1983¹⁵⁴.

Quest'ultima raccolta in particolare offre l'occasione per additare il problema della sfasatura tra la data di pubblicazione delle poesie e quella di composizione, problema ulteriormente complicato dall'abitudine del poeta di ritornare sui propri versi anche a distanza di anni ed apportarvi varianti. Questo dato, evidente ad una mera osservazione dei manoscritti, è stato rilevato dallo stesso Formisano, che ha tentato una ricostruzione delle datazioni e delle varianti per la parte da lui curata¹⁵⁵.

Segnatamente al periodo in questione, è opportuno rilevare che le *Poesie per il 1983* «colmano, di fatto, il vuoto di poesia tra il parzialmente ripetitivo *Si pò'nu jurne* e il non esattamente nuovo *Nun c'è pizze di munne*, a ulteriore conferma di come Pierro sapesse depistare i suoi lettori»¹⁵⁶.

Al di là delle quattro raccolte citate, a questi anni appartengono solo rielaborazioni antologiche¹⁵⁷. La mole di pubblicazioni di Pierro nell'ultimo quindicennio è, dunque, incomparabilmente inferiore rispetto agli anni immediatamente precedenti.

Agli studiosi di domani toccherà certamente il compito di verificare fino a che punto a questa fase di stallo da un punto di vista editoriale corrisponde un blocco dello scrittore o se, molto più probabilmente, testi inediti attendono di essere

¹⁵³ Albino Pierro, *Nun c'è pizze di munne*, Milano, Mondadori, 1992. Due poesie di questa raccolta, *Nun c'è pizze di munne* e *Avin' a i'èsse di foche*, vengono pubblicate con varianti in Gianfranco Folena, *Com'a nu frete*, cit. pp. 83-87.

¹⁵⁴ Albino Pierro, Enzo Palermo, *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, pref. Tullio De Mauro, Vibo Valentia, Qualecultura, 1996. Albino Pierro, *Poesie per il 1983: diario inedito*, a c. di Luciano Formisano, Bologna, In forma di parole, 1999.

¹⁵⁵ Cfr. Luciano Formisano, *Introduzione*, cit. pp. 13-20.

¹⁵⁶ Luciano Formisano, *Introduzione*, cit. p. 13.

¹⁵⁷ *Si pò' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983. *Poesie tursitane*, a c. di Nicola Merola con quattro disegni a colori di E. Treccani, Venezia, Edizioni del Leone, 1985. *Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946-1983*, a c. di Francesco Zambon, Torino, Einaudi, 1986.

pubblicati per colmare i vuoti cronologici. Parimenti occorrerà verificare le date di composizione dei testi e le eventuali varianti.

Un dato appare, tuttavia, particolarmente rilevante: le ultime raccolte di Pierro approfondiscono quel confronto con linguaggi diversi da quello della poesia, che è il trait d'union tra sillogi italiane e tursitane, in moltissimi casi corredate da un consistente apparato paratestuale.

Negli anni della maturità, l'accostamento tra la parola poetica e quella critica dà origine alle suddette miscellanee di testi inediti e saggi, miscellanee rese ancor più importanti dall'essere Pierro un poeta che ha riconosciuto alla critica un ruolo quasi terapeutico, come si evince da una sua testimonianza:

Non spetta a me di sottolineare il grande e proficuo lavoro che la critica ha svolto sulla mia opera. Posso solo essere contento che si sia trattato dei critici migliori. [...] I critici non mi condizionano, ma mi aiutano a capirmi¹⁵⁸.

Di lì a poco il confronto tra confronto tra la parola poetica e l'immagine, accettato dal poeta sin dal suo lontano esordio in italiano, verrà rinnovato grazie alla collaborazione tra il poeta e il fotografo Enzo Palermo, che ripetutamente torna nel luogo d'origine della poesia di Pierro, Tursi, per restituire ai lettori della poesia di Pierro «la voce di un paese», già vivo nei versi di Pierro, attraverso le proprie foto.

È rilevante il fatto che un poeta giunto all'apice della carriera e del successo, come testimoniano le celebrazioni tributate negli ultimi anni alla sua opera, accetti la sfida rappresentata dal confronto con altri linguaggi, segno questo di una inesausta ricerca di senso:

La ricerca e la scoperta di un senso hanno con i vari e diversi linguaggi un rapporto «trascendentale». In essi, nei diversi linguaggi, l'orizzonte del senso trova solo possibili saturazioni, necessarie nel loro insieme, ma, se i linguaggi si considerino singolarmente, solo possibili e solo contingentemente reali. Come si sa, quest'idea fu la radice della sofferta ricerca artistica multilinguistica di Pier Paolo Pasolini¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Albino Pierro in Pasquale Falco, *Intervista ad Albino Pierro*, cit. pp. 6, 9.

¹⁵⁹ Tullio De Mauro, *Sensi, parole, immagini*, in *La voce di un paese*, cit. p.7. Per le celebrazioni dell'opera di Pierro si veda Emerico Giachery, *Un anno di grazia per la poesia di Albino Pierro*, in «Otto/Novecento», 1994, 1, pp. 207-213. Tra i riconoscimenti di questi anni, va ricordata la

2.6.1 Poesie per gli anni Ottanta.

L'ultimo quindicennio di versi tursitani cronologicamente coincide con gli anni Ottanta del Novecento, al quale si possono far risalire per data di pubblicazione le tre sillogi raggruppate in *Tante ca pàrete notte* e, per data di composizione, i testi di *Poesie per il 1983: diario inedito*.

Lungi dal presentare alcun tipo di innovazione formale o tematica, questo periodo è caratterizzato da un'operazione di scavo talora ossessivo intorno ai motivi che fin qui hanno attraversato la poesia di Pierro.

L'esercizio poetico sfiora l'esercitazione, quando lo stesso tema è insistentemente variato. In tal senso esemplari sono i versi intorno a «donn'Albine»:

Schitte ca nda sti mure mó cchiù assèie
crèscete u fridde e u scante a donn'Albine.

cchui lle fè quète u sagne, ié cchiù preste
mi ni uéra scurdè di donn'Albine.

Curagge, donn'Albi, nun c'è cchiù niente
mó nturn'a tti [...] ¹⁶⁰

Considerazione non dissimile vale per un gruppo di testi che ruotano intorno al tema, ovviamente simbolico, della nascita dei fiori:

Rivìgghiete e camine; nda stu zanghe
ci su' ammuccète i fiore morte-accise
come nd'u scure, mbàreche, su' i 'ampe

candidatura al Premio Nobel per la letteratura. Sulla vicenda legata all'assegnazione del prestigioso premio si veda anche Mario Nati, *Professori in feluca*, Napoli, Alfredo Guida editore, 1994.

¹⁶⁰ «Solo che ora fra questi muri molto di più/ cresce il freddo e lo spavento a don Albino», «per farlo quieto il sangue, io più presto/ me ne vorrei scordare di don Albino», «Coraggio, don Albino, non c'è più niente/ ora intorno a te [...]» in Albino Pierro, *Poesie per il 1983*, cit. pp. 74, 106, 120.

Sònnete u sóue ca fè nasce i fiore
addù mó c'ète u ferre e senza grire¹⁶¹

Più frequentemente, invece, «la sorgività di questa poesia finisce per averla vinta» e restituire nuova forza ai vecchi temi e stilemi¹⁶². Riacquistano così vitalità modi e forme già noti al lettore di Pierro.

Particolarmente rilevanti in tal senso sono i versi della raccolta del 1982, *Ci uéra turnè*, contigui nei modi e nei toni al trittico *Metaponto*, pubblicato contemporaneamente nell'edizione garzantiana. In questa raccolta, costituita da otto poesie di diversa lunghezza, viene riproposta la stessa dicotomia spazio-temporale che aveva caratterizzato tanta parte dei primi versi tursitani, ove ad un passato felice sullo sfondo di una Tursi scomparsa si contrapponeva un presente desolato e solitario vissuto in città.

Si legga ad esempio un testo come *E Cannije*: qui la citète, Roma, si ripropone come il polo spaziale negativo, mentre il tema della vecchiaia colloca decisamente la composizione della poesia in prossimità della data di pubblicazione, cioè nell'ultimo periodo di attività del poeta:

E cannije,
nda stu càvere 'urde di citète;
e mi ci càrete ll'occhie
nd'i jammicèlle méje
cc'u fruscicèlle duce d' 'a pitrùzzue
nd'u linne sicche.
«Gisù», grire, «'a vicchièje»¹⁶³?

Più avanti nella stessa poesia la rievocazione del paese è mediata dallo sguardo lontano della luna che «tutt cose virese da u céhe» (vedi tutto dal cielo), ivi compresi posti come Samasello, uno dei luoghi simbolo della Tursi di Pierro.

¹⁶¹ «Svegliati e cammina; in questo fango/ ci sono nascosti i fiori morti-ammazzati/ come nel buio, forse, sono i lampi», «Sogna il sole che fa nascere i fiori/ dove ora c'è il ferro e senza grida», Ivi pp. 29, 70.

¹⁶² Emerico Giachery, Un anno di grazia per la poesia di Albino Pierro, cit. p. 213.

¹⁶³ «E boccheggio,/ in questo caldo sporco di città;/ e mi ci cade l'occhio/ fra le gambette mie/ con il rumore lieve della pietruzza/ nel legno secco./ «Gesù», grido, «la vecchiaia?» », *E Cannije* in *Tante ca pàrete notte*, cit. p. 111.

In altri testi la funzione del paese viene ricoperta da una generica *ata bânne* (altra parte), in opposizione alla città, polo logistico assolutamente negativo:

C'ète u lagne di nu cucche
nda sti pétre fitte e scure
di citète e a mmi nd' 'a vucche
ci si mbrògghiete 'a paure.
Mi ni iére a nn'ata bbânne¹⁶⁴

Al tramite del *ritratte* (ritratto) viene affidata l'evocazione di quel passato felice e dell'infanzia, fonte di bellissimi versi sin dalla silloge d'esordio, *'A terra d'u ricorde*, in poesie come *Quann iére zinne* (Quando ero piccolo). Qui tuttavia interviene il presagio del dolore a turbare il ricordo di un tempo lontano e felice, ma nel quale «già lle sintine ammunzillète mpètte/ sta fihéra di jurne tante amère»¹⁶⁵.

Sulla poesia dell'ultimo Pierro pesa, infatti, un'ipoteca di dolore più grave rispetto ai versi del passato.

Si legga la poesia di apertura della raccolta, *Mi tàgghiete*: qui l'io poetico è raggelato da una sofferenza resa a livello poetico dalle mirabili sinestesie delle quali è capace il poeta maturo:

Mi tàgghiete cc'u fridde
u fihe di nu pinzére
ma nun si virete un sagne:

mbàreche accusì na 'uce
nd'u rasùue d'u vente si fè gghianche
senza manche nu lagne¹⁶⁶.

La poesia eponima, *Ci uéra turnè*, misura la distanza tra l'inizio tursitano di Pierro, quel trittico al quale tanti versi di questo periodo sembrano rimandare, e

¹⁶⁴ «C'è il lamento di un cucco/ in queste pietre fitte e scure/ di città e a me in bocca/ ci si imbroglia la paura. Me ne andrei a un'altra parte», *Sonne i mute* in *Tante ca pàrete notte*, cit. p. 109.

¹⁶⁵ «Già la sentivano ammonticchiata in petto/ questa sfilza di giorni tanto amari», *U ritratte* in *Tante ca pàrete notte*, cit. p. 111.

¹⁶⁶ «Mi taglia con il freddo/ il filo di un pensiero/ ma non si vede il sangue:// forse così una luce/ nel rasoio del vento si fa bianca/ senza nemmeno un lamento», in *Tante ca pàrete notte*, cit. p.95.

l'ultimo Pierro. Infatti l'ottativo del titolo, *ci uéra turnè*, indica contemporaneamente il desiderio e l'impossibilità di ritornare nei luoghi «addù ci scurrete,/ come nd'i drupe ll'acque, 'a vita méje»¹⁶⁷. Tanti testi di questo periodo parlano di un paese irrimediabilmente perduto, perchè lontano e ormai inaccessibile, non solo fisicamente. Il tempo ha mutato tanto il poeta quanto Tursi, come si legge nei versi di una poesia dal titolo emblematico, *Nun ci pòzze ì*, testo che si apre con un elenco di personaggi di paese, morti o resi irriconoscibile dalla vecchiaia:

Pérediscàne è morte,
nun c'è cchiù Sciuftatimpe,
c'è rumèse 'a Ziccarde
sutte ll'arche d' 'a porte.
[...]
e mó nvéce d' 'a rise
c'è nda ll'arie nu schème:
«'A Ziccarde hè cent'anne
e tu t'ha' fatte granne»¹⁶⁸.

Questo malinconico dolore lega insieme diverse poesie degli anni Ottanta, come *I'è ncùrte Natèhe* e *Frète méje*¹⁶⁹. Dunque del paese e della casa rimangono soprattutto «sciolle», rovine sulle quali sfumano i contorni di quella dicotomia spazio-temporale, che in *Metaponto* era così netta:

A quante i'èrete belle, tanne,
quillu frusce
ca, storte o dritte, pó', ite a spiccè
juste nd' 'a chiazze
[...]
mó mó ci turnére
e com'u vente,
nda chille quatte sciolle

¹⁶⁷ «Dove scorre/ come fra i dirupi l'acqua, la vita mia», *Àt' 'a spiccè sta notte*, ivi, cit. p. 114.

¹⁶⁸ «Piedediscanne è morto,/ non c'è più Scivolatimpe,/ c'è rimasta la Ziccarda/ sotto l'arco della porta.// [...] e ora invece del riso/ c'è un gemito nell'aria:/ «La Ziccarda ha cent'anni/ e tu ti sei fatto grande»», ivi p. 42.

¹⁶⁹ Ivi, pp. 39, 47.

d' 'a chèsa mméje¹⁷⁰;

Delle tre raccolte confluite in *Tante ca pàrete notte, Ricordi a Tursi* è quella che al paese ritorna con maggiore insistenza, evocandone il tempo della festa (*A Carnuère, 'A Pascarelle*), i luoghi tipici (*U Catarratte, 'A Katubbe*) e le usanze (*U morte nd' 'a chiazze*), attraverso il filtro di un ineluttabile sentimento della perdita, filtro che diventa più spesso proprio laddove più struggente emerge il desiderio di un ritorno impossibile:

Ci turnére mó proprie
nda chille streticèlle,
cchi ll'ancappè di cure
nu vice o i passerelle;¹⁷¹

La dicotomia spazio-temporale di *Metaponto* si complica estremamente negli ultimi versi del poeta. La funzione di imprescindibile punto di riferimento memoriale e fisico svolta dal paese, terra del ricordo e dei ripetuti ritorni, va dissolvendosi progressivamente e contemporaneamente ad un'altra dissoluzione, quella del raffronto delle due dimensioni temporali di questa poesia, il passato e il presente. I testi sono rievocazioni del passato fini a se stesse (*A Carnuère, 'A Pascarelle*) oppure quadri di un presente desolato e solitario (*I'èncùrte Natèhe, Frète méje*): il raffronto fra le due dimensioni è quasi totalmente assente nell'ultimo Pierro, ove il passato si richiude su se stesso dopo veloci evocazioni, schiacciato sotto il peso del sentimento dell'impossibilità del ritorno, oggetto solo di veloci e nostalgici sguardi a «chilla pècia aterne di paise» (quella pace eterna di paese)¹⁷²:

I'è ncùrte Natèhe
e pure auàne
mi ni stève 'untène da u paise.
[...]

¹⁷⁰ «Ah quanto era bello, allora/ quel fruscio/ che, storto o dritto, poi andava a finire/ giusto nella piazza/ [...] all'istante ci tornerei,/ e come il vento/ fra quelle quattro rovine/ della mia casa», *Ci uéra turnè* ivi p.105.

¹⁷¹ «Ci tornerei all'istante/ in quelle stradettine,/ per acchiappare di coda/ i passereri o un tacchino», *'A Katubbe* ivi p. 89.

¹⁷² *A Carnuère* ivi, p. 67.

ma stu Natèhe, óje, chi mmi
i'è nu vente fridde¹⁷³

Una distanza siderica separa la gioia visionaria di *Natèhe a Tursi* dallo «schème arruzzunute» (grido arruginito) di questi versi, scritti quasi vent'anni dopo. Dolore e solitudine inducono talora alla rassegnazione:

Mó uéra mitte punte a tutt cose,
a sti chiàccchiere scritte e a sti pinzére
ca mi facina ricche; si, cchi nnènte,
tutte chille ca tègne davére¹⁷⁴.

Particolare rilievo tra le poesie di questi anni assume la raccolta *Poesie per il 1983: diario inedito*, edita postuma nel 1999 a cura di un filologo come Luciano Formisano, il quale ha dato alle stampe settantotto componimenti raggruppati dal poeta in un'agenda e datati 1983. Rispetto alle raccolte precedenti, questa presenta una importante novità, cioè l'impianto diaristico: ogni componimento reca in calce l'indicazione del luogo, Roma, e della data di composizione, dal 6 giugno 1983 della prima poesia al 31 dicembre 1983 del testo che chiude la raccolta. Lo studioso che ha curato l'edizione ha così reso pubblica una consuetudine del Pierro privato, quella di datare con precisione assoluta le sue poesie, consuetudine alla quale sfuggono solo uno sparuto gruppo di testi italiani risalenti agli anni Quaranta. Infatti tutte le poesie manoscritte di Pierro conservate presso l'Archivio recano la data di composizione in calce, al punto che sfogliando le carte manoscritte si ha davvero l'impressione di trovarsi di fronte ad un diario poetico. Allo scrupolo filologico del curatore va ascritto anche il merito di aver ricostruito per questa parte dell'opera di Pierro le varianti, che il poeta apportava sistematicamente ai suoi testi anche a distanza di diversi anni.

Questa raccolta ha, a differenza delle altre, il merito di restituire al lettore una immagine abbastanza veritiera di quelle consuetudini private del poeta che emergono dallo studio delle carte manoscritte.

¹⁷³ «È quasi Natale/ ed anche quest'anno/ me ne sto lontano dal paese/ [...] ma questo natale, oggi, per me,/ è un vento freddo», *I'è ncürte Natèhe* ivi p. 39.

¹⁷⁴ «Ora vorrei mettere punto a ogni cosa,/ a queste chiacchiere scritte e a questi pensieri/ che mi facevano ricco; se, per niente,/ tutto quello che ho io lo darei», *Mo uéra mitte punte* ivi, p. 56.

Una particolare compattezza strutturale distingue questa silloge dalle precedenti: le poesie sono tutte costituite da quattro quartine di endecasillabi variamente rimati.

L'unico testo che sfugge a questa misura è il visionario poemetto *Scille nd'u ianche*, componimento che si distingue dagli altri non solo da un punto di vista metrico, essendo costituito da sei strofe di dieci versi di diversa lunghezza, ma anche per essere l'unico testo ad avere un titolo. A differenza delle raccolte precedenti, ove ad ogni componimento corrispondeva un titolo, qui le poesie vengono progressivamente numerate, segno questo della mano del curatore.

A livello formale, un' anomalia appare particolarmente interessante:

L'assenza pressoché totale di [...] una punteggiatura plausibile, particolarmente per quanto attiene all'uso del punto interrogativo e delle virgolette, può essere intesa come l'indizio di uno stato di disagio, o quanto meno di insofferenza, dinanzi ai problemi pratici posti dalla scrittura [...] per una concezione in un certo senso alta della poesia come esperienza mistica da captare rbdomanticamente in una sorta di trance e da comunicare attraverso una parola che, come la parola arcaica, è soprattutto parola orale (il carattere teatrale della recitazione di Pierro è del resto ben noto)¹⁷⁵.

Al carattere teatrale della poesia di Pierro, cui ascrivere il disagio verso la punteggiatura in questa raccolta, e alle indagini critiche sull'argomento si è più volte fatto cenno nel corso di questo scritto. Tuttavia risultati estremamente originali sul piano poetico vengono raggiunti laddove teatralità e ispirazione morale si ritrovano coniugate negli stessi versi, rafforzandosi reciprocamente:

U fatte è schitte une: chi cchiù ll' hète
i sòute nd' 'a sacche i' è nu die,
pure si i'è nu ciucce e ll'hète a minge
e siminete i pìrite nda' 'a vie.

«Cché t'arràgese a ffè?» diche a lu core,
«Si nda stu munne c'ète ll'óore e 'a merde,
chille ca si' nun sàpese o cichèrete

¹⁷⁵ Luciano Formisano, *Introduzione*, cit. p. 18.

ti n'addònese, o no, di ti ci perde? »¹⁷⁶

2.6.2 *Nun c'è pizze di munne*

Nel 1992 viene pubblicata *Nun c'è pizze di munne*, ultima raccolta edita vivente il poeta, mentre il mondo della patrie lettere è impegnato in una serie di celebrazioni della poesia tursitana¹⁷⁷. Il carattere vario e composito del canzoniere di Albino Pierro trova il degno coronamento nella sua ultima silloge.

Dedicata a Gianfranco Folena, la raccolta è una summa dell'intero corpus di versi del poeta di Tursi, nel senso che in essa vengono raggruppate tutte le tematiche e le forme metriche che hanno caratterizzato la sua quarantennale attività poetica in lingua e in dialetto.

Particolarmente significativa in tal senso è la *nota linguistica* che chiude la silloge, ove il poeta ricostruisce un momento fondamentale del suo «percorso anomalo e solitario», cioè la scelta del dialetto¹⁷⁸.

In epigrafe si legge il distico che dà il titolo all'intera raccolta e alla prima parte:

Nun c'è pizze di munne addù nun c'ète
chi ci si ràschete 'a facce¹⁷⁹.

Epigrafi di questo tipo sono piuttosto consuete nell'opera di Pierro, ma nel caso specifico questi versi ricorrono con una certa frequenza. Infatti il distico viene ripreso non solo all'interno della raccolta, nella poesia *Gire Gire*, ma anche nella versione della poesia pubblicata con varianti a conclusione della miscellanea di Folena *Com'a nu frète*, sotto il titolo di *Nun c'è pizze di munne*. Dopo pochi anni di distanza si leggono gli stessi versi con varianti, contestualizzati in una poesia dal titolo *Ah, chille pacce*, tra gli inediti della silloge del 1996, *La voce di un paese*: qui l'endecasillabo del distico ha dato origine ad un ottonario, «ca nun

¹⁷⁶ «Il fatto è solo uno: chi più li ha/ i soldi nella tascaè un dio,/ anche se è un asino e deve pisciare/ e semina i peti nella via.// «Che ti arrabbi a fare?» dico al cuore,/ «Se in questo mondo c'è l'oro e la merda,/ quello che sei non sai o accecherebbe:/ te ne accorgi, o no, che ti ci perdi?», *Poesie per il 1983*, cit. p. 161.

¹⁷⁷ Un elenco dettagliato di tutti gli eventi che coinvolgono la poesia di Pierro nel 1992 si legge in Emerico Giachery, *Un anno di grazia per la poesia di Albino Pierro*, cit. p. 207.

¹⁷⁸ Albino Pierro, *Nun c'è pizze di munne* cit. p. 105.

¹⁷⁹ «Non c'è angolo della Terra dove non ci sia/ chi si graffia la faccia», ivi.

c'è pizze di munne», e un quinario «addù nun c'ète», mentre i versi, che nei testi precedenti erano «grire/ d'u vente c'arrivèntete nu pacce/ truzzuanne nda sti pétre senza 'uce», nella poesia del 1996 sono ancora grida, ma di «pacce» o «mbriéche» (pazzi o ubriachi)¹⁸⁰. Alla follia e all'ebbrezza, al vento e al grido il poeta attribuisce la funzione di additare la verità che in tante altre parti della sua opera in lingua e in dialetto ha già espresso: la sofferenza è una realtà che accomuna, in una sorta di dolente fratellanza, tutti gli esseri umani. Nel denunciare questo aspetto della vita, Pierro attinge una validità universale¹⁸¹.

Dai versi italiani a quelli tursitani, immagini di dolore attraversano il canzoniere di *donn'Albine* per giungere fino alla sua ultima raccolta. Emblematico è in tal senso uno dei simboli tipici di questa poesia, la croce:

Ah, Criste morte a la cruce,
cchè nni vó fé mó cchiù di sta munnizze
di munne¹⁸²;

Gire gire,
mi trove sempe allè,
nchiuvète e citte a na cruce
cchi mpizze nu scattabbotte
com'a nn'occhie russe
di chi uèreta grirè¹⁸³.

Colori forti, come il rosso o il nero, attraversano la silloge:

«sti mbrogghie di zamparelle,
nun sacce si di musche o di furmicue,
acquè cchiù nivre e allè ni picca russe
e proprie com'a tante tizzunelle»¹⁸⁴.

¹⁸⁰ «Grido/ del vento che impazzisce/ cozzando in queste pietre senza luce», *Gire gire* ivi p. 24. La poesia *Ah, chille pacce* si legge in Albino Pierro, Enzo Palermo, *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, cit. p. 161.

¹⁸¹ Per la questione della denuncia nell'opera di Albino Pierro si legga Mario Marti, *La poesia di Albino Pierro tra evasione e denuncia*, cit.

¹⁸² «Ah, Cristo morto a la croce,/ che cosa vuoi farne di questa immondizia/ di mondo», ivi p. 15.

¹⁸³ «Gira e gira,/ mi trovo sempre là,/ zitto e inchiodato a una croce/ con in cima un papavero/ come un occhio rosso/ di chi vorrebbe gridare», ivi p. 22.

¹⁸⁴ «Questi intrighi di zampette,/ non so se di mosche o di formiche,/ qui più nere e là un pochino rosse,/ e proprio come tanti tizzoncini», ivi p. 13.

Al periodo espressionista rimandano tanto il cromatismo acceso di questi versi quanto le esplosioni d'ira, gridi scagliati, che da espressioni di dolore personale assurgono non di rado a *Urschrei*, grido originario.

Della stessa natura sono le allocuzioni dirette e rabbiose a quel Dio, punto di riferimento costante del poeta, la cui forte e autentica ispirazione cattolica segna non solo i versi del suo lontano esordio italiano, ma è testimoniata anche da novelle come *L'uccello del paradiso (Leggenda svedese)*:

Eppure,
dahinte o dafóre,
rumànete sempe nu rre,
u grire¹⁸⁵.

Ah, Criste a la cruce,
famme i'èsse nu surde
cchi nun lle sente cchiù stu grire¹⁸⁶

La raccolta è suddivisa in quattro parti, che corrispondono ad altrettante tematiche e misure metriche della poesia tursitana.

La prima sezione, la più esistenziale, dal titolo eponimo *Nun c'è pizze di munne*, riprende tutti i motivi che abbiamo visto dispiegarsi nei versi di Pierro da *Nda piccicarelle di Turse*.

Ispirazione morale e teatralità si ritrovano coniugate nella poesia che apre la raccolta, *Avìn' 'a i'èsse di foche*. Il testo è costruito su un dialogo immaginario tra due voci, quella dell'io poetico, improvvisamente diventato «sapie» (mite), e quella di «na voce», che «scìrrete» (sgrida) il poeta incitandolo ad abbandonare l'abito di mitezza, in verità piuttosto raro in questa poesia:

«Avìn' 'a i'èsse di foche
sti paróue ca scrivese»
[...]
«Avère vruscète tutt cose¹⁸⁷»

¹⁸⁵ «Eppure,/ dentro o fuori,/ rimane sempre un re,/ il grido», ivi p. 29.

¹⁸⁶ «Ah, Cristo a la Croce,/ fammi essere un sordo/ per non sentirlo più sempre quel grido», ivi p. 24.

In testi come *'A funtanelle, Si tutt cose è trùue* la denuncia e l'ispirazione morale scaturiscono impercettibilmente dal cuore di quelle cose, alle quali i versi tursitani attingono gran parte della loro forza poetica.

È qui appena il caso di sottolineare il carattere composito di questa poesia, i cui risultati più alti vengono raggiunti probabilmente in quei momenti visionari frequenti soprattutto nell'ultimo Pierro, che sono costituiti in buona parte dai sogni e dalla follia, dal vento e dalle croci, e soprattutto ancora dalle cose, come *'A chiavicella d'óore*, (la chiavetta d'oro):

Na chiavicella d'óore [...]
ié all'ùtime ni scippe
e sonne ca le grèpe,
all'ammucciune, na porte:
schitte ca manche mó sapéra dice
si i'èrete d' 'a rise,
o d' 'a morte¹⁸⁸.

La seconda sezione trae il titolo dal protagonista delle sette poesie in essa raggruppate, *Ciri belle*, l'uccellino che, «scrijète a la sucurdune» (sparito all'improvviso), era amato dall'io poetico con la stessa tenerezza riservata in tempi ormai remoti ai familiari. Ricordi e dialoghi si alternano a sogni e preghiere fino all'ultimo desiderio, struggente e visionario, sul quale si chiude questa sezione dedicata all'«amore perduto, un amore da flaubertiano *coeur simple*, sullo sfondo della solitudine e della morte»¹⁸⁹:

E t'aspette, Ciri belle,
nda quill'ùtime jurne,
quanne pure ié l'agghi' 'a lassè
sta caggióue d'u munne
e mi ci agghi' 'a truvè,

¹⁸⁷ «Dovevano essere di fuoco/ queste parole che scrivi/ [...] Avrebbero bruciato tutto», ivi, p. 13.

¹⁸⁸ «Una chiavetta d'oro [...]// alla fine, gliela strappo,/ e sogno che apro,/ di nascosto, una porta:/ solo che neanche adesso saprei dire,/ se era del sorriso,/ o della morte», ivi p. 34.

¹⁸⁹ Giulio Di Fonzo, *La rosa e l'inverno. Su Nun c'è pizze di munne di Albino Pierro*, in «Studi e problemi di critica testuale», 46 (1993), pp. 184.

sempe aunite cchi tti, cch'i morte méje¹⁹⁰

Nella terza sezione, *E mi tornete 'a rise*, il poeta di Tursi indossa nuovamente i panni del «trovatore squisito, il trepido stilnovista»¹⁹¹, o, più semplicemente, del grande poeta d'amore, autore della trilogia d'amore composta da *I 'nnamurète*, *Eccó 'a morte?e Nu belle fatte*. Nelle quindici poesie che costituiscono questa parte, l'autore ritrova tutta l'intensità e la grazia delle quali aveva dato prova in passato.

Nell'amore è possibile addirittura scorgere lampi di leggerezza, inconsueti in questa poesia: la gioia del sentimento è, nel componimento che apre questa parte, *nu belle joche* (un bel gioco), mentre simboli altrove di violenza, come il vento, sono qui oggetto di immagini delicatissime:

E ié ca ti guardèje,
pure ié trimèje,
nd' 'a uije di ti vasè
ma ti vasàite u vente¹⁹².

Nel resto della sezione il canzoniere d'amore di Albino Pierro si ripropone in tutta la sua varietas: dall'ira all'incanto magico (*S'àmme arrajète*), dal desiderio di unione alla donna amata al trepidante ricordo di lei (*Cchiù legge, Quanne vènete 'a notte*), dalla sensualità alle lunghe attese e al pianto (*Ha' trasute nd' 'a chièsie, E tu chiangese, Come nun ti n'addonese?, Sì, Sì*), dal gioco al sogno (*Gisù, che sonne!, Stummatine, Le sàpese cche facére?, E mi tòrnete 'a rise*).

Così il più classico dei simboli della letteratura, in particolare di quella amorosa. la rosa trae dal dialetto tursitano una nuova forza poetica, assurgendo a simbolo universale:

Uéra rire chiangenne
cc'amore c'assimìgghiete stu munne
a na terra vruscète

¹⁹⁰ «E ti aspetto, Ciri bello,/ in quell'ultimo giorno,/ quando anche io dovrò lasciare/ questa gabbia del mondo/ e mi ritroverò,/ sempre insieme con te, coi morti miei», *Nd'i stelle* in *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 51.

¹⁹¹ Emerico Giachery, Un anno di grazia per la poesia di Albino Pierro, cit. p. 210.

¹⁹² «Ed io che ti guardavo,/ anche io tremavo/ nel desiderio di baciarti/ ma ti baciava il vento», *Ha' trasute nd' 'a chièsie* in *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 60.

ca ll'hè schitte na rose.
Pó n'atu chiante nganne mi cattùgghiete
cch'i spine e ci si nfòllete,
si penze ca nu jurne pur'a tti
pó' u verne ti ci sfrùnnete,
com'a chill'ata rose ca nd' 'a nive
mó assimmigghiete a mmi¹⁹³.

Non senza ragione chiude la silloge una sezione di ambientazione paesana, intitolata *A lu paise*: «l'ideale ritorno al paese, il nostos è fine ultimo, rovello costante, almeno sul piano interiore e simbolico, del poeta esule e *déraciné*»¹⁹⁴.

Quest'ultima sezione di *Nun c'è pizze di munne*, la più inaspettata, si distingue dalle altre per una particolare compattezza strutturale, al punto che i tre componimenti che la costituiscono sembrano far parte di un progetto unitario nella misura in cui condividono diverse caratteristiche formali e tematiche.

Tre poemetti, *Stefane Mafone*, *Pascahòzze*, *Don Nicóue*, costituiscono l'ultima parte di *Nun c'è pizze di munne*: intorno ad un personaggio del paese, vengono costruiti dei veri e propri dialoghi teatrali, gesticolati e declamati al punto da avere una vera e propria efficacia scenica:

«Ma cché ffèi, don Nicó, cché ffèi?
Sempe accupète Ssignirìe, sempe,
mannagghie!».
A sta paróue «accupète»,
si rivigghiàite, u puurelle,
[...]
tutte na vote nnante mi zumpàvite.
«Ma statte citte, tu statte ci', [...]»¹⁹⁵.

¹⁹³ «Vorrei ridere piangendo/ perchè questo mondo somiglia/ a una terra bruciata/ che ha solo una rosa.// Poi un altro pianto in gola mi solletica/ con le spine e ci cresce./ se penso che un giorno anche te/ sfronderà l'inverno,/ come quell'altra rosa che nella neve/ ora somiglia a me», *Si vire ca si' belle* ivi p. 62. Per un excursus della simbologia della rosa in letteratura si veda Giovanni Pozzi *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974.

¹⁹⁴ Emerico Giachery, *Un anno di grazia per la poesia di Albino Pierro*, cit. p. 211.

¹⁹⁵ ««Ma che fai, don Nicola, che fai?/ Sempre occupato Lei, sempre,/ mannaggia!»// A questa parola «occupato», si svegliò, il poverino,/ [...] mi saltò di colpo davanti.// «Ma stai zitto, tu, stai zitto [...]»», *Don Nicóue* in *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 87.

Se qui l'origine dell'azione «scenica» è la paróue, in *Pascahòzze* la stessa funzione è ricoperta dal sogno, a conferma della centralità di pochi e radicati temi nell'opera del poeta di Tursi. Tra la parola e il sogno, tra il paese e i ricordi, infatti, si snoda una parte cospicua dell'opera di Pierro.

Il nome dei protagonisti, in versione dialettale, viene indicato sin dai titoli, seguendo un costume tipicamente pierriano, che già era emerso nei racconti in lingua italiana e nei precedenti poemetti.

Nell'ultima parte della silloge, dunque, il poeta recupera tanto una misura metrica a lungo pretermessa, il poemetto, quanto l'ambientazione tursitana delle sue prime poesie. In tal senso un dato appare particolarmente rilevante: il nome del paese non era mai comparso tra i versi di Pierro, ma solo nei luoghi del paratesto, i titoli, in due occasioni, *Natèhe a Tursi* e *Nd'u piccicarelle di Turse*.

Il paese viene nominato per la prima volta all'interno di un testo di questa sezione, *Don Nicóue*, ove l'indicazione del luogo è enfatizzata dall'inserimento del nome tra il deittico e l'aggettivo possessivo, «allè, nda Turse méje» (là, nella mia Tursi): il cerchio della poesia di Pierro si chiude con un ritorno al luogo d'origine del poeta e dei suoi versi. Questa indicazione testuale così esplicita ed inaspettata, che giunge solo dopo quarant'anni dedicati alla scrittura di versi, suona come un sigillo apposto dall'autore alla propria opera.

Apri questa carrellata di personaggi eccentrici, ritrovati sul filo del sogno e dei ricordi del «uagnone/ c'avì stète a lu sturie» (ragazzo/ che era stato in collegio per studiare), Stefane Mafone, che «i'èrete 'a dannazione d'u paise,/ stu scarpère mbicille»¹⁹⁶. Questi tre personaggi sembrano tuttavia ricoprire una funzione importante. Una sorta di appartenenza spirituale li lega all'io poetico, sul filo di un aggettivo semplice ma estremamente significativo, quel méje (mio) che tiene insieme luoghi (Turse méje) e persone (Stefane méje, Pascahòzze méje).

Al di là del mero ricordo infantile, essi sono in qualche modo uno specchio nel quale l'io poetico si riflette:

Cùmpa Stefane méje,
cché ci putisa fè?
Mbàreche pure tu, tanne,

¹⁹⁶ «Era la dannazione del paese,/ questo ciabattino impertinente», *Stefane Mafone* in *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 74.

facise proprie com'a mmi, óje,
mó ca m'agghie scurdète
di i'èsse na timpeste
cc'amore d'i cose storte,
e m'hè muzzète i scille e fatte sàpie,
u pinzère d' 'a morte¹⁹⁷.

Attraverso questi personaggi l'io poetico si misura con la dimensione, centrale nella poesia di Pierro, del tempo, il cui carattere negativo viene qui amplificato attraverso la ripetizione:

Ca i'è, cchi mmi, nu vente senza pèce,
amere e fridde e chiine d'èche, u tempe!¹⁹⁸.

Come in un crescendo musicale, all'eccentricità bonaria di Stefano Mafone fanno seguito, nei poemetti successivi, due diversi modi della follia, due facce della stessa medaglia, quella mite e gentile di Pascahòzze, e quella irosa ed esagitata di Don Nicóue.

Attraverso i sogni del poeta maturo appare sulla scena di questa poesia Pascahòzze, l'innocente indifeso del paese, tormentato dal giovane Albino e dunque ricordato con rimorso e senso di colpa dall'io poetico maturo. Il tempo ha capovolto i ruoli, in una sorta di simbolica nemesi:

Tanne chiangise tu e ié ririje,
e mó ci chiange ié nda sti scannije¹⁹⁹.

Frutto di una quarantennale elaborazione, *Don Nicóue* è dei tre poemetti il più declamato e gesticolato²⁰⁰. Costruito tutto su un delirante e visionario alterco tra l'io poetico e il personaggio eponimo, il poemetto merita di rimanere impresso

¹⁹⁷ «Compare Stefano mio,/ che cosa ci potevi fare?/ Forse anche tu, allora, facevi porpio come me oggi,/ ora che mi sono dimenticato/ di essere una tempesta/ per via delle cose storte,/ e mi ha mozzato la ali e fatto mite,/ il pensiero della morte», ivi p. 77.

¹⁹⁸ «Che è, per me, un vento senza pace,/ amaro e freddo e pieno d'aghi, il tempo!», ivi, p. 84.

¹⁹⁹ «Allora piangevi tu e io ridevo/ e ora piango io in queste angosce», ivi p. 83.

²⁰⁰ La lunga elaborazione intorno al personaggio Don Nicóue è testimoniata dalle carte conservate presso l'archivio Pierro. In particolare il passaggio dal racconto *Don Nicola* al poemetto *Don Nicóue* è stato oggetto dell'intervento di Giorgio Delia al Convegno *La poesia di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa*, tenutosi tra L'Università degli studi della Basilicata e l'Università della Calabria il 25, 26 e 27 maggio 2005. Gli atti del Convegno sono di prossima pubblicazione.

nella memoria per l'indimenticabile finale, che coincide con quello della stessa silloge, una ideale ultima parola che l'io poetico riserva a se stesso.

La chiusura riassume tanti aspetti dell'opera di Pierro, che in più parti di questo scritto abbiamo voluto indicare: dalla presenza del divino a quella doppiezza tipicamente pierriana, che sola può reggere contemporaneamente la luce e il buio, la speranza e la follia:

«Gese Criste méje,
ma proprie nisciune ci pènzete
ca pure nd' 'a pacciarie
c'è sempe stète chilla cosa aterne
ca chiamene ' a spiranze e c'at' 'a i'èsse
'a voce di nu Die?»²⁰¹

²⁰¹ «Gesù Cristo mio,/ ma proprio nessuno ci pensa/ che anche nella pazzia,/ c'è sempre stata quella cosa eterna/ che chiamano *la speranza* e che deve essere/ la voce di un Dio?», *Don Nicóue* ivi p. 102.

Il sogno del poeta

Su' tante e tante l'anne ca mi strùje
senza di ci muri nda quistu sonne
Albino Pierro

III

Il sogno del poeta

3 Il sogno di Albino Pierro

Nel mio caso poi, oserei dire che questo genere di esperienze, il sogno e la memoria appunto, hanno tenuto il luogo che in altri poeti è occupato dalle fonti¹.

L'importanza della dimensione onirica nella poesia di Pierro, al di là delle dichiarazioni rese in sede teorica dall'autore stesso, non è sfuggita agli estimatori del poeta di Tursi.

Tuttavia lo spazio del sogno contestualmente all'opera di Pierro è assai più vasto di quanto non si creda, sia da un punto di vista semantico, essendo foriero di molteplici significati, che vanno ben oltre le dichiarazioni esplicite del poeta, sia da un punto di vista quantitativo, essendo moltissime le pagine che fanno riferimento tanto alla dimensione onirica quanto al suo corrispettivo fisico, cioè al sogno e al sonno, resi in dialetto tursitano dall'unico lemma «sonne».

Dagli scritti italiani del giovane e incerto scrittore Albino Pierro alle bellissime poesie tursitane di *donn'Albine*, si susseguono sogni rivelatori del particolare iter artistico dello scrittore.

Così si è rilevato come il dramma inedito *I frutti della menzogna* si apre e si chiude circolarmente intorno all'idea della dimensione onirica come meccanismo attraverso il quale il poeta e protagonista del dramma, Federico Vispa, guarda alla realtà, dimostrandosi alter ego di Albino Pierro anche sotto questo profilo.

Tra i sogni italiani scritti in prosa particolarmente rilevante è quello che si legge nell'unica «fantasia» del giovane Albino, *Il sogno d'un sapiente*. Qui la dimensione onirica, protagonista annunciata sin dal titolo, si rivela contemporaneamente elemento centrale della *Weltanschauung* dell'autore e della struttura stessa del racconto, i cui tempi sono scanditi dalla successione dei sogni inviati dal «re dei sogni» al sapiente. Non a caso il vento, simbolo caratteristico della poesia di Pierro, sottolinea l'avvicinarsi dei sogni e dei personaggi.

La centralità della dimensione onirica, indicata nei luoghi del paratesto, cioè nel titolo, secondo uno stile tipicamente pierriano, viene ribadita attraverso la costruzione dei due protagonisti, definiti esclusivamente dai ruoli che rivestono all'interno del racconto, l'uno di sapiente, l'altro di re dei sogni. Nel racconto dimensione onirica e sapienza si scindono per essere rappresentate da questi due

¹ Pasquale Falco (a c. di), *Intervista ad Albino Pierro*, in «Periferia. Rivista quadrimestrale di cultura», numero monografico su Albino Pierro, 10 (1987), 28, p. 8.

personaggi complementari: l'uno invia all'altro i sogni, che gli consentono l'acquisizione di un livello progressivamente maggiore di coscienza e conoscenza, secondo un iter che è significativo nella misura in cui i personaggi stessi coincidono con i loro rispettivi ruoli di «sapiente» e «re dei sogni». Nel racconto è sottintesa l'idea che i sogni siano forieri di una saggezza che va ben oltre il sapere.

Da questo punto di vista, Albino Pierro si iscrive perfettamente all'interno della storia letteraria del sogno. Infatti, nel racconto l'autore assume e fa propria attraverso i personaggi principali, cioè il sapiente e il re dei sogni, l'idea che la dimensione onirica sia in qualche modo foriera di verità e di sapere, idea che rappresenta il denominatore comune delle diverse concezioni sul sogno. Infatti, che si affronti l'argomento da un punto di vista letterario, piuttosto che antropologico o psicoanalitico, non si può negare il portato di conoscenza insito nella dimensione onirica e ad essa universalmente riconosciuto.

Le teorie sul sogno divergono essenzialmente intorno a due punti, quale sia l'origine dei sogni e cosa si conosca attraverso essi, ma la possibilità di conoscenza insita nella dimensione onirica non è mai messa in discussione.

È esattamente il legame tra il sogno e la conoscenza, intesa soprattutto come consapevolezza di se stessi e del mondo, la prospettiva che accomuna i sogni di Albino Pierro ai sogni che la storia della letteratura universale ha prodotto, le visioni oniriche popolari, profezie o presagi interpretati sulla base di un sapere orale e antico, ai sogni medio borghesi studiati dalla psicoanalisi².

Ma il sogno, in quanto momento di sospensione dell'azione, è il simbolo di un aspetto specifico della poetica di Pierro, esemplificato nell'ultima pagina del racconto.

Infatti la narrazione, esplicitati i suoi significati simbolici, si interrompe esattamente nel luogo in cui si esauriscono i motivi di interesse per il poeta, ovvero quando la storia di un viaggio dello spirito, compiuto passando di sogno in sogno, deve necessariamente sfociare nel racconto di azioni:

² Per una prospettiva sul sogno letteraria, psicoanalitica e infine antropologica si vedano rispettivamente i saggi *Attraverso il sogno. Dal tema alla narrazione*, a c. di Elena Porciani, Soveria Mannelli, Iride edizioni, Rubbettino, 2003. Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973. Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, Palermo, Sellerio, 1996.

Questo in un alba lontana. Né io saprei dirvi se giunse tra gli uomini, o se, pervenuto a metà strada, se ne tornò indietro.

Il giovane Albino e l'anziano poeta di Tursi sono accomunati da questo assoluto disinteresse per l'azione, disinteresse risolto letterariamente grazie a quei finali che, nel corso del presente lavoro, abbiamo definito «sospesi». Dai racconti giovanili a poesie come *I 'nnamurète*, le promesse narrative tradizionali, contenute negli incipit delle opere, vengono disattese per raccontare la storia, assoluta della condizione dell'animo umano.

I sogni del poeta da giovane proseguono in versi italiani che, da principio, non sono pregevolissimi. Le prime poesie, pubblicate sulla rivista «Rassegna Nazionale», talora confluiscono, pur con considerevoli varianti, nell'antologia del 1967, *Appuntamento (Il sogno)*, talora vengono obliate (*Tra veglia e sogno*)³.

Tuttavia, come abbiamo avuto modo di rilevare, la vena poetica più autentica di Pierro risulta in tutti i testi giovanili, ivi compresi quelli onirici, schiacciata sotto il peso di una corposa iperletterarietà:

Fuggir coi venti... e labile qual velo
Di nebbia dileguare,
[...]
Mi desto: tale il flutto cui lo scoglio
Ruppe la sua levità schiuma diventa.
Tra veglia e sogno

L'ampollosa retorica di stampo ottocentesco ha la meglio sulla persuasione di cui questa poesia ha dato più volte prova. Di lì a poco, tuttavia, la voce più autentica del poeta Albino Pierro inizia ad emergere tra le maglie di quella iperletterarietà, il cui peso è stato rilevato contestualmente all'analisi delle varianti della prima poesia italiana.

I primi sogni di Pierro sembrano attingere alla fonte della memoria, per condurre verso l'origine del poeta, quel mondo tursitano assolutamente familiare, che coincide perfettamente, almeno fino agli anni Sessanta, con il mondo della poesia di Albino Pierro. Nel sogno l'io poetico stabilisce una sorta di comunicazione con il suo universo originario:

³ La poesia *Il sogno* viene pubblicata sulla rivista «Rassegna Nazionale» ("Poesie"), febbraio 1941, pp. 75-76; sulla stessa rivista, ma nel marzo 1940, pp.137-138, esce la poesia *Tra veglia e sogno*.

O da tempo assonnata
fiumana del mio sangue,
[...]
Ritorni,
ed io con te mi ridesto
come da un sepolcro antico,
e riodo voci lontane
d'una vita dispersa,
che come un sogno nostalgico
tristemente colorano
l'irreparabile buio
della morte.

*Ritorno nel tempo*⁴

Ma dite, fratelli, dite:
non l'avete proprio sognata
quella balza ingiallita

*Mia madre passava*⁵

Mia nonna,
aveva il volto scabro:
così almeno la ricordo
ora che sogno e sono quasi vecchio.

*Mia nonna*⁶

Sono sogni, questi, che ricorrono sul filo della memoria poiché, attraverso le loro nebbie, l'io poetico intravede Tursi.

Memorabili sono le visioni oniriche del paese, anche laddove non si dichiarano esplicitamente come tali, che per la grazia poetica ricevuta dal sogno e dal dialetto tursitano, innalzano all'altezza del Parnaso le più umili scene di vita quotidiana, aggiungendo nuovi argomenti alla grandezza di questo poeta universalmente riconosciuta:

⁴ Questo testo, oggetto dell'analisi delle varianti nel primo capitolo, si legge in *Appuntamento (1946-1967)*, premessa di Ernesto De Martino, Bari, Laterza, 1967, p. 17. In questa parte del lavoro appare opportuno citare, per ragioni di semplicità, le poesie italiane dall'antologia del 1967.

⁵ *Appuntamento (1946-1967)*, cit. p. 33.

⁶ *Ivi*, p. 119.

Certe vôte m'i sonne
u grire d'i uagninèlle
ca vènnene pupàcce e pummidóre⁷

Altrove i sogni sembrano vivono una vita autonoma, conferita loro retoricamente attraverso il processo iconico proprio della figura della personificazione, che tocca tutti gli elementi fondamentali di questa poesia, quali il paese oppure il vento:

E forse piangono, i cari sogni, piangono,
[...]
Creature in esilio,
sembrano dire che ancora qualcuno tormenta
e che l'immensità dello spazio
è breve come la bara.
Oh cari sogni, cari sogni,
per sempre rimateci affacciati
su quelle finestre nere
*Serenata*⁸

«Creature in esilio», come l'io poetico, ai sogni viene riconosciuto il potere di nobilitare l'animo umano, in una breve poesia, che stabilisce poeticamente, attraverso una figura ad alta recursività nel canzoniere pierriano, il paragone, il nesso tra sonno e sogno, cioè tra il sogno e il corrispettivo stato fisico:

Come dal nero del cielo
si stacca una stella,
[...]
così dal sonno s'invola
il cuore umano se tocco
dall'ala bianca dei sogni
*L'ala dei sogni*⁹

⁷ «Certe volte me le sogno/ le grida delle bambine/ che vendono peperoni e pomodoro», *Certe vôte*, in Albino Pierro, *Metaponto*, Milano, Garzanti, 1982, p. 26.

⁸ *Appuntamento*, cit. p. 60.

⁹ *Ivi*, p.15.

Il sogno circostrive in qualche modo il mondo poetico di Albino Pierro, filtrando in prima istanza i suoi temi fondamentali e il suo stesso percorso poetico a ritroso, da Roma verso la propria origine tursitana.

Nel sogno l'io ritrova se stesso in quella condizione di doppiezza amletica, che ci è occorso più volte di rilevare, poiché è parte costitutiva della sua poetica sin dall'esordio:

Io sono e non sono
con questa mia carne dolente
vigilata dal sogno.
*Sono e non sono*¹⁰

Nelle poesie dialettali questa condizione dell'io emerge dalle nebbie di sogni surreali, trovando nelle pagine talora inquietanti della silloge *Nd'u piccicarelle di Turse* la sua rappresentazione più compiuta, nell'immagine di un io sospeso tra la vita e la morte:

Sti cose ca nd'u sonne m'anne ditte,
nun sacce si mamma méja o na saitte.
Mi virìje nfunne a nu taùte
cchi tutte ll'osse spulpète:
i'èrene dui, eppure une, i don Albine:
une, i'ere quille c'avì morte;
n'ate, i'ere quille c'avì nète¹¹.

Don Albine si n'è scriète,
quillu don Albine ca cantàite
com'i pulle nd'u vosche
e ca com'u vente passàite.
[...]
ci stavìte di chèse e di putéje
nda chille strète ca si facine d'óore,
si ci pàssete mó,

¹⁰ Ivi p 93.

¹¹ «Queste cose che in sogno m' hanno dette/ non so se mamma mia o una saetta./ Mi vedevo nel fondo di una bara/ con tutte le ossa spolpate;/ erano due, eppure uno, i don Albino:/ uno, era quella ch'era morto;/ l'altro, era quello che era nato», *I don Albine in Nd'u piccicarelle di Turse, Nel precipizio di Tursi Poesie in dialetto lucano tradotte dall'autore*, Bari, Laterza, 1967, p. 50.

i'è come nda nu forne chiatrète
u nivre di na mappine¹².

Attraverso il sogno, dunque, l'io poetico contempla la propria immedicabile scissione, che è tensione alla vita e la tentazione della morte, specchio di quella doppiezza che investe tutto l'universo poetico di Albino Pierro e trova nel vento il suo simbolo più compiuto. Parimenti a questa doppiezza, fissata attraverso il sogno, occorre ascrivere la compresenza di termini opposti all'interno degli stessi versi, termini molto spesso legati da recursività foniche, da rime o da assonanze. Esempio in tal senso è una poesia come *Schitte di cruce*:

Ci àt' 'a i'esse na cundanne,
si mi 'nnamore schitte d'i cruce,
eppure,

i'è na cundanna duce:
nda tanta dolore
nu terramote e pó'
nmenz'i pétre u trisore¹³.

Tuttavia il legame tra la poesia e il sogno è più stretto di quello che il livello tematico dell'analisi e le dichiarazioni rese dal poeta nel corso delle sue interviste lasciano intravedere.

Particolarmente interessanti a riguardo sono alcuni testi metapoetici, nei quali questo legame appare sotto una luce diversa.

Sul filo del sogno, l'io poetico si rivolge direttamente alla Poesia, invocandola in una sorta di rito salvifico:

Ora che sogno
in un presentimento d'approdo,
poesia,
corri a incantare i terremoti

¹² «Don Albino è scomparso,/ quel don Albino che cantava,/ come gli uccelli nel bosco/ e che come il vento passava./ [...] ci stava di casa e di bottega/ in quelle strade che si facevan d'or,/ e se ci passa ora,/ è come in un forno ghiacciato/ il nero di uno straccio», *Sìu scantète*, ivi p. 46.

¹³ «Deve esserci una condanna,/ se m'innamoro solo delle croci;/ eppure,/ è una condanna dolce:/ fra tanti dolori/ un terremoto e poi/ in mezzo ai sassi il tesoro», *Schitte d'i cruce* in *Curtèlle a lu sóue*, Bari, Laterza, 1973.

*Ringraziamento alla poesia*¹⁴

Due anni separano questi versi dall'«approdo» al dialetto di Tursi, che segna, più di ogni altra cosa, l'iter artistico di Albino Pierro.

Imprigionato nei suoi stessi sogni solitari e magici, il malinconico poeta dell'omonima poesia è chiaramente un'immagine speculare dell'autore dei versi:

Se troverai pensoso un uomo curvo

[...]

penserai:

«Sarà certo un poeta

isolato nel sogno»

*Il poeta*¹⁵.

Qui la dimensione onirica e la poesia arrivano addirittura a coincidere in un estremo di immaginazione visionaria, essendo il poeta addirittura circoscritto dai propri sogni.

La ricerca della parola poetica, che ha condotto il poeta verso il dialetto tursitano, trova nel sogno il suo momento privilegiato e il suo termine imprescindibile di paragone:

Sonne dui paróue

c'averen' 'a i'èsse i cchiù belle,

e niente cchiù¹⁶.

Nun è cchiù mmègghie u ianche di sta carte

addù sti paruuèlle sempe frische

pó' nnaterne ci stène

come nd'i sonne 'a rose

o nd' 'a chièsie i campène?¹⁷

¹⁴ Ivi, p. 95.

¹⁵ Ivi, p. 149.

¹⁶ «Sogno due parole/ che dovrebbero essere le più belle/ e niente più», *Dui paróue in Eccó 'a morte? Perché la morte?, Nuove poesie in dialetto lucano*, premessa di Francesco Gabrieli, Bari, Laterza, 1969, p. 86.

¹⁷ «Non è meglio il bianco di questa carta/ dove queste paroline sempre fresche/ poi ci stanno in eterno./ come nei sogni la rosa/ o in chiesa le campane?», *Avìn' 'a i'èsse di foche in Nun c'è pizze di munne*, Milano, Mondadori, 1992, p. 13.

Il legame tra il sogno e la poesia non si esaurisce all'interno dei versi, ma, su un piano critico, il sogno è il simbolo del passaggio di Pierro da una lingua d'uso comune, l'italiano, ad una lingua morta, cioè il dialetto delle sue poesie, che coincide con l'idioma che si parlava a Tursi prima della sua partenza, vale a dire negli anni Trenta:

Il sogno (*u sonne*) è forse l'immagine che meglio rappresenta il carattere della conversione del '59, che consistette propriamente nella scoperta di un nuovo modo di guardare ed esprimere il mondo: un modo, quest'ultimo, che metteva radici nei precordi e ne cavava una lingua remota e freschissima, una poesia capace di rimanere sospesa - come sospeso è il sogno - tra la vita e la morte¹⁸.

Non è casuale, dunque, il legame esplicitato in più occasioni, tra il sogno e la morte, che in alcune occasioni assume contorni particolarmente inquietanti:

Saprai che non è morto
il poeta alle voci della terra,
e come dalla guerra
nasce il silenzio e dalla morte il sogno.

*Il poeta*¹⁹

Se nella gran parte dei versi citati ai sogni, frutto della memoria dell'io poetico, era in qualche modo legata l'idea della morte come elemento esterno, qui la morte stessa è la fonte dei sogni, secondo una dinamica che si esplicita in altri versi:

Circoscrivere la vita a un soffio dalle radici,
questo il tuo potere, o morte,
che non sai darti pace dell'abisso
che ti divide dal sogno.

*L'addio*²⁰

Ma chissà se gli uomini sapranno tacere

¹⁸ Marco Veglia, *Poesia di Lucania. Una Testimonianza su Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1995, 51, p. 185.

¹⁹ *Appuntamento*, cit. p. 149.

²⁰ *Ivi* p. 70.

anche nell'ora celeste,
quando ogni cosa, già morta,
è rosea nube che sogna;
*Un più vasto regno ci attende*²¹

Molti versi di Pierro sono un rito di esorcizzazione della morte, inverato dalla «risoluzione di rinunciare alla luce e di vivere la propria vita come un'effimera e angosciata libertà dalla morte»²².

Il legame tra la morte e la dimensione onirica trova la sua più alta espressione in tursitano:

Ci su' dui cose a lu munne,
ca ll'agghie sempe sunnète;
s'assimmìgghiene assèi assèi,
com'u zoppe e lu cichète:
vogghie dice d' 'a morte e d'u sonne
[...]
e ié uéra i'èsse na pétra
minète nd'u scure
da chille mène lóre²³.

La discesa onirica nelle proprie radici, umane e artistiche, si risolve in questo rito apotropaico, ove l'esorcizzazione della morte attraverso rituali sospesi tra il sogno e la poesia è una fascinazione propria dei versi di Pierro. La poesia tursitana, nata sotto l'egida del Cristo che «hè fatte ngghiùre 'a morte», sconta la morte attraverso la sua stessa vita, fino a contemplarla, sia pure solo in sogno:

Le sàpese, Ciri,
u sonne ca m'agghie fatte stanotte?
M'agghie sunnète ca murije²⁴.

²¹ Ivi, p. 78.

²² Nicola Merola, *Introduzione* in Albino Pierro, *Poesie Tursitane*, Venezia, Edizioni del leone, 1985.

²³ «Ci sono due cose, al mondo,/ che ho sempre sognate/ s'assomigliano assai assai/ [...] ed io vorrei essere una pietra/ lanciata nel buio/ da quelle loro mani», *'A morte e lu sonne* in *Nd'u piccicarelle di Turse*, p. 90.

²⁴ «Lo sai, Ciri,/ il sogno che mi sono fatto stanotte? Ho sognato che morivo», *U sonne* in *Nun c'è pizze di munne*, cit. p. 49.

Sin dal suo esordio tursitano, il poeta riesce a restituire poeticamente questo rapporto tra la morte e il sogno attraverso la strumentazione retorica della quale solitamente si avvale. È il caso, ad esempio, di una poesia tratta da *'A terra d'u ricorde*, il cui titolo è *Mbàreche accusi*, ove l'intensità dell'immagine di «stu core méj' ca sònnete/ di si ni i da u munne/ nda nu 'ampe» è amplificata dal paragone col fuoco che «scàttete nd'i sarmente/ e si fè gghianche e russe/ nu mumente»²⁵.

Al sogno è affidata la comprensione della morte e del suo opposto, cioè della vita, vissuta e trascritta secondo un meccanismo che si esplicita in alcune poesie, quali ad esempio *Ti n'ha' scrijète*: qui il racconto realistico di scene di vita quotidiana che coinvolgono il poeta e l'animale domestico, il passer, viene trasfigurato poeticamente dalla clausola inequivocabile posta dall'ultimo verso, «ma come nda nu sonne» (ma come in un sogno)²⁶.

Nella stessa raccolta, *Nun c'è pizze di munne*, il nostos finale «a lu paise» è affidato al sogno.

Citte, uagnù, ci'...
Nun si cùntene cchiù i notte
ca mi vènete nsonne don Nicóue²⁷.

Che scante si nd'u sonne
le vire tante na mène
ca scrivite, cc'u nivre di carvone,
supr'u ianche d' 'a nive²⁸.

Tutti gli elementi che costituiscono il composito universo poetico di Albino Pierro vivono in questa dimensione onirica, che permea di sé tutto il mondo:

Mó tutt cose dòrmete, allè.
come mbàreche u munne ca sunnàite,

²⁵ «Forse così/ questo mio cuore che sogna/ di andarsene dal mondo/ in un lampo», «scoppia fra i sarmenti/ e si fa bianco e rosso/ un momento» in *Metaponto*, cit. p. 35.

²⁶ Nun c'è pizze di munne, cit. p. 45.

²⁷ «Zitti, ragazzi, zitti.../ Non si contano più le notti/ che mi viene in sogno don Nicola», *Don Nicóue* ivi, p. 85.

²⁸ «Che spavento se nel sogno/ vedo una mano grande così/ che scrive, con il nero dei carboni, sul bianco della neve», *Pascahòzze* ivi p. 81.

picca prime di nasce,
di lle jttè nd' u scure, a cintinère,
i 'umminarie²⁹.

Non stupisce, dunque, che persino gli oggetti sognino se stessi in un'attitudine di liberazione:

Chille dùie belle cammarelle
[...]
lle sònnene na porta o na finestre,
ma c'ète, a u poste lore,
schitte na nfirriète³⁰.

Parimenti alla dimensione onirica, in particolare al sogno della donna amata, è affidata la consolazione e la liberazione, precaria e momentanea, dell'io poetico da quella croce, simbolo liturgico e poetico di sofferenza, alla quale così spesso appare inchiodato:

Mbàreche mi vó',
e già mi sònnese, 'a notte³¹.

Ma ié l'agghie 'a spiranza,
e ha' stète proprie tu ca l'ha' scafète,
tu ca da sta cruce
m'ha' sunnète sempe schiuvète³².

Così ne *I 'nnamurète*, accanto all'epifania della parola e dell'amore, il poeta restituisce al lettore la più compiuta rappresentazione di quel lungo sogno ininterrotto che è la voce della propria poesia:

²⁹ «Ora tutto dorme, lì/ come forse il mondo che sognava,/ poco prima di nascere,/ di gettarli nel buio, a centinaia,/ i falò», *Tante ca pàrete notte* in Albino Pierro, *Tante ca pàrete notte*, Lecce, Piero Manni, 1986, p. 33.

³⁰ «Quelle due belle camerette/ [...] sognano una porta o una finestra,/ ma c'è, al loro posto,/ solo un' inferriata», *I cammarelle* in *Nun c'pizze di munne*, cit. p. 18.

³¹ «Forse mi vuoi,/ e già mi sogni, la notte», *Mbàreche mi vó'* in Albino Pierro, *Nu belle fatte*, Milano, Mondadori, 1975, p. 147.

³² «Ma io ce l'ho la speranza,/ e sei stata proprio tu che l'hai scavata,/ tu che da questa croce/ mi hai sognato sempre schiodato», «*Sì*» ivi p. 154.

E t'èchete na vòte, come ll'èrve
ca tròvese ncastrète nda nu mure,
nascivite 'a paróua,
pó' n'ate, pó' cchiù assèie:
schitte ca tutt'i vòte
assimmigghiàite 'a voce
a na cosa sunnète
ca le sintise 'a notte e ca pó' tòrnete
cchiù debbue nd' 'a jurnète³³.

³³ «Ed eccoti, una volta, come l'erna/ che trovi incastrata in un muro,/ nacque la parola,/ poi un'altra, poi tante e tante:/ solo che tutte le volte/ somigliava la voce/ a una cosa sognata/ che la sentivi di notte che poi torna/ più debole nella giornata», *I 'nnammurète* in *Metaponto*, cit. p. 47.

Conclusioni

Il presente lavoro è l'esito ultimo di un percorso di ricerca triennale intorno alla poesia di Albino Pierro, poeta al quale hanno tributato studi notevoli prestigiosissimi nomi della cultura italiana e internazionale.

Obiettivo di questa ricerca è stata la ricostruzione critica e bibliografica dell'opera di Albino Pierro. Questo obiettivo viene rispecchiato dalla suddivisione del lavoro in due parti complementari: ad un excursus critico dell'opera fa seguito la ricostruzione bibliografica.

Nella ricostruzione critica si è dato particolare rilievo alle opere della fase prebellica, generalmente ignorate dalla critica. Se è vero, infatti, che al poeta di Tursi un eterogeneo e prestigioso gruppo di studiosi ha riservato un posto d'onore, concretizzato in contributi di notevole quantità e qualità, è altrettanto vero che l'opera italiana del poeta non ha destato lo stesso interesse.

L'atteggiamento della critica rispecchia quello del poeta che, negli anni della maturità e del successo, ha ristampato diverse parti della sua poesia, obliando le opere giovanili.

Questa consistente zona d'ombra dell'iter artistico di Albino Pierro viene ricostruita nel primo capitolo del presente lavoro, con particolare riguardo alla fase prebellica, cui appartengono il dramma inedito *I frutti della menzogna*, una serie di racconti e alcune poesie pubblicate in rivista tra gli anni Trenta e Cinquanta. In particolare è emersa la presenza, nelle opere di questa fase, di nuclei tematici, quali il sogno o il vento, che appartengono alla poesia tursitana.

Parimenti l'indagine sulle poesie italiane, in particolare sulle varianti, ha evidenziato il fatto che il poeta raggiunge la sua piena maturità artistica attraverso una progressiva semplificazione formale, che conduce Pierro a liberarsi dalla ipoteca della corposa iperletterarietà, che grava sulle sue prime opere.

Tali mutamenti formali sono contemporanei al delinarsi dell'universo tursitano nell'orizzonte di questa poesia. In questo senso è centrale nell'iter artistico di Albino Pierro, ove la poesia italiana rappresenta in prima istanza un momento di apprendistato, la silloge del 1955, *Mia madre passava*.

In altri termini il poeta raggiunge la maturità quando impara a rapportarsi alla propria storia letteraria ed umana, condizione essenziale per la svolta linguistica

dialettale. Parimenti è stato evidenziato il valore poetico autonomo di moltissimi testi italiani.

Si è dato rilievo agli aspetti dell'opera giovanile che hanno avuto lungo corso nella poesia tursitana, ai quali va ascritta la scelta di scrivere in dialetto.

Alla ricostruzione della poesia tursitana viene dedicato il secondo capitolo.

Il terzo capitolo presenta una lettura complessiva dell'opera di Pierro attraverso il sogno, che, essendo il tema dominante dalle prime raccolte italiane agli ultimi componimenti tursitani, fornisce un punto di osservazione privilegiato rispetto a questa poesia.

La seconda parte del lavoro, complementare rispetto alla prima, presenta una ricostruzione bibliografica dell'opera di Albino Pierro ed una bibliografia della critica, alla quale abbiamo affidato il compito di raccontare la quantità e la qualità degli studi, tributati alla sua opera, e dunque il posto d'onore a lui riconosciuto nel quadro della poesia contemporanea.

In particolare le sezioni dedicate alle traduzioni e ai contributi critici sull'opera di Pierro sembrano assolvere a questo compito.

Gli indici della poesia di Albino Pierro, che chiudono la tesi, completano la ricostruzione dell'opera, offrendosi come strumento per i futuri studi della sua poesia.

Bibliografia pierriana

Opere di Albino Pierro

Raccolte poetiche

- *Liriche*, premessa di Antonello Colli, Roma, Palatina, 1946.
- *Rita da Cascia*, poemetto lirico con una xilografia di Valerio Frascchetti, Roma, Arti grafiche e fotomeccaniche Sansaini, 1947.
- *Nuove liriche*, xilografie di Valerio Frascchetti, (edizione di 500 esemplari), Roma, Danesi, 1949.
- *Mia madre passava*, (edizione di 500 esemplari), introduzione di Mario Zangara, Roma, Palombi, 1955.
- *Il paese sincero*, Roma, Porfiri, 1956.
- *Il transito del vento*, Roma, Dell'Arco, 1957.
- *Poesie*, (edizione di duecento esemplari), Roma, Dell'Arco, 1958.
- *Il mio villaggio*, premessa di Giorgio Petrocchi, Bologna, Cappelli, 1959.
- *Agavi e sassi*, Roma, Dell'Arco, 1960.
- *'A terra d'u ricorde, La terra del ricordo*, premessa di Giorgio Petrocchi, traduzioni a c. di Giorgio Petrocchi, Roma, Il nuovo Belli, 1960.
- *Metaponte*, premessa di Fernando Figurelli, Roma, Il nuovo Cracas, 1963.
- *I 'nnamurète, Gli innamorati*, premessa di Umberto Bosco, Roma, Il nuovo Cracas, 1963.
- *A Tommaso Fiore*, «La rassegna pugliese», aprile-maggio 1967, poi in *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 35-45.
- *Metaponto*, (comprende *'A terra d'u ricorde, Metaponte, I 'nnamurete*) con prefazione e versione di Tommaso Fiore, Bari, Laterza, 1966; nuova edizione, con varianti, Milano, Garzanti, 1982.
- *Appuntamento (1946-1967)*, premessa di Ernesto De Martino, Bari, Laterza, 1967.
- *Nd'u piccicarelle di Turse, Nel precipizio di Tursi Poesie in dialetto lucano tradotte dall'autore*, Bari, Laterza, 1967.
- *Eccó 'a morte?, Perché la morte?, Nuove poesie in dialetto lucano*, premessa di Francesco Gabrieli, Bari, Laterza, 1969.

- *Ciccille e Ntònie* (Francesco e Antonio), in *I non romani in Roma*, a c. di Giuseppe e Antonio Padellaro, Milano, Rizzoli 1970, poi in *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 49-57.
- *Famme dorme, poesie in dialetto lucano e traduzione italiana dell'autore con uno scritto di Antonio Pizzuto*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1971.
- *Curtèlle a lu sóue, poesie in dialetto lucano con traduzione italiana dell'autore e una lettera di Gianfranco Contini*, Bari, Laterza, 1973.
- *'A ciuccia d'acciprèvete, L'asino dell'arciprete*, in «Favole su favole», Cosenza, Lerici, 1975, poi in *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 19-34.
- *Nu belle fatte (Una bella storia), venti poesie*. Introduzione di Gianfranco Folena, «Almanacco dello specchio» (a c. di M. Forti), 4, Milano, Mondadori, 1975.
- *Quanne ti n' hà scrijete*, Libretti di mal'aria, Pisa, Stamperia Cursi e F., 1975.
- *Comm'agghi 'a fè. Quattordici poesie e nove disegni*, (edizione di 560 esemplari numerati), Milano, Edizioni 32, 1977.
- *Sti mascre*, con due acqueforti di Mino Maccari, Roma, L'Arco Edizioni d'Arte, 1980.
- *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da *Indagini e testimonianze*, a c. di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini, 1981.
- *Ricordi a Tursi: feste e calamità. Poesie inedite*, in «Poliorama», 1982, 1, pp. 294-321.
- *Ci uéra turnè. Vorrei ritornare. Poesie nel dialetto di Tursi tradotte in italiano dall'autore seguite da scritti di Nino Borsellino, Mario Sansone, Antonio Piromalli, Ravenna, Edizioni del girasole*, 1982; i testi poetici si ritrovano in *Tante ca pàrete notte*, introduzione di Donato Valli, Lecce, Piero Manni, 1986, pp. 95-115.
- *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983.
- *Poesie tursitane*, a c. di Nicola Merola con quattro disegni a colori di E. Treccani, Venezia, Edizioni del Leone, 1985.
- *Tante ca pàrete notte*, introduzione di Donato Valli, Lecce, Piero Manni, 1986.

- *Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946-1983*, a c. di Francesco Zambon, Torino, Einaudi, 1986.
- *Nun c'è pizze di munne*, Milano, Mondadori, 1992.
- *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, pref. Tullio De Mauro, Vibo Valentia, Qualecultura, 1996.
- *Poesie per il 1983: diario inedito*, a c. di Luciano Formisano, Bologna, In forma di parole, 1999.

Prose

- *Luce che si spense* (Novella), in Giulio de' Rossi dell'Arno (a c. di), «Rassegna Nazionale», Roma, 61, (aprile 1939), 4, vol. 27, pp. 272-275.
- *Waldy il montanaro* (Racconto), in Giulio de' Rossi dell'Arno (a c. di), «Rassegna Nazionale», Roma, 62, (agosto-settembre 1940), 4, vol. 28, pp. 414-418.
- *Variazioni sul Natale*, in Giulio de' Rossi dell'Arno (a c. di), «Rassegna Nazionale», Roma, 63, (gennaio 1941), pp. 17-19.
- *Il sogno d'un sapiente* (Fantasia), in Giulio de' Rossi dell'Arno (a c. di), «Rassegna Nazionale», Roma, 64, (gennaio 1942), pp. 23-26.
- *Sor Antonio* (Racconto), Giulio de' Rossi dell'Arno (a c. di), «Rassegna Nazionale», Roma, 65, (marzo 1943), pp. 89-91.
- *Don Nicola*, «Rassegna Nazionale», Aprile 1950.
- *Il vento della torre*, in R. Carmignani (a c. di), «Oltremare. Rivista delle civiltà», Roma, 3, (febbraio 1952), n. 2, pp. 42-45.
- *L'uccello del paradiso* (Leggenda svedese), in R. Carmignani (a c. di), «Oltremare. Rivista delle civiltà», Roma, 3, (marzo 1951), n. 3, pp. 62-64.
- *Orologio da tasca* (Racconto africano), in R. Carmignani (a c. di), «Oltremare. Rivista delle civiltà», Roma, 4, (febbraio 1953), n. 2, pp. 92-96.
- *Lo scorpione e lo specchio*, in R. Carmignani (a c. di), «Oltremare. Rivista delle civiltà», Roma, 4, (giugno 1953), n. 6, pp. 90-92.
- *La rondine e Kitti*, in R. Carmignani (a c. di), «Oltremare. Rivista delle civiltà», Roma, 5, (Giugno 1954), n. 6, pp. 69-72.

Traduzioni

Traduzioni in arabo

- «La voce della terra santa: mensile culturale religioso», gennaio 1974, n. 73.
- *Antologia di liriche italiane contemporanee*, traduzione di Issa I. Naouri, Amman, [S.E.], 1978.

Traduzioni in francese.

- *I 'nnamurète, Les amoureux*, tradotto da Madeleine Santschi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1971.
- *'A terra d'u ricorde, La terre du souvenir*, tradotto da Madeleine Santschi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1972.
- *Metaponto*, tradotto da Madeleine Santschi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1972.
- *Comm'agghi 'a fè*, tradotto da Madeleine Santschi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1975.
- *Nu belle fatte, Une belle Histoire*, edizione bilingue tradotta da Madeleine Santschi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1977.
- *Curtèlle a lu sóue, Couteaux au soleil*, tradotto da Madeleine Santschi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1977.
- *Famme dorme, Lasse-moi dormir*, tradotto da Madeleine Santschi e note di Antonio Pizzuto, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1977.
- *Métaponte*, traduction du Lucanien par Philippe Guérin, présentation par Gina Labriola, [S. L.], La Différence, 1996.

Traduzioni in inglese

- *Nu belle fatte. A beautiful Story*, translated by Edith Farnsworth, introduced by Gianfranco Folena (edizione in 1000 copie numerate. Testo inglese a fronte, versione italiana in calce), Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1976.

Bibliografia

- *Direction in Italian poetry*, ed. by Michael Edwards, Giuliana Deگو, Margaret Strauss. The Aquila, numero monografico della rivista «Prospice», 1976, 6.
- L. Johnson, *Marigolds, Stilts, solitudes: Selected Poesms, 1956-1984* (Salzburg Studies in English literature, n°. 68), Universität Salzburg (Institut für Anglistik und Amerikanistik), Salzburg, 1985.
- Hermann W. Haller, *Albino Pierro in The Hidden Italy. A Bilingual Edition of Italian Dialect Poetry*, Detroit, Wayne State University Press, 1986, pp. 420-441.
- «The New renaissance», 9, (1993), n.2, pp. 76-79, traduzione di Luigi Bonaffini.
- Albino Pierro, *Selected poems*, translator Luigi Bonaffini, Toronto, Buffalo, Lancaster, Guernica Edition, 2002.

Traduzioni in neogreco.

- *Signe di cruce*, introduzione di Filippo Maria Pontani, traduzione di Felice Mastroianni, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1989.

Traduzioni in persiano.

- «In forma di parole», Nuova serie, 3, (luglio, agosto, settembre 1992), n.3, pp. 14-97, poesie tradotte da Parvin Soleymani Ardekani, presentato da Alessandro Bausani e Gianroberto Scarcia.

Traduzioni in polacco.

- «Czas Kultury», maggio 1991, n. 5, traduzioni a c. di Sandro Mengali, pp. 27-31.

Traduzioni in romeno

- *Poesie*, tradotte in romeno da Mariano Baffi e Lidia Ionescu, Roma, Noi pubblicisti editori, 1988.

Traduzioni in russo.

Bibliografia

- *Stanotte*, tradotta da Elisa Stussi ed Elena Bonfitto, Libretti di mal' aria, Pisa, Stamperia di C. Cursi e F., 1986.
- *Zem..ja Bospominanij*, Mosca, 1994.

Traduzioni in svedese

- *Ravinin, sömnen och döden*, tradotto da Ingvar Björkeson, «Artes», 1983, n.6, pp. 31-41; ampliata in *Sömnen och döden*, Stockholm, Fripress Bokförlag, 1985, pp.9-68.
- *Knivar mot solen*, tradotto da Ingvar Björkeson, Stockholm, Natut och Kultur, 1985, pp. 9-68.
- *Metaponto*, tradotto da Ingvar Björkeson, Stockholm, Natur och Kultur, 1990.

Traduzioni in tedesco.

- *Messer in der Sonne*, tradotto da Tobias Eisermann, CTL, Hamburg, 2003.

Antologie

- Enrico Falqui, *La giovane poesia*, Roma, Casa Editrice Colombo, 1957.
- Mario Dell'Arco (a. c. di), *Fiore della poesia dialettale*, Roma, 1962.
- Marcello Camillucci, *Roma nei poeti e nei prosatori contemporanei*, Roma, 1964.
- Albero Frattini, *La giovane poesia italiana*, Pisa, Nistri-Lischi, 1964.
- G. A. Pellegrinetti, *Un secolo di poesia, Antologia della lirica italiana dal 1850 ad oggi*, Torino, Petrini, 1969.
- Gina Lagorio, *Due poesie di Albino Pierro*, in *L'Antologia Garzanti con Incontri nel tempo*, Milano, Garzanti, 1975.
- Pierpaolo Sercangeli, *Albino Pierro*, in *I trovieri (Antologia critica dei poeti dialettali)*, Milano, Todariana Editrice, 1975.
- Pier Vincenzo Mengaldo (a c. di), *Albino Pierro*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 959-972.
- Antonio Motta (a. c. di), *Oltre Eboli: la poesia*, Manduria, Lacaíta, 1979.

Bibliografia

- Giorgio Luti (a c. di), *Poeti italiani del Novecento (La vita, le opere, la critica)*, Firenze, La Nuova Italia scientifica, 1985.
- Tommaso Spinelli, *Basilicata*, Brescia, La Scuola, 1987.
- Franco Brevini (a c. di), *Poeti dialettali del 900*, Torino, Einaudi, 1987.
- Franco Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990.
- Giacinto Spagnoletti-C. Vivaldi, *Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, Milano, Garzanti, 1991.
- Franco Vitelli, *Poeti lucani del Novecento*, in *La Lucania e il suo patrimonio culturale*, a c. di G. Appella e F. Sisini, Roma, Leonardo De Luca Editori, 1991, pp. 95-115.
- Franco Brevini (a c. di), *La poesia in dialetto*, Milano, Mondadori, 1999.

Repertori Bibliografici

- Umberto Bosco et alii, *Testimonianze su Pierro*, Bari, Laterza, 1969, pp. 65-84.
- Antonio Piromalli, *Bibliografia in Albino Pierro. Dialetto e poesia*, Cassino, Garigliano, 1979, pp.109-139. Questo repertorio bibliografico è stato allestito da Albino Pierro, cfr. Giorgio Delia, *La parlèta frisca di Albino Pierro*, Cosenza, Periferia, 1988, p.139.
- Gennaro Savarese, *Bibliografia*, in *Albino Pierro*, in *Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, ideazione e direzione di G. Grana, Milano, Marzorati, 1979, pp. 9294-9295.
- *Omaggio a Pierro*, a c. di Antonio Motta, Lacaita, Manduria, 1982.
- Vincenzo Tisano, *Concordanze lemmatizzate delle poesie in dialetto di Albino Pierro*, Pisa, Servizio Editoriale Universitario, 1985.
- Francesco Zambon, *Bibliografia in Pierro, Albino*, in Vittore Branca (a c. di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, Utet, 1986.
- Giorgio Delia, *Bibliografia in La parlèta frisca di Albino Pierro*, Cosenza, Periferia, 1988, pp.137-182.
- Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, Roma, Edizioni della Cometa, 1992, pp. 162-188.

- Luigi D'Amato, *Bibliografia in Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, Osanna Venosa, Venosa 1993, pp. 171-192.

Contributi critici sull'opera di Pierro.

- Mario Zangara, *Liriche*, «Il Popolo», Roma, 25 giugno 1948, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 7-12.
- Ettore Cozzani, *Nuove liriche*, «Pagine nuove», 3 dicembre 1949.
- Ernesto De Martino, *Il folklore progressivo (note lucane)*, «L'Unità», 26 giugno 1951.
- Cesar Sevilla (a c. di), *Antologia di Albino Pierro, Alla poesia colombiana*, «Cimas», Bogotà, 3 maggio 1952.
- Ugo Mariani, *Poeti d'oggi: Albino Pierro*, «L'osservatore Romano», 24 luglio 1955.
- Giovanni Fallani, *Mia madre passava di Pierro*, «La fiera letteraria», 31 luglio 1955.
- Dino Menichini, *Liriche di Pierro*, «Messaggero Veneto», 17 novembre 1955.
- Piero Raimondi, *Mia madre passava*, «L'Arca», gennaio-febbraio 1956.
- Bruno Fattori, *Poesie di Albino Pierro*, «Corriere Elbano», 2 febbraio 1956.
- Walter Mauro, *“Il paese sincero” di Albino Pierro*, «IL Paese», 9 gennaio 1957.
- Mario Zangara, *Il paese sincero*, «Il Fuoco», Roma, marzo aprile 1957, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 19-26.
- Mario Zangara, *Il transito del vento*, «L'Osservatore Romano», Roma, 4 marzo 1958, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 27-34.
- Elio Filippo Accrocca, *Nel paese sincero mesta e trepidante preghiera*, «La fiera letteraria», 10 marzo 1957.
- Rino Borghello, *Il paese sincero*, «Messaggero Veneto», 10 aprile 1957.
- Carlo Martini, *“Il paese sincero” di Albino Pierro*, «L'osservatore Romano», 8 maggio 1957.
- Enzo Maizza, *Libri d'oggi*, «La libertà», 7 giugno 1957.

- Giacomo Etna, *Il paese sincero*, «Il giornale del Mezzogiorno», 3-10 ottobre 1957.
- Mario Guidotti, *Il transito del vento*, «Il Quotidiano», Roma, 27 giugno 1958.
- Cesare Vico Lodovici, *Albino Pierro*, Roma, Mario Dell'Arco, 1958.
- Andrea Tosto De Caro, *Antologisti e poeti contemporanei*, «Sicilia Regione», 14 giugno 1958.
- Enzo Maizza, *Umanità e universalità nella poesia di Albino Pierro*, «La Carovana», luglio-ottobre 1958.
- Mario Dell'Arco, *Pierro e la Lucania*, «Il nuovo Belli», ottobre 1958.
- Mario Dell'Arco, *Postilla*, «Orazio, diario di Roma», novembre-dicembre 1958.
- Piero Donini, *Albino Pierro, il poeta "viator"*, «Aspetti letterari», novembre-dicembre 1958.
- Rino Borghello, *Una poesia anche per Cheryl l'assassina*, «Messaggero Veneto», 12 dicembre 1958.
- Walter Mauro, *"Poesie" di Albino Pierro*, «Il Paese», 26 novembre 1958.
- Mario Zangara, *Poesie*, «Il Tirreno », Livorno, 14 marzo 1959, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 35-40.
- Ottaviano Giannangeli, *Il mio villaggio*, «Dimensioni», maggio-agosto 1959.
- Mario Guidotti, *Il mio villaggio*, «Liguria», dicembre 1959.
- Nestore Caggiano, *Poesie*, «Aspetti Letterari», 1959, 4-5.
- Bruno Fattori, *Cronache di poesia*, «La Rassegna», 1959, 7-12.
- Enzo Maizza, *Albino Pierro*, «Il Giornale del Mezzogiorno», 28 maggio-4 giugno 1959.
- Ernesto De Martino, *L'etnologo e il poeta*, in Albino Pierro, *Il mio villaggio*, Bologna, Cappelli, 1959, poi in *Mondo popolare e magia di Lucania*, Roma, Basilicata editrice, 1975.
- Giose Rimaneli, *La poesia di Albino Pierro*, «Rotosei», 11 marzo 1960.
- Alberico Sala, *Quattro poeti e un prosatore*, «Corriere d'informazione», 12 marzo 1960.
- Mario Dell'Arco, *Saluto ad Albino Pierro*, «Il nuovo Belli», aprile 1960.
- Carlo Vittorio Bianchi, *Il mio villaggio*, «Echi d'Italia», 8 (1960), 3.

- Libri e riviste d'Italia, *Il mio villaggio*, febbraio 1960.
- Domenico Cara, *Il mio villaggio*, «Il pensiero Romagnolo», 9 aprile 1960.
- Walter Mauro, *Il mio villaggio*, «Il paese», 21 agosto 1960.
- Bortolo Pento, *Scheda per Il mio villaggio*, «Letterature moderne», novembre-dicembre 1960.
- Mario Stefanile, *Libri di versi*, «Il Mattino», 9 dicembre 1960.
- Mario dell'Arco, *'A terra d'u ricorde*, «il nuovo Belli», dicembre 1960.
- Mario Zangara, *Il mio villaggio*, «La Fiera Letteraria», Roma, 24 luglio 1960, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 41-50.
- Walter Mauro, *'A terra d'u ricorde*, «Il Paese», 15 gennaio 1961.
- Mario Zangara, *'A terra d'u ricorde*, «La Giustizia», Roma, 10 febbraio 1961, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 57-62.
- Libri e riviste d'Italia, *'A terra d'u ricorde*, aprile 1961.
- Walter Mauro, *Agavi e Sassi*, «Il paese», 30 luglio 1961.
- Ottaviano Giannangeli, *La terra del ricordo*, «Dimensioni», maggio-agosto 1961.
- Mario Guidotti, *'A terra d'u ricorde*, «Il Quotidiano», 16 dicembre 1961.
- Vincenzo Viti, *Due poeti Lucani*, «Corriere del Giorno», 21 gennaio 1961.
- Mario Guidotti, *Nuovi orientamenti*, in *Lo scrittore disintegrato*, Firenze, Vallecchi, 1961.
- Massimo Grillandi, *L'angoscia della Lucania nella poesia di Albino Pierro*, «Il giornale di Mezzogiorno», 16-23 febbraio 1961.
- Paolo Marletta, *Un poeta lucano*, «La Fiera Letteraria», 7 maggio 1961.
- Mariano Baffi, *Albino Pierro, il poeta dei ricordi ancestrali*, «Idea», luglio 1961.
- Alberto Frattini, *Vitalità e candore nella poesia di Albino Pierro*, «L'Osservatore Romano», 12 luglio 1961.
- Alberto Frattini, *Presenza di Pierro*, «Fuoco», luglio-agosto 1961.
- Giannino Zanelli, *“Libreria: Pierro”*, «Il Resto del Carlino», 8 febbraio 1962.
- Mario Zangara, *Agavi e sassi*, «La Giustizia», Roma, 10 febbraio 1962, poi in *Pierro e la Lucania*, Il nuovo Cracas, Roma 1965, pp. 51-56.

- Domenico Cara, *Libri di poesia e no*, «Italia moderna», marzo-aprile 1962.
- Enzo Maizza, *Dieci poeti del Sud*, «Civitas», dicembre 1962.
- Silvio Bertocci, *Un'amarezza antica nella poesia di Pierro*, «Giornale di Brescia», 22 giugno 1963.
- Ernesto De Martino, *Un mito primitivo*, «La Stampa», 25 settembre 1963.
- Giovanni Orioli, *Poesia dialettale: Albino Pierro*, «Nuova Antologia», settembre 1963.
- Giuseppe Ravegnani, *Due poeti: Cicognani e Pierro*, «Il Giornale d'Italia», 9-10 ottobre 1963.
- Raffaele Biordi, *Poesie lucane di Albino Pierro*, «The Italian Daily News», San Francisco, California, 7 novembre 1963.
- Lucio Felici, *Poesie di Pierro*, «L'Osservatore Romano», 29 novembre 1963.
- Giovan Battista Bronzini, *Vita tradizionale in Basilicata*, Matera, 1964.
- Giuseppe Jovine, *La poesia di Albino Pierro*, «Carovana», 1964, 14, pp. 183-186.
- Bianca Magnino, *Pierro o della solitudine*, «Il Fuoco», gennaio-febbraio 1964.
- Alberto Frattini, *Rassegna di poesia*, «Humanitas», marzo 1964.
- Walter Pedullà, *I versi lucani di Pierro*, «Avanti!», 19 marzo 1964.
- Sebastiano Di Massa, *La lirica in dialetto di Albino Pierro*, «Idea», 1964, n. 20, pp. 216-221, poi in «La Martinella», vol. 26, Milano, 1972, 11-12.
- Ettore Paratore, *La Lucania ha il suo poeta*, «Il Giornale d'Italia», giugno 1964, 26-27.
- Mario Dell'Arco, *Gli "Innamorati" di Pierro*, «Folla», settembre 1964.
- Sabino D'Acunto, *Un saggio di G. Jovine: La poesia di Albino Pierro*, «La tribuna del Molise», 31 luglio 1965.
- Giuseppe Jovine, *La poesia di Albino Pierro*, Roma, Il Nuovo Cracas, 1965.
- Mario Zangara, *Pierro e la Lucania*, Roma, Il nuovo Cracas, 1965.
- Bortolo Pento, *Albino Pierro*, in *Lecture di poesia contemporanea*, Milano, Marzorati, 1965.

- Giulio Cattaneo, *La poesia tra lingua e dialetto*, «La Tribuna», gennaio 1965.
- Pietro Pizzarelli, *Rassegna di poesia*, «Ausonia», gennaio-febbraio 1965.
- Giuseppe Rosato, *Poesia dialettale lucana*, «Il Ponte», febbraio 1965.
- Tommaso Fiore, *Le cicale di Basilicata*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 20 marzo 1965.
- Enzo Esposito, *La Lucania in Pierro ha trovato il suo poeta*, «Il Gazzettino», Venezia, 1965.
- Tommaso Fiore, *L'usignolo di Basilicata*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 maggio 1965.
- Tommaso Fiore, *L'usignolo di Basilicata*, «Cooperazione Sud», 23 maggio 1965.
- Michele Biscione, *Arcaicità della poesia*, «Rivista di studi crociani», aprile-giugno 1965.
- Giuliano Manacorda, *Albino. Pierro*, «Nostro tempo», luglio 1965, 7, pp.1-23.
- Nicola Ciarletta, *Un poeta lucano*, «Il Cannocchiale», agosto 1965.
- Walter Pedullà, *Una voce di poeta pura e personale: Albino Pierro*, «Avanti», 17 settembre 1965.
- Tommaso Fiore, *Il poeta di Tursi*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 27 novembre 1965.
- Tommaso Fiore, *Canto d'amore*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 8 dicembre 1965.
- Maria Brandon Albini, *Poeti dialettali*, «Mezzogiorno vivo», 15 dicembre 1965.
- Sergio Salvi, *Vita e scrittura: Zanzotto, Pierro e Giuliani*, «Il Bimestre», 1 (novembre-dicembre 1965), 5.
- Gennaro Savarese, *La lirica tursitana di Albino Pierro*, Roma, Il Nuovo Cracas, 1966.
- Michele Biscione, *Pierro, poeta della Basilicata*, «La voce repubblicana», 12-13 maggio 1966.
- Paolo Marletta, *La poesia di Albino Pierro*, «La Rassegna Pugliese», giugno 1966.

- Gaetano Savelli, *Metaponto, terra del ricordo nella poesia dialettale di Albino Pierro*, «Corriere del Giorno», 13 maggio 1966.
- Maria Brandon Albini, *Metaponto*, «Il Protagora», giugno 1966.
- Giorgio Petrocchi, *L'esperienza dialettale di Albino Pierro*, «Letteratura», luglio-ottobre 1966, n. 30, pp. 61-70.
- Enzo Maizza, *Poesia del lontano Sud*, «Scuola italiana moderna», 1 agosto 1966.
- Ugo Reale, *Metaponto di Albino Pierro*, «Avanti», 4 agosto 1966.
- Lorenzo Gigli, *Poeta di Lucania*, «Gazzetta del popolo», 19 settembre 1966.
- Giorgio Barberi Squarotti, *La nuova poesia*, «La cultura e la poesia italiana del dopoguerra», 25 ottobre 1966.
- Luciano De Rosa, *Terra aspra d'agavi e sassi: la poesia dialettale di Albino Pierro*, «La Zagaglia», dicembre 1966, 8, pp. 3-11.
- Mario Zangara, *La poesia in dialetto di Albino Pierro*, Roma, Il Nuovo Cracas, 1966.
- Alberto Frattini, *Pierro: dalla lingua al dialetto*, in *Poesia nuova in Italia tra ermetismo e neoavanguardia*, Milano, 1967.
- Francesco Cafaro, *Un poeta lucano: Albino Pierro*, «Aspetti Letterari», 4-5 (1967), pp. 1-8.
- Francesco Pavone, *Prolegomeni a un saggio sulla poesia di Pierro*, Catania, Tipografia Edigraf, 1967.
- Carlo Laurenzi, *Fino alla Via Lattea*, «Corriere della Sera», 4 gennaio 1967.
- Gaetano Calabrò, *La poesia di Pierro*, «Osservatore Romano», 17 febbraio 1967.
- Giuliano Manacorda, *La generazione neorealista del dopoguerra. I poeti*, in *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Roma, editori Riuniti, 1967.
- Giuseppe Jovine, *Il linguaggio di Albino Pierro*, «La Carovana», aprile-giugno 1967.
- Antonio Piromalli, *Le lettere vanitose*, «Il Gazzettino dello Jonio», 8 aprile 1967.

- Aldo Vallone, *Educazione letteraria e poesia*, «L'Italia che scrive», luglio-agosto 1967.
- Paolo Marletta, *Pierro: il dubbio che davvero non ci sia niente dopo la morte*, «La Sicilia», 2 agosto 1967.
- Raul Maria De Angelis, *Metaponto di Pierro*, in «L'Osservatore Romano», 10 gennaio 1968.
- Francesco Pavone, *Lettura di Pierro in Da Boccaccio a Pierro*, Giannotta, Catania 1968, pp. 169-234.
- Gianfranco Contini, *Albino Pierro*, in *La letteratura dell' Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni 1968, pp. 1044-1045.
- Romolo Runcini, *In margine ad una poesia di Albino Pierro*, «Basilicata», 1968, 7-8.
- Walter Pedullà, *Albino Pierro meglio in dialetto*, «Avanti», 1 gennaio 1968.
- Paolo Marletta, *Il punto su Pierro*, in «L'Osservatore Romano», 8 marzo 1968.
- Filippo Fichera, *Metaponto*, «L'informatore mensile del Convivio letterario», marzo 1968, 3.
- Sergio Maldini, *L'usignolo lucano*, «La Nazione», 23 marzo 1968.
- Sergio Maldini, *Un poeta per la piccola Tursi*, «Il resto del Carlino», 23 marzo 1968.
- Tullio De Mauro, *Albino Pierro e il senso del dialetto*, «Paese Sera», (Supplemento Libri), 21 aprile 1968.
- Enzo Ferranti, *Albino Pierro, poeta limpido*, «Piazza di Spagna», aprile 1968.
- Paolo Marletta, *La poetica di Albino Pierro*, «Dialetti d'Italia», maggio 1968.
- Gastone Imbrighi, *Geografia lucana nei versi di Albino Pierro*, «Fiorisce un cenacolo», maggio-giugno 1968.
- Michele Biscione, *Arcaicità della poesia*, «Interpreti di Croce», 3 giugno 1968.
- Walter Mauro, *Albino Pierro dialettale*, «Momento Sera», 8 agosto 1968.
- Giuseppe Floccia, *Poeti nella tradizione*, in *Storia della Letteratura italiana*, Napoli, Loffredo editore, 30 agosto 1968.

- Tommaso Fiore, *Terra di Puglia e di Basilicata*, Cosenza, Pellegrini, 1968.
- Mario Zangara, *Antichità di Pierro*, «L'Osservatore Romano», 9 ottobre 1968.
- Enrico Ghidetti, *La Lucania di Albino Pierro*, «Avanti», 18 dicembre 1968.
- Francesco Grisi, *Appuntamento giusto*, «Il Corriere di Roma», 19 dicembre 1968.
- Luigi Baldacci, *Eccò 'a morte?*, «Epoca», 15 giugno 1969.
- Eugenio Montale, *Eccò 'a morte?*, «Corriere della sera», 22 giugno 1969, poi in Id., *A. Pierro in Sulla poesia*, Milano, Mondadori 1976, pp.341-342.
- Walter Mauro, *Un nuovo libro di Albino Pierro*, «IL Mattino», 10 luglio 1969.
- Sergio Maldini, *Eccò 'a morte? di Albino Pierro pudori e dolori di Lucania*, «Il Resto del Carlino», 15 luglio 1969.
- Nino Borsellino, *Amore e morte in dialetto Lucano, (Eccò 'a morte?)*, «Avanti», 19 luglio 1969.
- Mario Picchi, *Eccò 'a morte?*, «L'Espresso», 3 agosto 1969.
- Filiberto Mazzoleni, *Eccò 'a morte?*, «Poste e telecomunicazioni», 1969, 7-8.
- Walter Binni, *Basilicata*, in «Storia letteraria delle regioni d'Italia», Firenze 1969.
- Bruno Fattori, in «Atti del LIX Congresso Internazionale della Società Dante Alighieri», Roma, 1969.
- Mario Sansone, *La letteratura di Basilicata*, in «Atti del LIX Congresso Internazionale della Società Dante Alighieri», Roma, 1969.
- Alberto Frattini, *Poeti d'oggi a confronto*, «Quaderni di arte e lettere», 1 gennaio 1969, 1.
- Alberto Frattini, *Metamorfosi e contrasti della nostra poesia oggi*, «Il ragguaglio librario», gennaio 1969.
- Alberto Frattini, *Poesia italiana in lingua e dialetto*, «L'osservatore Romano», 22 gennaio 1969.

- Paolo Marletta, *Poesia mimica di Albino Pierro*, «Alfabeto», febbraio 1969, 15-28.
- Claudio Marabini, *La crisi dei dialetti*, «Il Resto del Carlino», 16 febbraio 1969.
- Walter Mauro, *Pierro dalla lingua al lessico regionale*, «Gazzetta del Sud», Messina, 4 marzo 1969.
- Giuseppe Jovine, *Il Mezzogiorno nella poesia di Albino Pierro*, «Il risveglio del Molise del Mezzogiorno», 9 (aprile 1969), 4.
- Gino De Sanctis, *Poesia lucana*, «Il Messaggero», 28 giugno 1969.
- Carlo Bo, *La nuova poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1969.
- Bosco, Levi, Salinari, Petrocchi, *Testimonianze su Pierro*, Bari, Laterza 1969.
- N. Ghiglione, *Pierro*, Savona, Sabatelli, 1969.
- Walter Mauro, *Albino Pierro poeta lucano*, «Realtà del Mezzogiorno», giugno 1969, n. 9, pp. 618-623.
- Michele Biscione, *Volti e voci della Basilicata nella poesia di Albino Pierro*, «Trimestre. Periodico di cultura», 3 (giugno 1969), n.2, pp. 314-321.
- Enrico Schiavone, *Un poeta lucano. La Damasco poetica di Albino Pierro*, «Roma», 1 luglio 1969.
- Enrico Schiavone, *Il cammino di Albino Pierro: Dal cuore della Lucania un'alta voce di poesia*, «Il Popolo», 7 luglio 1969.
- Mario Zangara, *Nuove poesie di Pierro*, «L'Osservatore Romano», 20 luglio 1969.
- Piero Polito, *Un poeta Lucano*, «La Nazione», 9 settembre 1969.
- Michele Rago, *La poesia lucana di Albino Pierro. Il dialetto come ricordo*, «L'Unità», 11 settembre 1969.
- Domenico Astengo, *Nuovo fiorilegio di Albino Pierro: Eccò 'a morte? (perché la morte)*, «Il Lavoro», 17 settembre 1969.
- Giulio Cattaneo, *Poesie in dialetto lucano di Albino Pierro*, «Paragone», 20 (ottobre 1969), 236.
- Enzo Panareo, *Testimonianze su Pierro*, «La tribuna del Salento», 10 ottobre 1969.

- Tullio De Mauro, *Albino Pierro*, in *La lingua italiana e i dialetti, Basilicata e Calabria*, vol. 9, Firenze, La nuova Italia, 1969, pp. 18-23.
- Giuseppe Amoroso, *Due volte Pierro: “Eccò ‘a morte” e quattro “testimonianze”*, in «Gazzetta del Sud», Messina, 14 ottobre 1969.
- Sandro Bevilacqua, *Canto lucano*, «Giornale di Brescia», 16 novembre 1969.
- Paolo Marletta, *Nuove poesie di Albino Pierro*, «Alfabeto», 15-31 dicembre 1969.
- Domenico Astengo, *Classicità di Albino Pierro*, «Persona», 1970.
- Madeleine Santschi, *Albino Pierro*, «La Gazette littéraire», Lausanne, 31 ottobre-1 novembre 1970.
- Luigi Troisi, *Albino Pierro*, in *Il Novecento, Aspetti Letterari*, Roma, Baries, 1970.
- Giuseppe Jovine, *Pierro in Alaska*, «Risveglio del Molise e del Mezzogiorno», gennaio-febbraio 1970.
- Claudio Marabini, *Tre poeti vecchi e giovani in dialetto, (Marin, Pierro, Spallicci)*, «Il Mondo», Firenze, 1 gennaio 1970.
- Enrico Falqui, *Informatore librario. I dialetti muoiono?*, «Il Tempo», 2 gennaio 1970.
- Giuseppe Petronio, *La lirica in dialetto*, in *L'attività letteraria in Italia*, Palermo, Palumbo, 1970.
- Giuseppe Petronio, *La lirica in dialetto*, in *Guida al Novecento letterario italiano*, Palermo, Palumbo, 1970.
- Enrico Schiavone, *Cammino di un poeta*, «Il Tempo» (edizione regionale per la Lucania), 6 agosto 1970.
- Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1970.
- Enzo Esposito, *Albino Pierro tra lingua e dialetto Albino Pierro*, «L'Osservatore politico letterario», settembre 1970.
- Giuseppe e Antonio Padellaro (a c. di), *Albino Pierro*, in *I non romani e Roma*, Milano, Rizzoli, 1970.
- *Famme dorme*, Libri e riviste d'Italia, luglio 1971.
- Emerico Giachery, *Famme dorme*, «La Fiera Letteraria», 5 settembre 1971.
- Antonio Altomonte, *Plaquette di Pierro*, «Il Tempo», 5 settembre 1971.

- Mario Picchi, *Famme dorme*, «L'Espresso», 12 settembre 1971.
- Emerico Giachery, *Les amoureux*, e *Famme dorme*, «L'Argine letterario», novembre 1971.
- Eros Sequi, “*Famme dorme*”, «La Battana», 8 (dicembre 1971), 27.
- Mario Bormioli, Giovanni Alfonso Pellegrinetti, *Albino Pierro*, in *Lettere italiane per stranieri*, vol. 2, Milano, Mondadori, 1971.
- Giuseppe Jovine, *Magia e meridionalità di Pierro*, «Il risveglio del Mezzogiorno», gennaio-febbraio 1971.
- Enrico Schiavone, *Il cammino di un poeta*, «Cultura oggi», febbraio 1971.
- Sergio Salvi, *Ancora su lingua, metalingua e dialetto*, «Il Bimestre», 3 (gennaio-aprile 1971), 1-2.
- Tullio De Mauro, *Da Tursi a Modena*, «Paese Sera» (Supplemento Libri), 7 maggio 1971.
- Giorgio Petrocchi, P. Giannantonio, *Albino Pierro*, in *Letteratura, critica e società del Novecento*, Napoli, Loffredo, maggio 1971.
- Michele Rago, *La lirica di Pierro*, «L'Unità», 20 maggio 1971.
- Francesco Grisi, *Appuntamento di Albino Pierro*, «Persona», maggio-settembre 1971.
- Paolo Marletta, “*Famme dorme*” di *Albino Pierro*, «Alfabeto», 1 maggio-31 agosto 1971.
- Riccardo Scrivano, *L'ultimo libro di Albino Pierro*, «Calabria oggi», 16 giugno 1971.
- Walter Pedullà, *Il dialetto di Pierro*, «Avanti», 19 giugno 1971.
- Domenico Cara (a c. di), *Albino Pierro*, in *Le proporzioni poetiche*, Milano, Laboratorio delle Arti, 1971.
- Vincenzo Paladino, *L'ultima silloge di Pierro*, «Gazzetta del Sud», Messina, 3 agosto 1971.
- Tommaso Fiore, *Il mondo di Pierro come natura e primitivismo*, «Il risveglio del Mezzogiorno», luglio-agosto 1971.
- Walter Mauro, *Un dialetto si fa lirica*, «Messaggero Veneto», 4 settembre 1971.
- Walter Mauro, *Ecco un dialetto che diventa lirica*, «Il Telegrafo», 9 settembre 1971.

- Bortolo Pento, *La poesia lucana di Albino Pierro*, «Il Mattino», 7 ottobre 1971.
- Michele Biscione, *Lessico e poesia (nuove liriche di Albino Pierro)*, «La voce repubblicana», 25 novembre 1971.
- Francesco Cafaro, *Il canto dell'amicizia (una poesia di Albino Pierro a Tommaso Fiore)*, «Basilicata», 16 (1972), 5.
- Giuseppe Jovine, *Albino Pierro, il poeta di Tursi*, «Basilicata», 16 (1972), 1.
- Giuseppe Schirò, *Albino Pierro il poeta delle rupi del vento e del silenzio*, «Aspetti letterari», 1972, fascicolo 1-11.
- Giovanni Alfonso Pellegrinetti, *Famme dorme, e Les amoreaux*, in «Le cronache scolastiche (Le cronache del libro)», 10-20 febbraio 1972.
- Claudio Marabini, *Famme dorme*, «Il Resto del Carlino», 4 gennaio 1972.
- Fernando Bandini, *Osservazioni sull'ultima poesia dialettale*, «Ulisse», 25 (febbraio 1972), 71.
- Walter Mauro, *Le nuove poesie di Albino Pierro*, «Gazzetta del Sud», Messina, 22 febbraio 1972.
- P. Carbone, *Famme dorme*, «La Giustizia», 25 marzo 1972.
- Tullio De Mauro, *Albino Pierro*, in *Parlare italiano*, Bari, Laterza, 1972.
- Giuseppe Jovine, *La poesia dialettale di Albino Pierro*, «La via nova», marzo-aprile 1972.
- Massimo Colesanti, *Albino Pierro tradotto. Versi amorosi in francese*, «Paese sera. Supplemento Libri», 21 aprile 1972.
- Giuliano Manacorda, *Albino Pierro*, in *Vent'anni di pazienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, pp. 143-159.
- Antonio Piromalli, *Poesia di Albino Pierro*, «Rassegna di cultura e vita scolastica», maggio-giugno 1972, 5-6.
- Aldo Rossi, *Albino Pierro notturno*, «L'Approdo Letterario», giugno 1972, 62.
- Issa I. Naouri, *Il poeta italiano Albino Pierro*, «Al Adib (periodico mensile e letterario)», Beirut-Libano, 31 (agosto 1972), 8.
- Ettore Paratore, *Vera poesia dialettale*, «Il Tempo», 9 agosto 1972.
- Francesco Zambon, *A. Pierro: il terremoto e il pianto*, «La Battana», 29 ottobre 1972.

- Carlo Martini, *Albino Pierro*, «Il ragguaglio librario», novembre 1972.
- Bortolo Pento, *Albino Pierro*, nella Rassegna *Poesia e scuola* degli *Annali della pubblica istruzione*, Ministero P. I., novembre-dicembre 1972.
- Vittorio Vettori, *Com'è bello il dialetto di Tursi, (a proposito della traduzione francese a cura di Madeleine Santschi di 'A terra d'u ricorde e Metaponto)*, in *Asca libri (notiziario bibliografico)*, Roma, 1973, 14.
- Mario Picchi, *La terre du souvenir e Metaponto*, «L'Espresso (Libri per 7 giorni)», 11 marzo 1973.
- Supplement (The Times literary), *Curtelle a lu sóue*, Londra, 5 ottobre 1973.
- Gianfranco De Turrís, *Famme dorme*, «L'Italia che scrive», marzo 1973.
- Rodolfo di Biasio, *Curtelle a lu sóue e Incontro a Tursi*, «Galleria», settembre- dicembre 1973.
- Issa I. Naouri, *Incontri letterari in Italia*, «La voce della terra santa: mensile culturale religioso (numero speciale)», Amman, gennaio 1973.
- Enzo Maizza, *Pierro e la Lucania*, in «Orientamenti (per la famiglia)», Padova, 17 (gennaio 1973), 1.
- Eraldo Miscia, *Pierro e Scheiwiller*, «La Fiera Letteraria», 11 febbraio 1973.
- Sebastiano di Massa, *La poesia lucana di Albino Pierro*, «Il Giornale del Mezzogiorno», 8-15, 1973.
- Corrado Augias, *Telescopio. Il pianeta Basilicata*, «L'Espresso», 18 marzo 1973.
- Giovanni Battista Pighi, *La poesia di Tursi*, «Vita Veronese», marzo-aprile 1973.
- Walter Mauro, *Dove va la cultura meridionale?*, Roma, Edizioni “Nuova Mezzogiorno”-Serie “Studi e inchieste”, 5 aprile 1973.
- Roger Louis Junod, *Un poète lucanien nous parle... en français*, «Feuille d'Avis de Vevey», 7 aprile 1973.
- Ettore Paratore, prefazione al volume di poesie in vernacolo farrazzanese *Pumpuglie* di Luigi Antonio Trofa, Roma, Cassa di Risparmio Molisana, 1973.
- Vittorio Vettori, *Poesia di Pierro*, «Il Telegrafo», 13 aprile 1973.

- Francesco Gabrieli, *L'ultimo Pierro*, «La Rassegna Pugliese», gennaio-aprile 1973.
- Enrico Falqui, *Verso il tramonto la poesia dialettale*, «Il Tempo», 6 maggio 1973.
- Maria Corti, *I "libretti di V. Scheiwiller" veri protagonisti della nuova poesia*, «Il Giorno», 31 maggio 1973.
- Giuseppe Marchetti, *Rassegna della poesia oggi*, «Gazzetta di Parma», 19 luglio 1973.
- Tullio De Mauro, *Immagini dei dialetti: dalla poesia di Pierro...alle parlate romanze delle Alpi*, «Paese Sera» (supplemento libri), 20 luglio 1973.
- Walter Pedullà, *Il dialetto artificiale*, «Avanti!», 20 luglio 1973.
- Alberto Beretta Anguissola, *Il maggior poeta dialettale contemporaneo*; «Quadrante», 1 settembre 1973.
- Giorgio Petrocchi, *Albino Pierro e il dialetto. Alla ricerca di un linguaggio*, «La Fiera Letteraria», 1 settembre 1973.
- Rustichello, *Scrittore contro luce: Albino Pierro*, «Asca Libri» (notiziario bibliografico), 1973, 37.
- Bortolo Pento, *Nuove Poesie di Pierro. Una stagione del vivere*, «Messaggero Veneto», 23 settembre 1973.
- Lorenzo Coveri, *Voce antica di Lucania*, «Il secolo XIX», 28 settembre 1973.
- Mircea Popescu, *Incontro a Tursi*, «Il Giornale d'Italia», 17-18 ottobre 1973.
- Bortolo Pento, *Testimonianze per Pierro*, «Messaggero Veneto», 30 dicembre 1973.
- Emerico Giachery (a c. di), *Incontro a Tursi. Lettere di Betocchi a Pierro, poesie, testi critici vari*, Bari, Laterza 1973.
- Mario Marti, *La poesia di Albino Pierro tra evasione e denuncia*, «L'Albero», 1974, 51, poi in *Nuovi contributi dal certo e dal vero*, Ravenna, Longo editore, 1980.
- Emerico Giachery, *Pierro sottovoce*, in *Due maestri, cinque amici*, Argileto, Roma, 1974.

- Gianfranco Contini, *Pierro*, in *La Letteratura italiana*, tomo IV- Otto Novecento della Collana *Le letterature dal mondo*, Firenze, Sansoni – Accademia, 1974.
- Mario Dell’Arco, *La Naiadi e Glauco*, «Capitolinum», gennaio 1974.
- Adriana Martinelli, *La poesia di Albino Pierro*, «Il grido della Calabria», Catanzaro, 2 gennaio 1974.
- Sandro Bevilacqua, *Le liriche di Pierro*, «L’Arena», 6 gennaio 1974.
- Bortolo Pento, *Incontro a Tursi tra Betocchi e Pierro*, «Gazzetta di Parma», 17 gennaio 1974.
- Claudio Marabini, *Poesie di Pierro; Il chiodo nella pietra*, «Il Resto del Carlino», 22 gennaio 1974.
- Pietro Pizzarelli, *Rassegna di poesia*, «Ausonia», gennaio-aprile 1974.
- Michele De Luca, *Incontro a Tursi*, «Incontri», 3 (febbraio 1974), 2.
- Massimo Grillandi, *Rassegna di poesia*, «L’Osservatore politico letterario», febbraio 1974.
- Giuseppe Bonaviri, *Curtelle a lu sóue*, «Nuova antologia», marzo 1974.
- Mario Picchi, *Curtelle a lu sóue*, «L’Espresso», 17 marzo 1974.
- Giuseppe Marchetti, *L’Officina della poesia*, «Il Cristallo», aprile 1974.
- Ettore Paratore, *Orientamenti culturali. Nel corpo della nazione*, «Il Tempo», 11 aprile 1974.
- Bortolo Pento, *Incontro a Tursi*, «La Fiera Letteraria», 21 aprile 1974.
- Giancarlo Pandini, *Albino Pierro poeta lucano*, «Italianistica», 3 (maggio-agosto 1974), 2.
- Giuseppe Bonaviri, *Uno dei maggiori poeti dialettali: Albino Pierro*, «Avanti», 11 agosto 1974.
- Antonio Lotierzo, *Grammatica generativa e dialetto tursitano*, «Basilicata», 1974, 8-9.
- Giuseppe Liuccio. *Impegno sociale nei poeti lucani del Novecento Albino Pierro*, in onda sul Programma Nazionale della Radio alle ore 21:15 del 10 novembre 1974.
- Tullio De Mauro, *Luzzara in poesia, ap proposito di Pierro-Zavattini*, «Paese Sera», 22 novembre 1974.
- Sebastiano Di Massa, *Albino Pierro, una poetica di qualità*, «Il Giornale del Mezzogiorno», 5-12 dicembre 1974.

- Umberto Bosco, *Albino Pierro*, «Pagine Calabresi», Reggio Calabria, Edizioni Parallelo 38, 1975, pp. 306-318.
- Emerico Giachery, *Incontro con la poesia di Albino Pierro*, «Basilicata», 19 (1975), 19.
- Felice Mastroianni, *Ragioni poetiche e linguaggio di Albino Pierro*, «Basilicata», 19 (1975), 11.
- Marian Papahagi, *Poesia in lingua e poesia in “dialetto”*, in *Cahiers roumains d'études littéraires*, Edition Univers Bucarest.
- Ugo M. Palanza, *Prospettive per una poesia rinnovata*, in *Introduzione alla letteratura contemporanea*, Milano, Soc. Editrice Dante Alighieri, 1975.
- Antonio Piromalli, *Incontro a Tursi*, «Il Giornale di Calabria», 13 febbraio 1975.
- Marco Forti e Giuseppe Pontiggia, *Editoriale* «Almanacco dello Specchio», marzo 1975, 4.
- Mario Marti, *La poesia di Albino Pierro tra evasione e denuncia*, in «Atti e Memorie» dell'Arcadia-Accademia letteraria italiana, (Serie 3°-Volume-Fascicolo 3°), Roma, Fratelli Palombi, maggio 1975, poi in *Nuovi contributi da certo e dal vero*, Ravenna, Longo Editore, 1980.
- Gian Luigi Beccaria (a c. di), *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975.
- Giuseppe Petronio, *Albino Pierro e la lirica in dialetto*, in *Novecento letterario in Italia, I Contemporanei*, Palermo, Palumbo, 1975, pp. 171-175.
- Emerico Giachery, *Discorso*, «Basilicata», 1975, 19.
- Gennaro Savarese, *A. Pierro* in *I contemporanei*, vol. 5, Milano, Marzorati, 1975.
- Carlo Levi, *Le poesie di Albino Pierro* in *Coraggio dei miti*, De Donato, Bari 1975.
- Giuseppe Giacalone, *Albino Pierro* in *Da Svevo ai nostri giorni*, Signorelli, Milano 1975, pp. 1010-1022.
- Francesco Gabrieli, *Albino Pierro, grande (ma “sconosciuto”)*. In *Vernacolo? A me piace solo tradotto*, «Il Giorno», 10 gennaio 1976.

- Gianfranco Contini, *Rinnovamento del linguaggio letterario*, in *Innovazioni tematiche espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1976.
- Pier Paolo Pasolini, *La lingua e il dialetto*, in Enzo Golino, *Letteratura e classi sociali*, Bari, Laterza 1976.
- Tullio De Mauro, Prefazione a *Lingua dialetto poesia*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1976.
- Mario Marti e Giorgio Varanini, *Poeti dialettali*, in *Problemi e testimonianze della civiltà letteraria italiana*, vol. VI, Firenze, Le Monnier, 1976.
- Giuseppe Petronio, *I Contemporanei*, in *Quadro del '900 italiano*, Palermo, Palumbo, 1976.
- Aldo Rossi, *Nu belle fatte*, «L'Approdo Letterario», giugno 1976, 74.
- Mario Picchi, «L'Espresso», 22, (26 settembre 1976), 39.
- Rolando Damiani, *Nu belle fatte*, «Il Gazzettino», Venezia, 17 agosto 1976.
- Achille Di Giacomo, *Il canzoniere di Albino Pierro*, «Il Tempo», 3 luglio 1976.
- Walter Padullà, *Per l'estate e per ogni stagione*, «Avanti!», 25 luglio 1976.
- Sebastiano Di Massa, *"A posta" di Albino Pierro*, «Basilicata», 1976, 7-8.
- Giuseppe Jovine, *La nostalgica poesia di Albino Pierro*, «Paese sera», 7 settembre 1976.
- Franco Vitelli, *Letteratura Lucana del secondo dopoguerra*, «Basilicata», settembre-ottobre 1976, 9-10.
- Muzio Mazzocchi Alemanni, «Il Giorno», 8 ottobre 1976.
- Italo De Feo, *L'opera poetica di Albino Pierro*, «Radiocorriere», 3-9 ottobre 1976.
- Franco Fortini, *Le avanguardie e il presente*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. IX. tomo secondo, *Il Novecento*, Bari, Laterza, 1976.
- Elio Chinol, *Do you speak tursitano?*, «L'Espresso», 14 novembre 1976, 76.

- Dino Villatico, *Albino Pierro: “Eccó a morte?” sta nel dialetto come una pietra dentro la calce*, «La Repubblica», 17 novembre 1976.
- Gianfranco Folena, *Un canzoniere d’amore di Albino Pierro, introduzione ad Albino Pierro, Nu belle fatte*, Scheiwiller 1976.
- Ernesto De Martino, *Le patrie culturali (contributo all’analisi delle apocalissi culturali)*, in *La fine del mondo*, Torino, Einaudi 1977.
- Francesco Sabatini, *Storia della lingua italiana*, in *Dieci anni di linguistica italiana (1965-1975)*, Roma, Bulzoni, 1977.
- Giuseppe Jovine, *L’ultimo Pierro*, «La Fiera Letteraria», 20 febbraio 1977.
- Rocco Bruno, *Storia di Tursi*, Ginosa, Lino-tip. Policarpo, 1977.
- Franco Fortini, *Ipotesi sul presente*, in Id., *I poeti del Novecento*, Bari, Laterza, 1977.
- Giancarlo Pandini, *Albino Pierro*, in *L’oscura devozione (Saggi e ricerche di letteratura contemporanea)*, Milano, Marzorati, 1977.
- Ettore Bonora, *Un canzoniere d’amore nei versi in dialetto di Albino Pierro*, «Tuttolibri», 9 aprile 1977, 74.
- Aldo Vallone, *Poeta genuino*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 23 settembre 1977.
- Francesco Gabrieli, *Canti in dialetto*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 29 settembre 1977.
- Aldo Rossi, *Il “Che fare? di Albino Pierro*, in «L’Approdo Letterario», dicembre 1977, 79-80.
- Raffaele Covi, *Tre raccolte del poeta di Tursi-Pierro: Basilicata o cara*, «Corriere della sera», Milano, 4 dicembre 1977.
- Tullio De Mauro, *Le parole e i fatti*, Roma, Editori Riuniti, 1977.
- Carlo Martini, *Nu belle fatte. A beautiful story*, «Il ragguaglio librario», Milano, novembre 1977.
- Mario Picchi, «L’Espresso», 4 dicembre 1977, 48.
- Paolo Marletta, *Com’agghi’ ‘a fê?*, «Il Veltro», gennaio-aprile 1978, 1-2.
- Paolo Marletta, *Nu belle fatte (Una bella storia) A beautiful story*, «Il Veltro», settembre-dicembre 1978.
- Giuseppe De Matteis, *I tre “tempi” della poesia di Albino Pierro*, in *Critica, poesia e comunicazione*, Pisa, Editrice Tecnico-Scientifica, 1978.

- Mario Chiesa e Giovanni Tesio (a c. di), *Il dialetto, da lingua della realtà a lingua della poesia*, Torino, Paravia, 1978.
- Aldo Vallone, *La poesia di Pierro in dialetto e in lingua*, «Il Mattino», 10 gennaio 1978.
- Francesco Sabatini, *La lingua e il nostro mondo*, Torino, Loescher, marzo 1978.
- Tullio De Mauro, *Nuovi contributi allo studio dei dialetti*, «Paese sera (libri)», 23 aprile 1978.
- Pavesana Fiore, *Come si difende il dialetto, Incontro con il poeta Andrea Zanzotto-Il problema della lingua*, «Avvenire», 6 maggio 1978.
- Lucio Felici, *Letteratura dialettale*, in «Enciclopedia Europea», vol. VI, Milano, Garzanti, 1978.
- Mario Trufelli, *Albino Pierro: canta l'esilio dal suo dolce, scontroso dialetto*, «Tuttolibri», 8 luglio 1978, 136.
- Aldo Rossi, *Albino Pierro*, in «Belfagor», 33 (31 luglio 1978), 4, p. 419.
- Gianfranco Contini, *Pierro Albino in Schedario degli scrittori italiani moderni e contemporanei*, Firenze, Sansoni 1978, pp. 160-161.
- Giuseppe Amoroso, *La realtà di Pierro*, «Gazzetta del Sud», Messina, 20 ottobre 1978.
- «Panorama» (le guide di), in *Scrittori italiani d'oggi*, allegato al n. 615 di «Panorama», Milano, Mondadori, 31 gennaio 1978.
- Gioacchino Paparelli, Claudio Scibilia, *Letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Conte, 1978.
- Antonio Piromalli, *Dalla Resistenza ai giorni nostri*, «Itinerari», Lanciano. Aprile-agosto 1978, 1-2.
- Francesco Gabrieli, *Poeti italiani in veste araba*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 12 dicembre 1978.
- Tullio De Mauro, *L'Anonimo Romano e la nuova poesia dialettale italiana*, in *Er comunismo co' la libbertà*, dell'Anonimo Romano, a c. di Maurizio Ferrara, Roma, Editori Riuniti, 1978.
- Madeleine Santschi, *Promenade en littérature italienne*, in *Ecriture 14*, Vevey, Editions Bertil Galland, 1978.
- Gennaro Savarese, *Albino Pierro. Dall'italiano alla suggestione culta del dialetto nativo, i celami della poetica tradizionale: il paese del sud*,

- l'amore-incanto, la solitudine, l'ossessione della morte inconsolata dalla fede*, in *Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, ideazione e direzione di G. Grana, Milano, Marzorati, 1979, pp. 9273-9295.
- Antonio Piromalli, *Lineamenti della cultura e della poesia di Albino Pierro*, «Il Cristallo», 21 (1979), n.2, Bolzano, pp.31 - 48.
 - Giuseppe Jovine, *Meridionalità e magia nella poesia di Albino Pierro*, «Critica letteraria», 7 (1979), fasc. 1, 22, pp. 96-116.
 - Rocco Brienza, *La riplasmazione poetica: koinè tursitana e «universalità dell'umano»: le culture di Albino Pierro*, in *Contadini pastori e intellettuali nel Mezzogiorno*, Napoli, Guida Editori, 1979. pp. 97-126.
 - Stefano Lanuzza, *Poeti in Basilicata e in Calabria*, in *Inchiesta sulla poesia (La poesia contemporanea nelle regioni d'Italia)*, Foggia, Bastogi, 1979.
 - Giuseppe Amoroso, *Albino Pierro*, in *Letteratura Italiana Contemporanea*, vol. 1, Roma, Luciano Lucarini, 1979, pp.433-437.
 - Antonio Piromalli, *Lineamenti della cultura e della poesia di Albino Pierro*, «Il Cristallo», 1979, 2, pp. 31-48.
 - Tullio De Mauro, *Un problema che si pose dopo l'Unità*, «Avanti», 14 ottobre 1979.
 - Antonio Piromalli, *Albino Pierro. Dialetto e poesia*, Cassino, Garigliano, 1979.
 - Valerio Riva, *Il caso Odisseas Elytis*, «L'Europeo», 8 novembre 1979.
 - Antonio Motta, *Albino Pierro tra mito ed elegia*, «La parola del popolo», Chicago, Illinois, (USA), gennaio-febbraio 1976, 132.
 - Ugo Dotti, *Per una antologia*, «Nuovi Argomenti», aprile-giugno 1979, 62.
 - Marzio Pieri, *Inverno del Novecento*, «Nuovi Argomenti», aprile-giugno 1979, 62.
 - Sergio Pautasso, *Anni di letteratura (Guida all'attività letteraria dal 1968 al 1979)*, Milano, Rizzoli, 1979.
 - Bortolo Pento, *Albino Pierro*, «Il ragguaglio librario», ottobre 1979, 10.
 - Mario Sansone, *Disegno storico della letteratura italiana e Storia della letteratura italiana*, Milano, Principato, 1979.

- Franco Trequadrini, *Albino Pierro: il sud in quanto tale*, in *Viaggio, alienazione e altro*, Manfredonia, Atlantica, 1979.
- Giuseppe Antonio Camerino, *Pierro Albino*, in *Enciclopedia italiana, IV Appendice, 1961-1978*, vol. 2, Roma, 1979, p. 800.
- Francesco Gabrieli, *Ritratto di Albino Pierro*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 17 giugno 1980.
- G. Amoroso, *I versi di Pierro*, in «Gazzetta del Sud», 8 aprile 1980.
- Giorgio Petrocchi, *Gli ultimi libri di Albino Pierro. Il respiro poetico del dialetto lucano*, «Avvenire», 12 ottobre 1980.
- Tullio De Mauro, *La littérature italienne (1960-1980)*, «Magazine», Paris, ottobre 1980.
- Michele Rago, *Il dialetto non più evasione ma appuntamento necessario*, in «Paese sera», 8 aprile 1980.
- Walter Pedullà, *Un poeta radicato nel mistero del suo dialetto*, «Avanti!», 25 maggio 1980.
- B. Papasogli, *Due poeti in viaggio*, «Il tempo», 13 giugno 1980.
- M. Marolda, *Incontro con la poesia di Albino Pierro*, «Incontri», maggio-giugno 1980.
- Mario Marti, *La crisi di Pierro*, «Corriere del giorno», 26 agosto 1980.
- Giuseppe A. Camerino, *I miti lucani*, «Il giornale d'Italia», 28 settembre 1980.
- Nicola Merola, *Tendenze attuali della letteratura in Italia*, «Il Veltro», novembre-dicembre 1980.
- Luciano Formisano, *Il linguaggio poetico di Albino Pierro: a proposito di «Com'agghi' 'a fè»*, «L'Albero», 1980, n. 63-64.
- Giovanni Gaglio, *Albino Pierro*, in *Poesia Italiana. Il '900*, a c. di P. Gelli e G. Lagorio, Milano, Garzanti, 1980, pp. 654-656.
- Kalikst Morawski, *La poesia di Albino Pierro*, «Studia Romanica Posnaniaesia», 6, 1980, pp. 103-120.
- Mario Marti, *Albino Pierro. Dialetto e poesia* di Antonio Piromalli, «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1981, 22, pp. 256-258.
- *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da *Indagini e testimonianze*, a c. di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini, 1981.

- Ugo M. Palanza, *La singolare voce poetica di Albino Pierro*, «Rivista abruzzese. Rassegna trimestrale di cultura», 34 (1981), 1, pp. 5-12.
- P. Pizzarelli, *Saggi sulla poesia di Costabile e Pierro*, «Prometeo», marzo 1981.
- Ettore Bonora, *La Basilicata sognata in dialetto*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 27 aprile 1981.
- G. Pandini, *Critica e saggistica*, «La prealpina», 5 giugno 1981.
- Jaqueline Herselin Bloucourt, *Cronique de littérature italienne: Albino Pierro*, «Le Cerf Volant», Paris 1981, 111, pp. 64-66.
- *Indagini e testimonianze*, a c. di Alfredo Stussi, Pacini, Lucca 1981.
- Mario Marti, *Di Pierro e su Pierro*, «Corriere del Giorno», 5 settembre 1981.
- Salvatore Accardo, *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, «Studium», settembre-ottobre 1982.
- Stefano Giovanardi, «*Metaponto*» di Albino Pierro, «La Repubblica», 24 agosto 1982.
- Elio Chinol, «*Metaponto*», poesie dialettali tursitane di Albino Pierro (*trittico per il profondo sud*), «Il Giornale», 26 settembre 1982.
- Salvatore Nigro, *Chissà perché certi poeti si convertono al dialetto*, «Paese Sera», 29 ottobre 1982.
- Dario Bellezza, *Ma la Lucania è sempre da scoprire*, «Paese Sera», 19 novembre 1982.
- Nino Borsellino, *Pierro e la poesia delle origini*, «Poliorama», ottobre 1982, 1, pp. 318-321.
- Francesco Durante, *Poesie dalle pietre lontane*, in «Il mattino», 19 gennaio 1982.
- Frattini, *A. Pierro*, in «Il fuoco», I trimestre 1982.
- *Omaggio a Pierro*, a c. di Antonio Motta, Lacaita, Manduria, 1982.
- Aldo Rossi, *Testimonianze incrociate di Antonio Pizzuto, Carlo Betocchi, Emerico Giachery*, in «Poliorama», 1982, 1.
- Felice Piemontese, *Poesia. La rivincita del dialetto, canti di paese*, «Panorama», 26 aprile 1982.
- Michele Dell’Aquila, *Il lungo sogno ininterrotto. Note sulla poesia in lingua di Albino Pierro*, «Rapporti», 26-27, luglio-dicembre 1982; poi in *I*

- marginii della scrittura: studi novecenteschi*, Fasano, Schena, 1994, pp. 183-198.
- Ugo Maria Palanza, *Una singolare voce poetica: Albino Pierro*, in «Riscontri», 4 (gennaio-marzo 1983).
 - Giovan Battista Bronzini, *Il villaggio di Albino Pierro e l'ideologia della morte*, in «Cultura e scuola», ottobre-dicembre 1983, 88, pp. 53–66.
 - Giovanni Tesio, *Poesia tursitana di Albino Pierro. Solitudine e assenza in dialetto*, «Nuova Società», 15 gennaio 1983.
 - Giuseppe Appella, *Un viaggio verso l'infinito immaginario*, «L'Osservatore Romano», 24-25 gennaio 1983.
 - Alberto Frattini, *La poesia in lingua di Albino Pierro*, «L'Osservatore Romano», 24-25 gennaio 1983.
 - Giovan Battista Bronzini, *Albino Pierro: quanto la sua vena poetica e il suo linguaggio devono alla cultura popolare*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 10 agosto 1983.
 - Giuseppe Appella, Mario Truffelli, *Amore di Lucania*, pp. 47-50, Roma, Edizioni della Cometa, 1983.
 - Antonio Mariotti, *Coltelli al sole mediterraneo*, «Corriere del Ticino», Lugano (Svizzera), 15 giugno 1984.
 - Giuseppe Jovine, *Poesie lucane di Albino Pierro*, «Paese Sera», 9 maggio 1984.
 - Mario Marti, *Albino Pierro: si po' nu jurne*, in «Studi e problemi di critica testuale», 29 (ottobre 1984).
 - Vincenzo Tisano, *Varianti grafiche e problemi d'interpretazione fonetica nei testi dialettali di Albino Pierro*, in *Il dialetto dall'oralità alla scrittura, Atti del XIII Convegno per gli studi dialettali italiani*, (Catania-Nicosia, 28 settembre 1981), Pisa, Pacini editore, 1984, pp. 272-296.
 - Luciano Simonelli, *Scopriamo un poeta che all'estero ci invidiano*, «La Domenica del Corriere», I libri, 21 luglio 1984.
 - Tristano Bolelli, *Dialetto di un poeta d'amore*, «La Stampa», 22 luglio 1984.
 - Felice Piemontese, *Pierro, la poesia in fondo all'anima*, «Il Mattino», 19 settembre 1984.

- Nicola Merola, *Albino Pierro*, in *Letteratura ultima scorsa*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1984.
- Alessandro Bausani, *Albino Pierro*, «Opinioni Bahà'i», 9 (gennaio-marzo 1985), 1.
- Nico Orengo, *L'italiano è di tutti e il poeta ora parla dialetto*, «Tuttolibri» (inserto redazionale de «La Stampa»), 9 (13 aprile 1985), 449.
- Giacinto Spagnoletti, *Pierro*, in *La letteratura italiana del nostro secolo*, vol. 3, Milano, Mondadori, 1985.
- Madeleine Santschi, *Albino Pierro: la voix rendue*, «Europe (revue littéraire mensuelle)», Paris, 63 (mai 1985), 673.
- Tommy Olofsson, *Poesie från en italiensk by (Poesia da un piccolo paese italiano)*, «Svenska Dagbladet», Stoccolma, 4 giugno 1985.
- Göran Lundstedt, *Tystnaden och döden (Il silenzio e la morte)*, «Sydsvenska Dagbladet», Malmö, 14 settembre 1985.
- Michele Dzieduszycki, *Ma il materano è il massimo che c'è*, «L'Europeo», 2 novembre 1985.
- Giuseppe Antonio Camerino, *Del ridere e del piangere: Pierro e Montaigne*, «Letteratura italiana Contemporanea», 6 (settembre-dicembre 1985), 16.
- Michele Dell'Aquila, *Humilinique Italian. Studi pugliesi e lucani di cultura letteraria tra Sette e Novecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1985, p. 455.
- Renzo Lo Cascio, *Poesie di Pierro e interventi critici*, «Il Cristallo», 25 (1985), 1, pp. 19-34.
- Vincenzo Tisano, *Concordanze lemmatizzate delle poesie in dialetto di Albino Pierro*, Pisa, Servizio Editoriale Universitario, 1985.
- *Pierro al suo paese. Atti del Convegno su «La poesia di Albino Pierro»*. Tursi 30/31 ottobre 1982, a c. di Mario Marti, Galatina, Congedo Editore, 1985.
- Mario Marti, *Qualche ricordo*, «L'Immaginazione», novembre-dicembre 1985.
- Renato Minore, *Dialetti dopo Biagio Marin/2. Albino Pierro. Cavalleria tursitana*, «Il Messaggero», 14 febbraio 1986.

- Enzo Golino, *Letteratura italiana: un catalogo per la Stagione 1985-1986*, «L'informazione bibliografica», gennaio-marzo 1986.
- Leonardo Sacco, *Le ragnatele del poeta (Albino Pierro)*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 9 aprile 1986.
- Angelo Mundula, *Pierro*, «Il Giorno», 15 aprile 1986.
- Felice Piemontese, *La poesia, tutto di me*, «Il Mattino», 22 aprile 1986.
- Romano Luperini, *Il dialetto lingua dei poeti*, «Quotidiano», Lecce, domenica 25 e lunedì 26 maggio 1986.
- Franco Fortini, *Il Filosofo e l'allodola*, «L'indice», 3 (maggio 1986), 5.
- Ettore Paratore, *Un convegno sul poeta Albino Pierro. "Scolpire col dialetto"*, «Il Tempo», 30 giugno 1986.
- Gianfranco Contini, *Io vi esorto alle Concordanze*, «Ragioni critiche», 2 (giugno 1986), 6 (terza serie), pp. 3-4, poi in *Pagine ticinesi*, a c. di Renata Braggini, Lugano, Edizioni A. Salvioni, 1986.
- Giovanni Tesio, *Pierro, il dialetto che nasce dall'argilla*, «Tuttolibri» (inserto redazionale de «La Stampa»), 12 (12 luglio 1986), 511.
- Donato Valli, *Due studi su Albino Pierro (I –L'Istituzione letteraria nel dialetto di "Metaponto", II- Il Petrarchismo moderno dell'ultimo Pierro)*, in *Dialoghetti appulo-lucani*, Lecce, Edizioni Milella, 1986.
- Pasquale Stoppelli, *Osservazioni sul lessico tursitano delle poesie di Albino Pierro*, *Poesia oggi*, Milano, Franco Angeli Editore, 1986.
- Nino Borsellino, *Mito e dialetto nella poesia di Albino Pierro*, in *Poesia oggi*, Milano, Franco Angeli Editore, 1986.
- Michele Feo, *Strutture del classico*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, V, torino, Einaudi, 1986, p.374.
- Luigi Blasucci, *Osservazioni sul lessico di Albino Pierro (scorrendo le concordanze delle sue poesie tursitane)*, «Italianistica», 15 (maggio-dicembre 1986), n.2-3, pp. 361-364.
- Alfredo Stussi, *Notizie dalla periferia*, «Italiano e oltre», 1 (novembre-dicembre 1986), 1.
- Aldo Rossi, *Pasolini e Pierro*, «Poliorama», dicembre 1986, 6.
- Nino Borsellino, Pasquale Stoppelli, *Per Albino Pierro*, «Poesia oggi...», 1986, pp. 199-228.

- Gianfranco Contini, Contini presenta Pierro, in Albino Pierro, *Comm'agghi 'a fè*, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1986.
- Dora Ferola Di Sabato, L'universo magico di Albino Pierro, in «Studi e problemi di critica testuale», ottobre 1986, 33, pp. 159-183.
- M. Pallante, *Tra l'impegno della storia e la ricerca dell'assoluto: Eduardo de Filippo e Albino Pierro*, in «Diverse Lingue», 1986, 1, pp. 47-63.
- Jean Charles Vegliante, *Poesiès D'Albino Pierro*, in «Les Langues Neo Latines», 80 (1986), 2° tr. n. 257, pp. 129-133.
- Madeleine Santschi, *Lucania: una provincia letteraria*, «L'indice», 4 (gennaio 1987), 1.
- Giuseppe Appella, *Sinisgalli e Pierro: la poesia come pittura*, «L'Osservatore Romano», 15 febbraio 1987.
- Tommaso Di Francesco, *Albino Pierro, poeta sciamano in lingua di Tursi*, «Il Manifesto», 15 – 16 marzo 1987.
- Giacinto Spagnoletti, *La lingua delle madri (Qual è il destino del dialetto nella poesia italiana?)*, «Il Messaggero», 13 aprile 1987.
- Salvatore Nigro, *Per una tradizione del nuovo*, «Il lavoro», Genova, 25 aprile 1987.
- Tristano Bolelli, *Poeti italiani nascosti (la lingua che parliamo: dialetti)*, «La Stampa», 3 giugno 1987.
- Tristano Bolelli, *Lingua italiana cercasi*, Milano, Longanesi Editore, 1987.
- Giuseppe Appella, Paolo Muri (a c. di), *I contemporanei vedono se stessi: Albino Pierro*, Almanacco della Cometa n.2, Roma, Edizioni della Cometa, 1987.
- Giuseppe Appella, *Sinisgalli e Pierro: la poesia fatta pittura e viceversa*, in *Atti delle Giornate di Studio in memoria di Fernando Sisinni sul tema "Mezzogiorno, Lucania, Maratea"*, Maratea, 19-20 ottobre 1986, Lagonegro, Zaccara, 1987.
- Franco Brevini (a c. di), *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987.
- Giuseppe De Marco, *Note sulla poesia di Albino Pierro*, «Esperienze Letterarie», 1987, 1, pp. 89-101.

- Emerico Giachery, *L'interprete al poeta. Lettere ad Albino Pierro*, Osanna Venosa, Venosa 1987.
- Sebastiano Di Massa, *L'estasi de I 'nnamurete e la poesia di amore di Albino Pierro*, «Cristallo», 29 (1987), pp. 19-28.
- «Periferia. Rivista quadrimestrale di cultura», numero monografico su Albino Pierro, 10 (1987), 28.
- Tommy Olofsson, *En djup kontakt (Un contatto profondo)*, «Svenska Dagbladet», Stoccolma, 6 ottobre 1988.
- Bengt Homqvist, *Genomsnittpoet blir betydande diktare (Da poeta normale a voce poetica di grande rilevanza)*, «Dagens Nyheter», Stoccolma, 7 ottobre 1988.
- Riccardo Scarpa, *Pierro candidato al Nobel (Il dialetto nell'Olimpo delle lettere)*, «Il Tempo», 11 ottobre 1988.
- Franco Fortini, *I lunghi silenzi della cultura*, «Corriere della Sera», 2 novembre 1988.
- Göran Lundstet, *Det friska språket före Babel (La parlata fresca prima di Babele)*, «Sydsvenska Dagbladet», 10 novembre 1988.
- Giuseppe Petronio, *Albino Pierro*, in *L'attività letteraria in Italia. Storia della letteratura italiana*, Palermo, Palumbo, 1988, p. 909.
- Pierfranco Bruni, *Scotellaro, Pierro, Sinisgalli, Bodini, Carrieri: poeti della sacralità*, Manduria, Lacaia, 1988.
- Giacinto Spagnoletti, *La poesia dialettale del Novecento*, in *La letteratura italiana – 900*, diretta da E. Siciliano, VII, Roma, Curcio Editore, 1988.
- Giorgio Delia, *La parlèta frisca di Albino Pierro*, Cosenza, Periferia, 1988.
- Giorgio Delia, *Pierro: l'apparenza, l'essenza, l'esistenza*, «Quaderni meridionali», gennaio – marzo 1989, 8, pp. 37 – 46.
- Dora Ferola Di Sabato, *Percorsi critici. Montale, Ungaretti, Manzoni, Pierro, Fiore*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, pp.87-225.
- Mario Marti, *Pierro dopo "Curtelle"*, in *Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana: integrazioni e aggiornamenti*, collana diretta da G. Grana, Milano, Marzorati, 1982-1989, pp. 735-742.
- Gianfranco Contini, *Pierro al suo paese*, in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi 1989, pp. 179-185.

- *Il transito del vento: il mondo e la poesia di Albino Pierro*, Atti del convegno di studi, Salerno 2-3-4 ottobre 1985, a c. di Rosa Meccia, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1989.
- Alberto Asor Rosa, *Periferia e dialetto*, in *Letteratura italiana*, IX, Torino, Einaudi, 1989, p. 65.
- Mario Marti, recensione ad Albino Pierro, *Knivar mot solen*, Malmö, Bokförlaget Natur och Kultur, 1988, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 39 (1989), pp. 268-269.
- Björn Håkanson, *Tursi, en by gjord av poesi (Tursi, un paese fatto da poesie)*, «Aftonbladet», Stoccolma, 9 aprile 1990.
- Maurizio Dardano, *Le parole. Quegli aspri versi d'un poeta lucano*, «Il Giorno», 18 aprile 1990.
- Magnus Florin, *Tursitanskans ende poet (L'unico poeta tursitano)*, «Expressen», 24 aprile 1990.
- Tommy Olofsson, *Lått att älska*, «Svenska Dagbladet», Stoccolma, 6 giugno 1990.
- Caterina Verbaro, *Albino Pierro: le parole di pietra* in «Poesia», 35 (1990), pp. 14-22.
- Nicola Merola, *La poesia e le cose*, in *Studi di elzeviro. Letteratura e critica militante*, Cosenza, Periferia, 1990.
- Giorgio Delia, *Metaponto e dintorni. Avviamento all'opera di Albino Pierro*, Castrovillari, Edizioni Il Coscile, 1990.
- Sabino Caronia, *La dolce tenebra di Albino Pierro*, in *L'usignolo di Orfeo*, Caltanissetta- Roma, Sciascia, 1990.
- Romano Luperini, *Allegoria e rielaborazione del lutto in Albino Pierro* in *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 187 – 200.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Albino Pierro*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 959-972.
- Cosimo Damiano Fonseca, *Cercatori di una lingua perduta*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 21 dicembre 1990.
- Giovanni Raboni, *Albino Pierro, Storia della letteratura italiana (Il Novecento)*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1990.

- Nicola Merola, *Pierro in libreria*, «L'Indice», gennaio 1991, 1, p. 12.
- Olav Wiström, recensione ad Albino Pierro, *Metaponto*, Översättning: Ingvar Björkeson, Natur och Kultur, «Allt om Böcker», 1990, 3, pp. 44-45.
- Nicola Merola, *Nu fume ca ti cichete e nu vente ca tàgghiete*, «L'Indice dei libri del mese», 1991, 1, p.12.
- Francesco D'Episcopo, *Incontro con l'opera di Albino Pierro (Il dialetto come lingua)*, «Ultimissime», Napoli, 12 gennaio 1991.
- Elisa Di Guida, *Albino Pierro (Incontro su Napoli col poeta lucano)*, «Roma», Napoli, 14 gennaio 1991.
- Felice Piemontese, *Da Tursi all'eternità*, «Il Mattino», 24 gennaio 1991.
- Nicola Merola, *Albino Pierro*, in «Studi romani», 39 (1991), 3-4, pp. 289-307.
- Giulio Ferroni, *Albino Pierro* in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi scuola, 1991, pp.494-495.
- Giulio Di Fonzo, *La poetica di Albino Pierro e una biografia per immagini*, in «Rassegna di cultura e vita scolastica», 46, (settembre/ottobre 1992), 5, pp. 5-6.
- *Per Pierro*, «Filologia Antica e Moderna», 1992, 3.
- Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, Roma, Edizioni della Cometa, 1992.
- *Incontro con Albino Pierro*, Napoli, Bibliopolis, 1992.
- F. D'Amely, *Pierro: immobilità versus divenire*, «Allegoria», 1992, 12, pp.103 - 112.
- Tullio De Mauro, *La colazione di donn'Albino: conversando con Albino Pierro*, in *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 290-230.
- Emerico Giachery, *Polittico tursitano*, in *Dialetti in Parnaso*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 85-132.
- G. Oliva, *La poesia nel centro e nel sud*, «Lettera dall'Italia», 27 (1992), pp. 35-39.
- F. D'Amely, *Nun c'è pizze di munne di Albino Pierro*, «Allegoria», 1993, 14, pp. 161-162.
- Luigi Blasucci, recensione a *Nun c'è pizze di munne*, «Semicerchio. Rivista di poesia contemporanea», 1993, 2, pp. 41 42.

- S. Dal Bianco, recensione a *Nun c'è pizze di munne*, «Poesia», 63 (1993), p. 69.
- De Matteis, recensione a *Nun c'è pizze di munne*, «Lettera dall'Italia», 1993, 30, p.16.
- G. Linguaglossa, recensione a *Nun c'è pizze di munne*, «Poiesis», 1993, 1, p. 31.
- Paolo Marletta, recensione a *Nun c'è pizze di munne*, «Il veltro», 37 (1993), pp. 565-567.
- Mario Picchi, recensione a *Nun c'è pizze di munne*, «Libri e Riviste d'Italia», 1993, 515-518, pp. 13-16.
- Romano Luperini, *L'ultimo libro di Pierro*, «L'Immaginazione», 1993, 106, p.21.
- Franco Brevini, *La poesia è viva e parla in dialetto*, «Corriere della sera», 6/3/1993, p.32.
- Siani, *Dall'italiano al dialetto*, «L'indice dei libri del mese», 1993, 11, p.10.
- Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, Venosa, Osanna Venosa 1993.
- Affinati, *Diario poetico italiano*, in «Nuovi argomenti», 48 (1993), pp. 119-128.
- Giovan Battista Bronzini, *Cultura e società contadina lucana nella poesia di Albino Pierro ovvero l'immaginario popolare letterario di Pierro*, in «Lares», 59 (1993), pp. 557-593.
- Giuseppe De Marco, *Postilla sull'ultimo Pierro*, in «Critica Letteraria», 79 (1993), pp. 299-303.
- Giulio Di Fonzo, *La rosa e l'inverno. Su Nun c'è pizze di munne di Albino Pierro*, in «Studi e problemi di critica testuale», 46 (1993), pp. 179-185.
- Emerico Giachery, *Madre mortale e Madre immortale: un memorabile ritorno di Albino Pierro*, in «Italianistica», 22 (1993), pp. 263 - 272, ripubblicato con modifiche in *Pierro al suo paese: dieci anni dopo*, a c. di Cosimo Damiano Fonseca, Congedo, Galatina 1993, pp. 61-72.
- Nicola Merola, *Due parole sull'immaginazione topografica e la poesia moderna*, in «L'Asino D'oro», 4 (1993), 7, pp. 93-103.

- L. Reina, *Percorsi di poesia. Occasioni, Proposte, Indagini*, Napoli, Guida, 1993.
- Alfredo Stussi, *Grammatica della poesia: appunti sui versi tursitani di Pierro*, in *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 184-196.
- Giulio Di Fonzo, *La croce e l'ascensione celeste. Pierro tra "spleen" e "ideal"*, in «Filologia antica e moderna», 1993, 4, pp. 225-247.
- *Pierro al suo paese: dieci anni dopo*, a c. di C. D. Fonseca, Congedo, Galatina 1993.
- Matteo Collura, *E Luzi chiama Di Pietro. Una denuncia contro la Farnesina*, «Corriere della sera», Venerdì 8 ottobre 1993.
- Antonio Lotierzo, *Il poeta della terra graffiata*, «Basilacata», 24 gennaio 1993, 11.
- Caterina Verbaro, «Inventario. Rivista quadrimestrale di critica e letteratura», 1994, 1, pp. 121-122.
- *Sei voci su Albino Pierro*, in «Annali della scuola normale superiore di Pisa», 24, (1994), pp. 939-972.
- Emerico Giachery, *Un anno di grazia per la poesia di Albino Pierro*, in «Otto/Novecento», 1994, 1, pp. 207-213.
- Gianfranco Folena, *Com' a nu frete. Folena e la poesia di Albino Pierro*, a c. di Francesco Zambon, Potenza, Il Salice, 1994.
- Giorgio Delia, *Un capitolo sull'uso dei dialetti: Albino Pierro*, in «Otto/Novecento», 1994, 5, pp. 149-258.
- Maria Di Fato et alii, *Studio su Albino Pierro. La sua poesia, la sua terra*, Matera, BMG srl, 1994.
- Nicola Merola, *La lettera che non finisce. Albino Pierro*, in *Sulla poesia italiana oggi*, a c. di Nicola Merola, Cosenza, Periferia, 1994, pp. 125-142.
- Mario Nati, *Professori in feluca*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1994.
- Romano Luperini, *Su uno stilema di Pierro* in «Filologia antica e moderna», 1994, 5 - 6, pp. 185 - 188.
- Franco Trifuoggi, *Candore e devozione in Albino Pierro*, in «Il Risveglio», 5 (1994), 5-6, pp. 5-16.

- Maria Venturini, *Albino Pierro: il poeta del distacco*, «Cinquanta e più», 16 (giugno 1994), 6.
- Ugo De Vita, *Un tempo breve*, Roma, Bulzoni, 1995.
- Giuseppe Jovine, *Dialettalità della poesia: Pierro*, in «Produzione e cultura», gennaio/aprile 1995, 1-2, pp.11-12.
- Ugo De Vita, *Giovani ascoltate l'eco delle cose. E dal silenzio si leva la voce di Perro*, in «L'informazione», 3 febbraio 1995.
- Ugo De Vita, *Pierro ultimo poeta: liriche a teatro, cultura indifferente. Al Belli da lunedì i versi dell'ottantenne candidato al Nobel. Ecco la sua storia*, in «La Repubblica», 11/2/1995.
- M. Faggella, *Il primato di Leonardo Sinisgalli*, in «Silar», 1995, 182, pp.75-86.
- Emerico Giachery, *Requiem per due poeti*, (edizione di 300 esemplari numerati), Roma, All'insegna dell'Occhiale, 1995.
- Giuseppe Jovine, *Albino Pierro: ricordo di un poeta*, in *Nord e Sud*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, pp. 92-100.
- Mario Marti, *Ultimi contributi dal certo e dal vero. Con bibliografia dell'autore*, Galatina, Congedo, 1995, pp. 209-235.
- R. Morabito, *Ingenuità e profondità di Albino Pierro*, in «Lettera dall'Italia», 39 (1995), pp.12-13.
- Maria Rita Pierro, Notizia inserita nella rubrica “Cronache”, in «Poesia», 1995, 84, p. 36.
- Marco Veglia, *Poesia di Lucania. Una Testimonianza su Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1995, 51, pp.175-186
- Marco Veglia, *Riscoperta del linguaggio: una lettura di Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1995, 50, p. 254.
- Giuseppe Jovine, *Dialettalità della poesia: Pierro*, in «Produzione e cultura», Gennaio/ Aprile 1995, 1-2, pp. 11-12.
- Francesco Zambon, *Albino Pierro “Nella gabbia del mondo”:* appunti su *Nun c'è pizze di munne*, in «Studi novecenteschi», 49 (1995), pp. 159-172.
- Franco Trifuoggi, *Ricordando Albino Pierro*, «Il Risveglio», 6 (1995), 4, pp. 20-21.

- Franco Trifuoggi, *Albino Pierro: dal canto del ricordo di Tursi fino al Nobel*, in «L'impegno, periodico indipendente di attualità e cultura», 15 (settembre/ottobre 1995), 4.
- Franco Trifuoggi, *Albino Pierro*, in «L'impegno, periodico indipendente di attualità e cultura», 16 (settembre 1996), 2.
- Pierangeli, *Requiem per due poeti*, in «Studium», 1996, 92, pp. 309 – 310.
- *Poeti italiani del secondo novecento*, a c. di M. Cucchi, Milano, Mondadori 1996.
- Calzolari, *L'avanguardia espressiva di Albino Pierro*, in «Tempo Presente», 1996, 181-182-183.
- Giulio Di Fonzo, *Il mito dell'infanzia nella poesia e nelle poetiche moderne moderne*, in «Filologia antica e moderna», 1996, 11, pp. 35-38.
- Nicola De Blasi-Luciano Formisano, *Omaggio ad Albino Pierro*, «Studi e problemi di critica testuale», 1996, 53, pp. 131-158.
- Nicola De Blasi, *Albino Pierro tra italiano e dialetto*, in «Oggi e domani», 1996, 3, pp. 6-11.
- Emerico Giachery, *Letteratura come amicizia*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 151-163, 239-249.
- Giuseppe Jovine, *Nascita della poesia dialettale di Albino Pierro*, in «Critica letteraria», 1996, 24, pp. 249-269.
- *La letteratura italiana di fine millennio*, Firenze, Giubbe rosse, 1996.
- P. Malagoni, *Tursi, il paese di Albino Pierro*, «La nuova tribuna letteraria», 1996, 41, pp. 6-7.
- *Tra Stoccolma e l'Italia*, in «Produzione e cultura», 10 (marzo-giugno 1997), 2/3, pp. 7-10.
- P. Civitareale, *Poesia dialettale d'oggi: qualche aspetto ed alcune voci*, in «Il lettore di provincia. Testi, ricerche, critiche», 1997, 98, pp. 3-23.
- T. Ballelli, *Pagine di cultura e di linguistica*, Ets, 1997, Pisa, pp. 217-223.
- Ugo De Vita, *Lezioni di teatro: didattica, drammaturgia, pubblicistica (1984-1986)*, Roma, Nuova Cultura, 1997.
- Franco Trifuoggi, *Lettura della lirica tursitana di Albino Pierro*, Napoli, Istituto Italiano di Cultura, 1997.
- Nicola Merola, *In caso di poesia Belli, D'Annunzio, Pierro*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 1998.

Bibliografia

- Salvadori, *Leggendo Albino Pierro*, in «Critica Letteraria», 1998, 4, pp. 820-822.
- Gianfranco Contini, *Contini presenta Pierro*, in *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 41-59.
- Rocco Brancati, *Ritratto di poeta. Albino Pierro. Intrigo a Stoccolma*, Napoli, RCE, 1999.
- Silvia Longhi, *Albino Pierro. Poesie per il 1983. Diario Inedito*, «Strumenti critici», 15 (settembre 2000), 4, pp. 489 – 492.
- Franco Trifuoggi, *Un diario inedito di Albino Pierro*, «Il Risveglio», 11 (2000), 3, p.24.
- Franco Trifuoggi, *Poesie inedite di Albino Pierro*, in «L'impegno, periodico indipendente di attualità e cultura», 20 (marzo-aprile 2000), 2.
- Giorgio Delia, *Le carte di don Albino: che fare?*, «Filologia antica e moderna», 11 (2002), 22.
- Emerico Giachery, *Albino Pierro grande lirico*, Torino, Genesi, 2003.

Interviste

- Antonio Altomonte, *L'intervista-Albino Pierro*, «Il Tempo», 20 agosto 1972.
- Walter Mauro, *Sud e poesia, Un poeta dialettale: Albino Pierro*, «Nuovo Mezzogiorno», 19 (Maggio 1976), 5, pp. 23-28.
- G. Varanini, *Intervista con Pierro*, in «Italianistica», 3, 1981.
- Tullio De Mauro, *La colazione di donn'Albino. Conversando con Albino Pierro* in *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp.290 – 230, poi in Albino Pierro, *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, pp. 7-15.
- Pasquale Falco, *Intervista ad Albino Pierro*, in «Periferia. Rivista quadrimestrale di cultura», numero monografico su Albino Pierro, 10 (1987), 28, pp 5-10.
- Caterina Verbaro, *Albino Pierro: le parole di pietra* in «Poesia», 35 (1990), pp. 14-22.
- Rolando Damiani, *Una magica lingua (Intervista a Pierro oggi a Padova e a Venezia)*, «Il Gazzettino», Venezia, 17 maggio 1991.

Bibliografia

- Albino Pierro, *Lingua e dialetto accordo imperfetto. Inchiesta sulla poesia dialettale. Risponde Albino Pierro*, «Il ragguaglio librario», gennaio 1992, 1, pp. 13 - 14.
- Giorgio Delia, *Don Albino non amava i talk show. “Io non vendo la pasta”*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 18/1/2002.

Voci di Dizionario

- *Pierro Albino*, *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, vol. 4, M-R, Roma-Bari, Laterza, 1966, p.364.
- *Alberto Frattini*, *Albino Pierro*, in *Dizionario della letteratura mondiale del secolo XX*, vol. 3, Roma, Edizioni Paoline, 1968, pp. 448-449.
- *Ettore Bonora* (a c. di), *Albino Pierro*, in *Dizionario della letteratura italiana*, vol. 2, Milano, Rizzoli, 1977.
- *Enzo Ronconi* (a c. di), *Dizionario della letteratura contemporanea*, Firenze, Vallecchi 1973.
- *Francesco Zambon*, *Pierro, Albino*, in *V. Branca* (a c. di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Utet, Torino 1986.
- *Albino Pierro*, *Pierro Albino*, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo, Milano 1989, pp. 272-274.
- *Gustavo Costa*, *Albino Pierro (19 November 1916-)*, in *Dictionary of literary biography*, Vol. 128: twentieth-century italian poets, second series, a c. di *Giovanna Wedel De Stazio*, *Glauco Cambon*, *Antonio Illiano*, Detroit London: Gale Research Inc., 1993, pp. 247-252. (contiene ritratto di Pierro fatto da Carlo Levi).

Studi sul tursitano

- *H. Lausberg*, *Die Mundarten Südlukaniens, Beiheft XL zur Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle (Niemeyer) 1939.
- *Atlante linguistico lucano*, [S. E.] Torino.
- *M. Melillo*, *Atlante Fonetico pugliese*, [S.E.] Roma 1955.
- *G. Rohlfs*, *Grammatica storica della lingua e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi 1966.

- R. Bigalke, *Beiträge zur Kenntnis der Mundarten Mittellukaniens*, Münster 1976.
- J. Trumper, *La zona Lausberg e il problema della frammentazione linguistica*, in *Atti del XI Congresso*, SLI 1977, pp. 267-303, poi Bulzoni, Roma 1980.
- Tullio De Mauro, *Storia della linguistica dell'Italia Unita*, Bari, Laterza 1979, vol. 2, pp. 307 e sgg.
- Reiner Bigalke, *Dizionario dialettale della Basilicata*, Heidelberg (C. Winter) 1980.
- P. Varalla, *Radici delle tue radici*, [S. L.] Villa D'agri 1984.
- G. B. Mancarella, *Lessico dialettale a Tursi*, Manduria, Edizioni del Grifo, 1994.

Bibliografia generale

- Ernst Bernhard, *Il complesso della grande madre*, in *Mitobiografia*, Milano, Adelphi, 1969, pp. 168 – 180.
- Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1939)*, Einaudi, Torino, 1970.
- Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973.
- Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975.
- Gianfranco Contini, *Espressionismo letterario* in *Enciclopedia del Novecento*, Milano, 1977, pp. 780-800.
- Franco Fortini, *Una volta per sempre. Poesie 1938 - 1973*, Einaudi, Torino, 1978.
- Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a c. di Maria Cederna, Einaudi, Torino, 1989.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *La Tradizione del Novecento, terza serie*, Torino, Einaudi, 1991.
- Varavaro, *Popolo e lingua in Basilicata*, «Annuario dell'Università degli Studi della Basilicata», anno accademico 1983 – 1984, 23-27.
- Giuliana Nuvoli (a c. di), *La novella italiana*, Milano, Mondadori, 1992.
- Emerico Giachery, *Dialetti in Parnaso*, Pisa, Giardini, 1992, pp. 85-132.
- Giuliana Nuvoli (a c. di), *La novella italiana*, Milano, Mondadori, 1992.
- Nicola De Blasi, *L'italiano in Basilicata*, Potenza, Il Salice, 1994, 9 – 12, 161-162.
- Giorgio Luti-Caterina Verbaro, *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia. Il Dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, Firenze, Le lettere, 1995.
- Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, Sellerio editore, Palermo, 1996.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Problemi della poesia dialettale del Novecento*, in *La Tradizione del Novecento, quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 3-14.
- Ferdinando Amigoni, *Il modo mimetico realistico*, Bari, Laterza, 2001.

Bibliografia

- Alfonso Gratry, *La filosofia del credo*, Siena, Edizioni Cantagalli, 2002.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Grande stile e lirica moderna. Appunti Tipologici*, in *La Tradizione del Novecento, seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 5-20.
- *Attraverso il sogno. Dal tema alla narrazione*, a c. di Elena Porciani, Soveria Mannelli, Iride edizioni, Rubbettino, 2003.

Indici della poesia di Albino Pierro

Gli indici della poesia di Albino Pierro. Una nota d'uso.

Lo scopo di questi indici è quello di essere uno strumento nelle mani degli studiosi della poesia di Albino Pierro: questa particolare finalità ha orientato il presente lavoro in tutte le sue fasi.

Si restituisce di ogni testo l'ultima lezione a stampa, in quanto espressione della volontà estrema dell'autore. Le varianti non sono segnalate se non nei casi in cui ciò risulta indispensabile per l'uso stesso degli indici. Si veda, ad esempio la poesia *U iaramme* in ATR 60 che diventa, nell'ultima redazione, *'A jaramme*: indicare questa variante è indispensabile ai fini dell'impiego stesso degli indici. Dei casi di questo tipo si dà puntualmente conto nelle note di chiusura.

Gli indici si articolano in due parti principali: l'indice della poesia in lingua italiana e quello della poesia in dialetto tursitano. Ogni indice è fornito in due formati differenti. La tabella, che indica le riedizioni d'ogni singolo testo, è seguita da un più comune indice dei titoli (scritti in corsivo) e dei capoversi (scritti in tondo). Si fornisce di seguito un elenco delle sigle utilizzate per indicare sinteticamente l'opera in versi di Pierro. Indicazioni più dettagliate sulle diverse raccolte ed edizioni sono fornite in bibliografia. Laddove è stato possibile rintracciare le pubblicazioni delle poesie di Pierro in rivista, queste sono segnalate all'interno degli stessi indici.

Sigle dell'opera in versi di Pierro

Opere giovanili apparse in rivista dal 1938 al 1946, O G .

- *Liriche*, Roma, Palatina, 1946, L 46.
- *Rita da Cascia*, poemetto lirico con una xilografia di Valerio Fraschetti, Roma, Arti grafiche e fotomeccaniche Sansaini, 1947, RDC 47.
- *Nuove liriche*, xilografie di Valerio Fraschetti, (edizione di 500 esemplari), Roma, Danesi, 1949, NL 49.
- *Mia madre passava*, (edizione di 500 esemplari), intr. di Mario Zangara, Roma, Palombi, 1955, MMP 55.
- *Il paese sincero*, Roma, Porfiri, 1956, IPS 56.
- *Il transito del vento*, Roma, Dell'Arco, 1957, ITV 57.
- *Poesie*, (edizione di duecento esemplari), Roma, Dell'Arco, 1958, POE 58.
- *Il mio villaggio*, premessa di Giorgio Petrocchi, Bologna, Cappelli, 1959, IMV 59.
- *Agavi e sassi*, Roma, Dell'Arco, 1960, AES 60.
- *'A terra d'u ricorde, La terra del ricordo*, premessa di Giorgio Petrocchi, Roma, Il nuovo Belli, 1960, ATR 60.
- *Metaponte*, premessa di F. Figurelli, Roma, Il nuovo Cracas, 1963, MET. 63.
- *I 'nnamurète, Gli innamorati*, premessa di U. Bosco, Roma, Il nuovo Cracas, 1963, NNA 63.
- *Metaponto*, (comprende *'A terra d'u ricorde, Metaponte, I 'nnamurete*) con prefazione e versione di Tommaso Fiore, Bari, Laterza, 1966, MET 66.
- *Metaponto*, nuova edizione, con varianti, Milano, Garzanti, 1982, MET 82.
- *Appuntamento (1946 – 1967)*, premessa di Ernesto De Martino, Bari, Laterza, 1967, APP 67.
- *Nd'u piccicarelle di Turse, Nel precipizio di Tursi*, Bari, Laterza 1967, NPT 67.
- *Eccó 'a morte?, Perché la morte?, Nuove poesie in dialetto lucano*, premessa di Francesco Gabrieli, Bari, Laterza 1969, EAM 69.
- *Famme dorme, poesie in dialetto lucano e traduzione italiana dell'autore con uno scritto di Antonio Pizzuto*, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1971, FD 71.

- *Curtèlle a lu sóue, poesie in dialetto lucano con traduzione italiana dell'autore e una lettera di Gianfranco Contini*, Bari, Laterza 1973, CLS 73.
 - *Nu belle fatte (Una bella storia), venti poesie*. Introduzione di Gianfranco Folena, «Almanacco dello specchio», (a c. di M. Forti), 1975, 4, Milano, Mondadori 1975, NBF 73.
 - *Quanne ti n' ha' scrijete*, libretti di mal'aria, Pisa, Stamperia Cursi e F., 1975, LM 75.
 - *Comm'agghi 'a fè. Quattordici poesie e nove disegni*, (edizione di 560 esemplari numerati), Milano, Edizioni 32, 1977, CMF 77.
 - *Sti mascre*, con due acqueforti di Mino Maccari, Roma, L'Arco Edizioni d'Arte, 1980, SM 80.
 - *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da *Indagini e testimonianze*, a c. di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini, 1981, DPI 81.
 - *Ricordi a Tursi: feste e calamità. Poesie inedite*, in «Poliorama», 1982, 1, pp. 294 – 395, RTF 82.
 - *Ci uéra turnè. Vorrei ritornare. Poesie nel dialetto di Tursi tradotte in italiano dall'autore seguite da scritti di Nino Borsellino, Mario Sansone, Antonio Piromalli*, Ravenna, Edizioni del girasole, 1982, CUT 82.
 - *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983, SPJ 83.
 - *Poesie tursitane*, a c. di Nicola Merola con quattro disegni a colori di E. Treccani, Venezia, Edizioni del Leone, 1985, PT 85.
 - *Tante ca pàrete notte*, introduzione di Donato Valli, Lecce, Piero Manni 1986, TPN 86.
- Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946 – 1983*, a c. di Francesco Zambon, Torino, Einaudi 1986, UPN 86.
- Nun c'è pizze di munne*, Milano, Mondadori 1992, NPM 92.
- Giuseppe Appella, *Un poeta come Pierro*, Roma, Edizioni della Cometa, 1992, PP 92.
- Gianfranco Folena, *Com'a nu frete. Folena e la poesia di Albino Pierro*, a c. di Francesco Zambon, Potenza, Il Salice, 1994, CNF 94.
- *La voce di un paese: poesie edite e inedite*, pref. Tullio De Mauro, Vibo Valentia, Qualecultura, 1996, LVP 96.
 - *Poesie per il 1983: diario inedito*, a c. di Luciano Formisano, Bologna, In forma di parole, 1999, PDI 99.

Indice dei titoli e dei capoversi della poesia italiana edita Albino Pierro

Titolo	Capoverso	Prima edizione in rivistaⁱ	Prima edizione in raccolta*	Edizioni stampa successive	a
<i>A Ferrandina</i>	A Ferrandina,		ITV 57	APP 67	
<i>A Manlio Capitulo</i>	Manlio,		MMP 55	APP 67	
<i>A mia figlia Rita</i>	Sento le tue manine		NL 49	APP 67	
<i>A mio padre</i>	Perché quel rosso, così rosso,		MMP 55	APP 67, UPN 86, LVP 96	
<i>A Rita</i>	Ancora per poco tempo		APP 67		
<i>A Ritaⁱⁱ</i>	Ricordi più, Rita,		MMP 55		
<i>A Roma, un marciapiede</i>	C'è a Roma un marciapiede di terra		POE 58	APP 67	
<i>A sera</i>	Neri tetti		NL 49	APP 67	
<i>A seraⁱⁱⁱ</i>	Nel cielo lucido, immoti,	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), giugno 1939, p. 439.			
<i>A un amico</i>	Amico		MMP 55		
<i>A un compagno di giuochi</i>	Il compagno si giuochi - era l'agosto -		IPS 56	APP 67	
<i>A un mio fratello^{iv}</i>	Sei partito velocemente,		IMV 59	APP 67	
<i>A un usignuolo</i>	Forte un subbuglio di cozzanti ferri	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), novembre 1939, p. 710-711.			
<i>A una donna</i>	Vivi felice, se felice alcuno	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), maggio 1942, p. 223-224.			
<i>A una madre</i>	O madre ignota	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”),	L 46		

		luglio 1943, p. 43-44.			
<i>Acqua che scivola</i>	Acqua che scivola		AES 60	APP 67	
<i>Addio a te, mia adolescenza</i>	Addio per sempre a te, mia adolescenza,		AES 60	APP 67	
<i>Addio, amico</i>	Ho sentito dire che la Chiesa,		ITV 57		
<i>Agavi e sassi</i>	Mia terra,		AES 60	APP 67	
<i>Alla mia donna</i>	E m'affanno nel vortice terreno	«Rassegna Nazionale» ("Poesie"), maggio 1942, p. 223- 224.			
<i>Alla mia donna</i>	Eri innocente. Solo un po' bugiarda	Rassegna Nazionale» ("Poesie"), dicembre 1942, p. 498- 499.			
<i>Amore creduto morto</i>	Amore creduto morto		APP 67		
<i>Anche Dio mi ha lasciato</i>	Anche Dio mi ha lasciato		AES 60		
<i>Anche nell'ora triste^v</i>	Nell'anima		ITV 57	APP 67	
<i>Anche tu Cristo</i>	Anche tu Cristo ti sei accorto di nuvole		MMP 55		
<i>Andarmene col treno</i>	Ho nostalgia di andarmene col treno		IMV 59	APP 67, UPN 86	
<i>Anima, dove sei?</i>	Un abbaiar di cani		NL 49		
<i>Appuntamento</i>	Nessuno lo sapeva ^{vi}		ITV 57	APP 67	
<i>Assai di rado il cielo</i>	Assai di rado il cielo		APP 67		
<i>Assenzio</i>	E se cercassi amore,		AES 60		
<i>Attesa</i>	Non vieni ed è già notte		NL 49	APP 67	
<i>Autunnale</i>	Negli autunnali cieli una menzogna	«Rassegna Nazionale» ("Poesie"), dicembre 1938, p. 746.			
<i>Benedici più lui che me</i>	Hanno stampato il lampo su me intrico di tenebre,		IPS 56		
<i>Bozzetto</i>	Noite. Silenzio. Un mite	Rassegna	L 46		

	albore piove ^{vii}	Nazionale» ("Poesie"), marzo 1939, p. 186.			
<i>Bozzetto agreste</i>	Resurpino sul carro		NL 49		
<i>Breve cerchio</i>	La neve,		IPS 56		
<i>Breve e interminabile storia</i>	Signore,		ITV 57	APP 67	
<i>C'è nel mio ridere un'ombra</i>	C'è nel mio ridere un'ombra		APP 67		
<i>C'era una volta l'iride</i>	C'era una volta l'iride,		AES 60	APP 67	
<i>Che affannoso respiro</i>	Che giornata, mia cara,		APP 67		
<i>Che dolce tenebra</i>	Che dolce tenebra,		MMP 55	APP 67	
<i>Che giova?</i>	Il buio		AES 60		
<i>Chi di voi ci fa lume?</i>	Tristezza,		MMP 55	APP 67	
<i>Ci fermammo alla vigna</i>	Ci fermammo sospesi		IMV 59	APP 67	
<i>Cielo e terra</i>	Gioinezza che rompi gli argini,		ITV 57		
<i>Cielo estivo</i>	Con la fronte rivolta verso il cielo,	Rassegna Nazionale» ("Poesie"), dicembre 1938, p. 747.			
<i>Colli Albani</i>	Non un tremito vibra	Rassegna Nazionale» ("Poesie"), marzo 1939, p. 186.			
<i>Colloqui</i>	Ogni tanto una pietra		IMV 59	APP 67	
<i>Com'è notte, figlia mia</i>	Ora che sembri il fiume che si allontana,		MMP 55	APP 67	
<i>Come quel giorno</i>	Vedo tornare come in uno specchio		APP 67	UPN 86, LVP 96	
<i>Congedo</i>	Domani,		APP 67		
<i>Conosco un luogo aspro</i>	Conosco un luogo aspro		IMV 59	APP 67	
<i>Continuate pure a gridarmi</i>	Non mi stordite con i vostri megafoni,		IPS 56		
<i>Cosa viva a metà</i>	Cosa viva a metà,		IPS 56	APP 67	
<i>Così</i>	Così,		APP 67		

<i>Crepuscolo</i>	Luccicava di bianco ancora il cielo	Rassegna Nazionale» ("Poesie"), dicembre 1938, p. 747.			
<i>Delitto a Frascarossa</i>	E' scomparso il giovane delle canzoni		MMP 55	APP 67	
<i>Desiderio</i>	Come tinta cadente in acqua chiara		L 46		
<i>Desiderio</i> ^{viii}	Oh una lontana vetta,	«Rassegna Nazionale» ("Poesie"), marzo 1940, p. 138.			
<i>Distensione dell'essere</i>	Correre		L 46		
<i>Don Giovanni e la Madonna</i>	Vi dirò, oggi, di don Giovanni		IMV 59	APP 67	
<i>Dov'è il mio dolce sole?</i>	Dov'è il mio dolce sole?		IMV 59		
<i>Dramma</i>	Nevicava		IPS 56	APP 67	
<i>Dubbio</i>	Quando ritornerai,		NL 49	APP 67	
<i>Due sole volte il tempo</i>	Notte		POE 58	APP 67	
<i>È giusto che sia così</i>	È giusto che sia così		APP 67	UPN 86	
<i>E il buio mi fece niente</i>	Nero,		IMV 59	APP 67	
<i>E il gatto morì</i>	E il gatto morì.		IMV 59	APP 67	
<i>E m'agitai sommerso</i>	Non vedesti		IMV 59		
<i>E poi venisti tu</i>	E poi venisti tu, come dai monti		APP 67		
<i>E ricordai la rondine</i>	Allegro un cacciatore,		IMV 59	APP 67	
<i>E un giorno</i>	E un giorno		APP 67		
<i>E un giorno starò sereno</i>	E un giorno starò sereno		IMV 59		
<i>E' l'ora</i>	E' l'ora di lasciare la palude;		IMV 59	APP 67	
<i>E' l'ora dell'addio</i>	Presto,		NL 49		
<i>E' notte</i>	E' notte		ITV 57	APP 67	
<i>E' più notte</i>	Già cantai, o diletta,		NL 49		
<i>Ecco il mio canto</i>	Io canto solo allorquando		L 46		
<i>Equivalenza</i>	Poi quando sarò morto,		IPS 56	APP 67	
<i>Ero il filo staccato da una trama</i>	In una strada affollata		IMV 59		

<i>Fedeltà</i>	Nelle valli	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), ottobre 1942, p. 425-426.			
<i>Figlia lontana</i>	L’avete udito, a notte,		IMV 59		
<i>Figlia mia</i>	Figlia mia,		ITV 57		
« <i>Fino ed oltre la morte</i> »	«Fino ed oltre la morte» dicesti,		APP 67		
<i>Forse piangono i morti</i>	Forse piangono i morti		POE 58		
<i>Forse presto morirò</i>	Forse presto morirò,		ITV 57	APP 67	
<i>Fra due parentesi nude</i>	Mi straviava l’assurdo,		APP 67		
<i>Gesù non destarmi</i>	Gesù non destarmi		MMP 55		
<i>Giulio de’ Rossi dell’Arno</i>	Occhi lucidi e grandi viso acceso	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), giugno 1941, p. 305.			
<i>Gli occhi nel giorno</i>	Ed eccomi tenebra,		AES 60	APP 67	
<i>Ho paura d’incominciare</i>	Ho paura d’incominciare.		IMV 59	APP 67	
<i>Ho una sola tristezza</i>	Ho una sola tristezza		IMV 59	APP 67	
<i>I due gatti</i>	Nella mia casa, al villaggio,		IMV 59		
<i>I miei amori</i>	Sono stato il nomade della ricerca,		NL 49		
<i>I vecchi</i>	Cosa fanno i vecchi?		IMV 59	APP 67	
<i>Ieri ed oggi</i>	“Vorrei passare nel mondo	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), ottobre 1941, p. 524.			
<i>Il bel giovane</i>	Oh il bel giovane comparso nel tempio:		IPS 56	APP 67	
<i>Il brivido</i>	Ricordo spesso il brivido		IMV 59		
<i>Il cane</i>	Dovete dirmi perché		IMV 59	APP 67	
<i>Il canto dell’anima</i>	O uomo	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), aprile 1943, pp. 123-124.	L 46		

<i>Il contadino e la morte</i>	Un contadino del mio paese		IMV 59	APP 67	
<i>Il crollo si perpetua</i>	Il crollo si perpetua cascata di fiume.		MMP 55		
<i>Il destino</i>	C'è chi parla di destino		IMV 59	APP 67	
<i>Il dolore incantato</i>	Aiutami, Cristo, a dimenticare		POE 58	APP 67	
<i>Il filo spezzato</i>	Uomo che cerchi il filo che ti legava ai fratelli		MMP 55		
<i>Il fuoco a San Giuseppe</i>	In marzo,		IMV 59	APP 67	
<i>Il lupo mannaro</i>	Da ragazzo		IMV 59		
<i>Il mendicante</i>	Improvvisamente lo vidi		NL 49		
<i>Il mendicante e il mio cuore</i>	In Te deporre ogni stanchezza e spasimo,		L 46		
<i>Il mio cuore è nei campi</i>	I sogni si aggrumarono		L 46		
<i>Il mio gattino di tre mesi</i>	Il mio gattino di tre mesi,		MMP 55	APP 67	
<i>Il negozio</i>	Ho rivisto il negozio		APP 67		
<i>Il passero</i>	In una piccola gabbia		APP 67		
<i>Il poeta</i>	Se troverai pensoso un uomo curvo		AES 60	APP 67	
<i>Il ponte</i>	Nella tacita notte	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), marzo 1940, p. 138.			
<i>Il respiro si estraniava da me</i>	Le cose intorno a me distese come cadaveri;		MMP 55		
<i>Il ritorno</i>	Venne la sera ed il camino arse.		MMP 55	APP 67, UPN 86.	
<i>Il senso della solitudine</i>	O solitudine		L 46		
<i>Il silenzio dell'inerzia</i>	O morte		L 46		
<i>Il silenzio s'incarna</i>	L'ultimo scroscio dell'organo		L 46	APP 67	
<i>Il sogno</i>	La casa era quella ^{ix} ,	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), febbraio 1941, pp. 75-76.	IPS 56	APP 67	
<i>Il sole sulla collina</i>	Il sole splende sulla		IPS 56		

	collina			
<i>Il teatrino</i>	Era una festa, la sera,		IMV 59	APP 67
<i>Il tramonto dell'uomo</i>	Oggi		MMP 55	
<i>Il treno dimenticato</i>	Il treno in corsa,		ITV 57	APP 67
<i>Il vento è mutato</i>	Il dolce vento		IPS 56	
<i>Il vestito nuovo</i>	- Sempre bello un vestito nuovo -		IPS 56	
<i>In morte di un passerino</i>	Ricordo era il tramonto e ti lasciai		L 46	
<i>In quella luce</i>	Ho passeggiato a lungo		IMV 59	
<i>In una goccia d'acqua</i>	Puoi leggere i diluvi		IMV 59	APP 67
<i>Inutilmente Cristo</i>	Il sogno,		AES 60	APP 67
<i>Io cercavo l'amore benedetto</i>	Io cercavo l'amore benedetto.		IPS 56	
<i>Io non so perché</i>	Temevo di non trovare più il fiume,		ITV 57	APP 67
<i>Io ti ho sentito Cristo</i>	Non griderò, non piangerò sui morti		AES 60	APP 67
<i>Irreale</i>	Come su pece molle,		NL 49	
<i>L'addio</i>	Rondine ferita,		IPS 56	APP 67
<i>L'ala dei sogni</i>	Come dal nero del cielo		L 46	
<i>L'anima^x</i>	Anima, che sei? ^{xi}		L 46	APP 67
<i>L'assente</i>	Nel salotto rosso		IPS 56	
<i>L'Assiuola</i>	Come mormora piano su quel tetto	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), giugno 1939, p. 440.		
<i>L'attimo eterno</i>	Dimmi che sei,		NL 49	
<i>L'inestinguibile sete</i>	Ho sete d'aria		L 46	
<i>L'interminabile notte</i>	Ti rivedrò domani al primo sole,		NL 49	
<i>L'invasata</i>	Le trovai sulla porta		IMV 59	
<i>L'uomo è solo</i>	Triste il volto		IMV 59	APP 67
<i>L'uomo semplice</i>	Oggi, un uomo semplice,		ITV 57	APP 67
<i>La bambola bella</i>	Una sera lontana		IMV 59	
<i>La canzone del figlio dei ghiacci</i>	L'udiste, l'udiste il canto		L 46	

<i>La cisterna</i>	La mia casa, al villaggio,		IMV 59	APP 67	
<i>La coscienza dell'eterno</i>	Dicono che è dolce assai dolce	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), maggio 1950 p. 123.			
<i>La dolce sorpresa</i>	L'ho sognata fra le luci pazze,		ITV 57	APP 67	
<i>La ferita profonda</i>	Forse è il mio occhio cupo che non vede,		APP 67		
<i>La fontana dell'esda</i>	Era la torrida estate,		POE 58		
<i>La fuga</i>	La tua carezza, stasera,		NL 49		
<i>La grotta</i>	C'è ancora nella grotta		IMV 59	APP 67	
<i>La lampadina</i>	«Mi hai reso felice»		IMV 59		
<i>La lanterna</i>	Sulla strada		MMP 55		
<i>La luna fra gli alberi</i>	Si rivelò d'un tratto, e fu l'incanto		NL 49		
<i>La macchina fotografica</i>	Eravamo quasi soli		IMV 59	APP 67	
<i>La melagrana</i>	Nel mio vigneto,		AES 60	APP 67	
<i>La nutrice</i>	Se penso alla nutrice,		IMV 59		
<i>La piccola valigia</i>	Da bambina		IMV 59		
<i>La pietra nel deserto</i>	Mi sono destato di soprassalto		MMP 55		
<i>La prima ombra</i>	Oggi,		APP 67		
<i>«La santa notte»</i>	Il giorno s'era chiuso come gli altri		IMV 59		
<i>La scelta</i>	Se io dovessi scegliere		ITV 57		
<i>La sedia vuota</i>	L'intera notte, gli uomini		POE 58	APP 67	
<i>La siepe è alta</i>	La fitta siepe è alta,		APP 67		
<i>La strada per il cielo</i>	Non finirmi con la vanità,		IMV 59	APP 67	
<i>La verità cammina silenziosa</i>	Se tu non fossi, o silenzio,		POE 58		
<i>La visita di Gesù bambino</i>	Era così bella la nostra casa		IMV 59		
<i>La vita nel tempo</i>	Ogni giubilo che ti rimpolpa e allieta		L 46		
<i>Lascia stare i fantasmi</i>	Non andare oltre		IMV 59	APP 67	
<i>Le ciaramelle</i>	I primi albori.	Rassegna Nazionale»			

		(“Poesie”), marzo 1939, p. 185.			
<i>Lettera a Cheryl</i>	Mia cara Cheryl,		POE 58		
<i>Lo so bene che c'è la morte</i>	Lo so bene che c'è la morte,		NL 49		
<i>Lucania mia</i>	Me ne andrò come i pastori della montagna		NL 49	APP 67	
<i>Ma rimase l'aria tristezza</i>	Riesplodeva la vita		APP 67		
<i>Madonna</i>	Madonna		IPS 56		
<i>Mare</i>	Mare,		ITV 57		
<i>Materia e spirito</i>	Più dolce del mio morire		AES 60	APP 67	
<i>Me ne stavo sereno col signore</i>	Perché mi avete svegliato,		IMV 59	APP 67	
<i>Meditazione notturna</i>	Fui questa notte sospeso	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), ottobre 1940, p. 304.			
<i>Mia madre passava</i>	Cari fratelli,		MMP 55	APP 67, UPN 86, LVP 96	
<i>Mia nonna</i>	Mia nonna,		IMV 59	APP 67	
<i>Mio cuore triste</i>	Il cuore è triste:		POE 58		
<i>Mistero</i>	E se un giorno potessi dire		APP 67		
<i>Momento estatico</i>	Occhi aperti nel vuoto		L 46		
<i>Momento intimo</i>	C'è in tutto il mio vitreo essere	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), maggio 1942, p. 224.	L 46		
<i>Momento notturno</i>	Quando, a sera, la fatica	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), dicembre 1943.			
<i>Morire al canto dei grilli</i>	Rivedo il torrente asciutto del mio paese		MMP 55	APP 67	
<i>Nel coro</i>	Il freddo		NL 49		
<i>Nell'ombra</i>	O voi anime nascoste	«Rassegna			

		Nazionale» ("Poesie"), novembre 1939, p. 710- 711.			
<i>Non avevi mai pianto</i>	Non avevi mai pianto		IMV 59	APP 67	
<i>Non cercare il segreto</i>	I poeti,		IMV 59	APP 67	
<i>O Cristo</i>	Il mio perenne vortice d'angoscia		L 46	APP 67	
<i>O mio Signore</i>	Forse un attimo solo avrò di luce		NL 49		
<i>O notte</i>	O notte,		NL 49		
<i>O pace</i>	Nella piazza		IPS 56		
<i>Oggi</i>	Non si ha più il tempo di pensare		IPS 56	APP 67	
<i>Ora incerta</i>	E' l'ora incerta:	«Rassegna Nazionale» ("Poesie"), luglio 1939, p. 509-510.			
<i>Pace</i>	Dolce è la notte e sopra i campi, sola, ^{xii}	«Rassegna Nazionale» ("Poesie"), dicembre 1938, p. 746.	L 46	APP 67	
<i>Partenza</i>	Nell'ampia stanza		IMV 59		
<i>Passa remoto il vento della festa</i>	Non c'è più scalpitare di cavalli		AES 60	APP 67	
<i>Passeggiata triste</i>	Ti raggiunsi alla vigna		IMV 59		
<i>Per la morte di Bruno Mussolini</i>	Bruno,	«Rassegna Nazionale» ("Poesie"), settembre 1941, p. 464.			
<i>Più nessuno</i>	Qualcuno salmodiava l'ufficio delle tenebre		IPS 56		
<i>Pomeriggio domenicale</i>	Cammino in un vago rombo.		MMP 55	APP 67	
<i>Potevo rimanere nella strada</i>	Potevo rimanere nella strada		IPS 56		
<i>Preghiera</i>	Signore ^{xiii} ,		L 46	APP 67	

<i>Presentimento</i>	Quelle poche foglie		IPS 56		
<i>Presto</i>	Presto		IPS 56		
<i>Prodigio</i>	Tornando		NL 49		
<i>Quelle lacrime</i>	Dove dormono Keats e Shelley,		MMP 55	APP 67	
<i>Questa luce diffusa</i>	Questa luce diffusa		IMV 59		
<i>Questo mi resta di te</i>	L'immagine di un volto divenuto preghiera		MMP 55		
<i>Questo mio dolore profondo</i>	Questo mio dolore profondo,		MMP 55	APP 67	
<i>Raccogliti come il frutto</i>	Raccogliti come il frutto		IMV 59	APP 67	
<i>Riapprodare al profondo</i>	Potessi nello scatto		APP 67		
<i>Ricordo di guerra</i>	Dormivi,		IMV 59		
<i>Rievocazione</i>	Ho visto singhiozzare tra le braccia	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), maggio 1941, pp. 245-246.			
<i>Ringraziamento alla poesia</i>	Ora che sogno		ITV 57	APP 67	
<i>Rita da Cascia</i>	Su grida e tonfi su tumulti e baratri		RDC 47	NL 49, APP 67 ^{xiv}	
<i>Ritorna primavera</i>	Scintillano di fiori i prati immensi	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), giugno 1939, p. 439.			
<i>Ritorno alla clinica</i>	«Ora va»		APP 67		
<i>Ritorno nel tempo</i>	O da tempo assonnata	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), maggio 1943, p. 339.	L 46	APP 67	
<i>Rividi la facciata della chiesa</i>	Rividi la facciata della chiesa		IMV 59		
<i>Roma, città di esilio</i>	Roma:		APP 67		
<i>Sala regia</i>	Forse è caduta la neve		MMP 55		
<i>Se luce con luce</i>	Se, luce con luce,		ITV 57	APP 67	
<i>Se me ne andrò prima di</i>	Se me ne andrò prima di		ITV 57		

<i>te</i>	te,				
<i>Se tu mi ami, Signore</i>	Signore, tu mi ami.		ITV 57		
<i>Se tu pace vuoi venire</i>	Festa dell'anima non venire,		MMP 55		
<i>Se un giorno</i>	Se un giorno la dolce luna		IMV 59		
<i>Sempre^{xv}</i>	Sempre mansueto e forte		AES 60	APP 67	
<i>Sera estiva</i>	Quando a la sera pei campi un brivido	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), ottobre 1941.			
<i>Serenata</i>	Con il colore della pioggia,		IPS 56	APP 67	
<i>Si avvicina l'inverno</i>	Si avvicina l'inverno		IMV 59		
<i>Siamo nati per la malinconia</i>	Sono nato per la malinconia		NL 49		
<i>Solitudine</i>	Hai visto una fioca lanterna		IMV 59		
<i>Solo col mio amore</i>	Non voglio nulla, Signore,		APP 67		
<i>Solo parli l'eterno</i>	A tramonto finito		NL 49		
<i>Solo quando si fa sera</i>	Solo quando si fa sera,		IMV 59		
<i>Sono deserto</i>	Sono deserto,		NL 49		
<i>Sono e non sono</i>	La primavera,		ITV 57	APP 67	
<i>Sono quel vetro</i>	Il vetro alla finestra s'appannava		POE 58	APP 67	
<i>Sorgi</i>	Sorgi,		AES 60	APP 67	
<i>Sortilegio</i>	Il dolore,		IPS 56	APP 67	
<i>Spaccapietre^{xvi}</i>	Tu frangi, o spaccapietre, anche se triste,	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”), dicembre 1942, p. 498.	L 46	APP 67	
<i>Stolto</i>	Stolto,		IMV 59		
<i>Storia triste dell'uomo</i>	Storia triste dell'uomo,		AES 60	APP 67	
<i>Telegramma</i>	Picchiano a notte fonda		L 46		
<i>Ti ammalasti</i>	Ti ammalasti		IMV 59		
<i>Tra veglia e sogno</i>	Fuggir coi venti...e labile qual velo	«Rassegna Nazionale» (“Poesie”),			

		marzo 1940, pp.137-138.			
<i>Tragico confine</i>	O Signore, ti prego		NL 49		
<i>Trasalimento</i>	Come un abito vecchio		AES 60	APP 67	
<i>Trovammo la casa in ordine</i>	Trovammo la casa in ordine,		IMV 59		
<i>Un altro aprile</i>	Nulla è mutato,		IMV 59	APP 67	
<i>Un giorno anche noi</i>	Un giorno anche noi		ITV 57		
<i>Un più vasto regno ci attende</i>	Finirà l'asma della carne		ITV 57	APP 67	
<i>Una favola è morta</i>	Una favola è morta,		MMP 55	APP 67	
<i>Una sera</i>	Una sera		IMV 59		
<i>Una voce al telefono</i>	Una voce al telefono		IMV 59		
<i>Uomo che ignori le tue radici</i>	Burroni colmi d'azzurro		ITV 57		
<i>Vedrò solo polvere</i>	Potranno suonare trombe d'argento,		AES 60		
<i>Veglia al villaggio</i>	Il villaggio era più antico quella notte,		MMP 55	APP 67	
<i>Vi attendo</i>	Io vi attendo, amatissime.		APP 67		
<i>Visione</i>	All'alba		MMP 55		
<i>Voi già punto d'appoggio</i>	Vi mostrate all'altro uomo come puro dolore?		MMP 55		
<i>Vuoi che un eterno vento</i>	Credo che mi perseguiti, Signore,		IMV 59		

*Indice dei titoli e dei capoversi della poesia italiana edita di Albino
Pierro (formato elenco).*

A Ferrandina

A Ferrandina,

A Manlio Capitulo

A mia figlia Rita

A mio padre

A Rita

A Rita

A Roma, un marciapiede

A sera

A sera

A tramonto finito

A un amico

A un compagno di giuochi

A un mio fratello

A un usignuolo

A una donna

A una madre

Acqua che scivola

Acqua che scivola

Addio a te, mia adolescenza

Addio per sempre a te, mia adolescenza,

Addio, amico

Agavi e sassi

Aiutami, Cristo, a dimenticare

All'alba

Alla mia donna

Alla mia donna

Allegro un cacciatore,

Amico

Amore creduto morto

Amore creduto morto

Anche Dio mi ha lasciato

Anche Dio mi ha lasciato

Anche nell'ora triste
Anche tu Cristo
Anche tu Cristo ti sei accorto di nuvole
Ancora per poco tempo
Andarmene col treno
Anima, che sei?
Anima, dove sei?
Appuntamento
Assai di rado il cielo
Assai di rado il cielo
Assenzio
Attesa
Autunnale
Benedici più lui che me
Bozzetto
Bozzetto agreste
Breve cerchio
Breve e interminabile storia
Bruno,
Burrone colmi d'azzurro
C'è a Roma un marciapiede di terra
C'è ancora nella grotta
C'è chi parla di destino
C'è in tutto il mio vitreo essere
C'è nel mio ridere un'ombra
C'è nel mio ridere un'ombra
C'era una volta l'iride
C'era una volta l'iride,
Cammino in un vago rombo.
Cari fratelli,
Che affannoso respiro
Che dolce tenebra
Che dolce tenebra,
Che giornata, mia cara,
Che giova?

Chi di voi ci fa lume?
Ci fermammo alla vigna
Ci fermammo sospesi
Cielo e terra
Cielo estivo
Colli Albani
Colloqui
Com'è notte, figlia mia
Come dal nero del cielo
Come mormora piano su quel tetto
Come quel giorno
Come su pece molle,
Come tinta cadente in acqua chiara
Come un abito vecchio
Con il colore della pioggia,
Con la fronte rivolta verso il cielo,
Congedo
Conosco un luogo aspro
Conosco un luogo aspro
Continuate pure a gridarmi
Correre
Cosa fanno i vecchi?
Cosa viva a metà
Cosa viva a metà,
Così
Così,
Credo che mi perseguiti, Signore,
Crepuscolo
Da bambina
Da ragazzo
Delitto a Frascarossa
Desiderio
Desiderio
Dicono che è dolce assai dolce
Dimmi che sei,

Distensione dell'essere

Dolce è la notte e sopra i campi, sola,

Domani,

Don Giovanni e la Madonna

Dormivi,

Dov'è il mio dolce sole?

Dov'è il mio dolce sole?

Dove dormono Keats e Shelley,

Dovete dirmi perché

Dramma

Dubbio

Due sole volte il tempo

È giusto che sia così

È giusto che sia così

E il buio mi fece niente

E il gatto morì

E il gatto morì.

E' l'ora incerta:

E m'affanno nel vortice terreno

E m'agitai sommerso

E poi venisti tu

E poi venisti tu, come dai monti

E ricordai la rondine

E se cercassi amore,

E se un giorno potessi dire

E un giorno

E un giorno

E un giorno starò sereno

E un giorno starò sereno

E' l'ora

E' l'ora dell'addio

E' l'ora di lasciare la palude;

E' notte

E' notte

E' più notte

E' scomparso il giovane delle canzoni

Ecco il mio canto

Ed eccomi tenebra,

Equivalenza

Era così bella la nostra casa

Era la torrida estate,

Era una festa, la sera,

Eravamo quasi soli

Eri innocente. Solo un po' bugiarda

Ero il filo staccato da una trama

Fedeltà

Festa dell'anima non venire,

Figlia lontana

Figlia mia

Figlia mia,

Finirà l'asma della carne

«Fino ed oltre la morte»

«Fino ed oltre la morte» dicesti,

Forse è caduta la neve

Forse è il mio occhio cupo che non vede,

Forse piangono i morti

Forse piangono i morti

Forse presto morirò

Forse presto morirò,

Forse un attimo solo avrò di luce

Forse un subbuglio di cozzanti ferri

Fra due parentesi nude

Fuggir coi venti...e labile qual velo

Fui questa notte sospeso

Gesù non destarmi

Gesù non destarmi

Già cantai, o diletta,

Giovinezza che rompi gli argini,

Giulio de' Rossi dell'Arno

Gli occhi nel giorno

Hai visto una fioca lanterna

Hanno stampato il lampo su me intrico di tenebre,

Ho nostalgia di andarmene col treno

Ho passeggiato a lungo

Ho paura d'incominciare

Ho paura d'incominciare.

Ho rivisto il negozio

Ho sentito dire che la Chiesa,

Ho sete d'aria

Ho una sola tristezza

Ho una sola tristezza

Ho visto singhiozzare tra le braccia

I due gatti

I miei amori

I poeti,

I primi albori.

I sogni si aggrumarono

I vecchi

Ieri ed oggi

Il bel giovane

Il brivido

Il buio

Il cane

Il canto dell'anima

Il compagno di giuochi - era l'agosto -

Il contadino e la morte

Il crollo si perpetua

Il crollo si perpetua cascata di fiume.

Il cuore è triste:

Il destino

Il dolce vento

Il dolore incantato

Il dolore,

Il filo spezzato

Il freddo
Il fuoco a San Giuseppe
Il giorno s'era chiuso come gli altri
Il lupo mannaro
Il mendicante
Il mendicante e il mio cuore
Il mio cuore è nei campi
Il mio gattino di tre mesi
Il mio gattino di tre mesi,
Il mio perenne vortice d'angoscia
Il negozio
Il passero
Il poeta
Il ponte
Il respiro si estraniava da me
Il ritorno
Il senso della solitudine
Il silenzio dell'inerzia
Il silenzio s'incarna
Il sogno
Il sogno,
Il sole splende sulla collina
Il sole sulla collina
Il teatrino
Il tramonto dell'uomo
Il treno dimenticato
Il treno in corsa,
Il vento è mutato
Il vestito nuovo
Il vetro alla finestra s'appannava
Il villaggio era più antico quella notte,
Improvvisamente lo vidi
In marzo,
In morte di un passerino
In quella luce

In Te deporre ogni stanchezza e spasimo,
In una goccia d'acqua
In una piccola gabbia
In una strada affollata
Inutilmente Cristo
Io canto solo allorquando
Io cercavo l'amore benedetto
Io cercavo l'amore benedetto.
Io non so perché
Io ti ho sentito Cristo
Io vi attendo, amatissime.
Irreale
L'addio
L'ala dei sogni
«La santa notte»
L'assente
L'Assiuola
L'attimo eterno
L'avete udito, a notte,
L'ho sognata fra le luci pazze,
L'immagine di un volto divenuto preghiera
L'instinguibile sete
L'intera notte, gli uomini
L'interminabile notte
L'invasata
L'udiste, l'udiste il canto
L'ultimo scroscio dell'organo
L'uomo è solo
L'uomo semplice
La bambola bella
La canzone del figlio dei ghiacci
La casa era quella,
La cisterna
La coscienza dell'eterno
La dolce sorpresa

La ferita profonda

La fitta siepe è alta,

La fontana dell' esedra

La fuga

La grotta

La lampadina

La lanterna

La luna fra gli alberi

La macchina fotografica

La melagrana

La mia casa, al villaggio,

La neve,

La nutrice

La piccola valigia

La pietra nel deserto

La prima ombra

La primavera,

La scelta

La sedia vuota

La siepe è alta

La strada per il cielo

La tua carezza, stasera,

La verità cammina silenziosa

La visita di Gesù bambino

La vita nel tempo

L'anima

Lascia stare i fantasmi

Le ciaramelle

Le cose intorno a me distese come cadaveri;

Le trovai sulla porta

Lettera a Cheryl

Lo so bene che c'è la morte

Lo so bene che c'è la morte,

Lucania mia

Luccicava di bianco ancora il cielo

Ma rimase l'aria tristezza
Madonna
Madonna
Manlio,
Mare
Mare,
Materia e spirito
Me ne andrò come i pastori della montagna
Me ne stavo sereno col signore
Meditazione notturna
«Mi hai reso felice»
Mi sono destato di soprassalto
Mi straviava l'assurdo,
Mia cara Cheryl,
Mia madre passava
Mia nonna
Mia nonna,
Mia terra,
Mio cuore triste
Mistero
Momento estatico
Momento intimo
Momento notturno
Morire al canto dei grilli
Negli autunnali cieli una menzogna
Nel cielo lucido, immoti,
Nel coro
Nel mio vigneto,
Nel salotto rosso
Nell'ampia stanza
Nell'ombra
Nella mia casa, al villaggio,
Nella piazza
Nella tacita notte
Nell'anima

Nelle valli
Neri tetti
Nero,
Nessuno lo sapeva
Nevicava
Non andare oltre
Non avevi mai pianto
Non avevi mai pianto
Non c'è più scalpitare di cavalli
Non cercare il segreto
Non finirmi con la vanità,
Non griderò, non piangerò sui morti
Non mi stordite con i vostri megafoni,
Non si ha più il tempo di pensare
Non un tremito vibra
Non vedesti
Non vieni ed è già notte
Non voglio nulla, Signore,
Notte
Notte. Silenzio. Un mite albore piove
Nulla è mutato,
O Cristo
O da tempo assonnata
O madre ignota
O mio Signore
O morte
O notte
O notte,
O pace
O Signore, ti prego
O solitudine
O uomo
O voi anime nascoste
Occhi aperti nel vuoto
Occhi lucidi e grandi viso acceso

Oggi

Oggi

Oggi,

Oggi, un uomo semplice,

Ogni giubilo che ti rimpolpa e allietta

Ogni tanto una pietra

Oh il bel giovane comparso nel tempio:

Oh una lontana vetta,

Ora che sembri il fiume che si allontana,

Ora che sogno

Ora incerta

«Ora va»

Pace

Partenza

Passa remoto il vento della festa

Passeggiata triste

Per la morte di Bruno Mussolini

Perché mi avete svegliato,

Perché quel rosso, così rosso,

Picchiano a notte fonda

Più dolce del mio morire

Più nessuno

Poi quando sarò morto,

Pomeriggio domenicale

Potessi nello scatto

Potevo rimanere nella strada

Potevo rimanere nella strada

Potranno suonare trombe d'argento,

Preghiera

Presentimento

Presto

Presto

Presto,

Prodigio

Puoi leggere i diluvi

Qualcuno salmodiava l'ufficio delle tenebre

Quando a la sera pei campi un brivido

Quando ritornerai,

Quando, a sera, la fatica

Quelle lacrime

Quelle poche foglie

Questa luce diffusa

Questa luce diffusa

Questo mi resta di te

Questo mio dolore profondo

Questo mio dolore profondo,

Raccogliti come il frutto

Raccogliti come il frutto

Resurpino sul carro

Riapprodare al profondo

Ricordi più, Rita,

Ricordo di guerra

Ricordo era il tramonto e ti lasciai

Ricordo spesso il brivido

Riesplodeva la vita

Rievocazione

Ringraziamento alla poesia

Rita da Cascia

Ritorna primavera

Ritorno alla clinica

Ritorno nel tempo

Rivedo il torrente asciutto del mio paese

Rividi la facciata della chiesa

Rividi la facciata della chiesa

Roma, città di esilio

Roma:

Rondine ferita,

Sala regia

Scintillano di fiori i prati immensi

Se io dovessi scegliere

Se luce con luce
Se me ne andrò prima di te
Se me ne andrò prima di te,
- Sempre bello un vestito nuovo -
Se penso alla nutrice,
Se troverai pensoso un uomo curvo
Se tu mi ami, Signore
Se tu non fossi, o silenzio,
Se tu pace vuoi venire
Se un giorno
Se un giorno la dolce luna
Se, luce con luce,
Sei partito velocemente,
Sempre
Sempre mansueto e forte
Sento le tue manine
Sera estiva
Serenata
Si avvicina l'inverno
Si avvicina l'inverno
Si rivelò d'un tratto, e fu l'incanto
Siamo nati per la malinconia
Signore,
Signore,
Signore, tu mi ami.
Solitudine
Solo col mio amore
Solo parli l'eterno
Solo quando si fa sera
Solo quando si fa sera,
Sono deserto
Sono deserto,
Sono e non sono
Sono nato per la malinconia
Sono quel vetro

Sono stato il nomade della ricerca,
Sorgi
Sorgi,
Sortilegio
Spaccapietre
Stolto
Stolto,
Storia triste dell'uomo
Storia triste dell'uomo,
Su grida e tonfi su tumulti e baratri
Sulla strada
Telegramma
Temevo di non trovare più il fiume,
Ti ammalasti
Ti ammalasti
Ti raggiunsi alla vigna
Ti rivedrò domani al primo sole,
Tornando
Tra veglia e sogno
Tragico confine
Trasalimento
Triste il volto
Tristezza,
Trovammo la casa in ordine
Trovammo la casa in ordine,
Tu frangi, o spaccapietre, anche se triste,
Un abbaiar di cani
Un altro aprile
Un contadino del mio paese
Un giorno anche noi
Un giorno anche noi
Un più vasto regno ci attende
Una favola è morta
Una favola è morta,
Una sera

Una sera

Una sera lontana

Una voce al telefono

Una voce al telefono

Uomo che cerchi il filo che ti legava ai fratelli

Uomo che ignori le tue radici

Vedo tornare come in uno specchio

Vedrò solo polvere

Veglia al villaggio

Venne la sera ed il camino arse.

Vi attendo

Vi dirò, oggi, di don Giovanni

Vi mostrate all'altro uomo come puro dolore?

Visione

Vivi felice, se felice alcuno

“Vorrei passare nel mondo

Voi già punto d'appoggio

Vuoi che un eterno vento

*Indice dei titoli e dei Capoversi della poesia dialettale edita di Albino
Pierro*

Titolo	Capoverso	Prima edizione in rivista	Prima edizione in raccolta	Altre edizioni a stampa
'A cristarelle	A piomb supre ll'irmice,		ATR 60	MET 66, MET 82
'A jaramme ^{xvii}	Ci agghie iùte nu mère nd'i jaramme,		MET 66	MET 82, UPN 86, LVP 96
'A matine appresse	Ruppije ll'òve		ATR 60	MET 66, MET 82, PT 85
'A chèsà mméje aspèttete ma preste	'A chèsà mméje aspèttete ma preste		PDI 99	
'A chiavicella d'óore	Proprie com' a nu ciuccie,		NPM 92	
'A cinnere c'agghie tucchète	'A cinnere c'agghie tucchète,		DPI 81	TPN 86
'A ciuccia d'acciprevete	Nda stu paise zinne			SPJ 83
'A ffella ruscia	Doppe ca ni tagghièje a na scanèta		SPJ 83	
'A funtanelle	Mbàreche pure ille mi vó bbéne,		NPM 92	
'A funtene	'A funtene cchi vrazze all'arie		EAM 69	
'A Katubbe	I'è nu fosse 'a Katubbe	RTF 82		TPN 86
'A maiestra	Nun l'agghie viste cchiù' a maièstra méje.		MET. 63	MET 66, MET 82, UPN 86
'A morte e lu sonne	Ci su' dui cose, a lu munne,		NPT 67	PT 85
'A pacciarèlle	Nun l'avit' ancora vint'anne,		MET 63	MET 66, MET 82

<i>'A Pascarelle</i>	Nu taulinèlle zinne zinne,	RTF 82		TPN 86
<i>'A paure ca tegne</i>	'A paure ca tegne		EAM 69	
<i>'A pinna supre ll' irmice</i>	Chi vó na cose		ATR 60	MET 66, MET 82, PT 85
<i>'A posta</i>	'A posta d'u paise		MET. 63	MET 66, MET 82
<i>'A Ravatène</i>	Cchi ci arrivè a la Ravatène		ATR 60	MET 66, MET 82, UPN 86, PT 85, LVP 96
<i>'A spiranze ca tòrnese</i>	Ancore nun mi lassete		NPM 92	
<i>'A strète d'i Serre</i>	Cchi gghii a li Serre		ATR 60	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>«I'è ghiilla»</i>	'A iurnète è frisca		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>«Passe d'aquè», mi dicete u pinzère</i>	«Passe d'aquè», mi dicete u pinzère,		PDI 99	
<i>«Quante si' belle, tu» diche a lu vente</i>	«Quante si' belle, tu» diche a lu vente		PDI 99	
<i>«Si»</i>	Nu vèse		NBF 75	UPN 86
<i>A bon passe</i>	A bon passe ci avér' 'a i'		CLS 73	
<i>A Carnuère</i>	A Carnuère,	RTF 82 ^{xviii}		TPN 86
<i>A chist'ora</i>	Si avère sapute sputè		NPT 67	
<i>A Cinnere</i>	Quante, quante iurnète agghie vruscète,		CMF 77	
<i>A Giuannelle</i>	Che scarde di vitre a lu core		NPT 67	
<i>A Guido Capitolo</i>	Addù ti n'hà' iute, Gui?		ATR 60	MET 66, MET 82,

				LVP 96
<i>A la masserie</i>	Quanne da uagninèlle, nd' 'a staggione,		CUT 82	TPN 86
<i>A lu balcone</i>	A lu balcone facce- front ll'irmice		CLS 73	
<i>A na cert'ora</i>	A na cert'ora d'u iurne		EAM 69	
<i>A na facce di porche</i>	Chille ca pozze rè i'è mo nu grire		LVP 96	
<i>A occhie e cruce</i>	A occhie e cruce,		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>A picca a picche</i>	Ié mi cunfesse come nnant' a Die		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>A Tommaso Fiore</i>	Chi t'è mannète a mmi,		«La rassegna pugliese», aprile- maggio 1967	SPJ 83, PT 85
<i>Abbascióre</i>	Abbascióre,		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>Accumminzete u frische a gghi'esse duce</i>	Accumminzete u frische a gghi'esse duce		PDI 99	
<i>Accussì</i>	Chiòvete,		FD 71	
<i>Addie</i>	Tu mó ca l'ha' avute 'a pacienza di mi legge,		NPT 67	
<i>Addu i'è nu paise</i>	Addu i'è nu paise, addù i'ète,		NPT 67	
<i>Addù si ni vène, addù?</i>	Addù si ni vène, addù,		NPM 92	
<i>Addù su' i fèmmene sàpie?</i>	Addù su' i fèmmene sàpie,		NPT 67	
<i>Adduurète</i>	Na vita sèna sèna			SPJ 83
<i>Àgghi' 'a viré</i>	L'ha' ditte, si o no,		NBF 75	PT 85
<i>Agghia che fridde!</i>	Agghia che fridde!		SPJ 83	
<i>Agghie trimète cchi tti</i>	Si stè facenne notte,		EAM 69	

<i>Ah, chille pacce</i>	Ah, chille mbrièche nd' 'a notte,		LVP 96	
<i>Aiére</i>	Aiére nun ha' vinute,		EAM 69	PT 85, UPN 86, LVP 96
<i>Allè tutt cose ci sònete</i>	Chille va vire è na cose		CLS 73	
<i>Ammacardie</i>	Ammacardie,		NNA 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Amore</i>	Amore,		NNA 63	UPN 86, LVP 96
<i>Amore, n'ate picche e fèi ll'anne</i>	Amore, n'ate pacche e fèi ll'anne		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Ancore aspette</i>	Ancore aspette e pàrene mill'anne		EAM 69	UPN 86
<i>Ancore ni picca picche</i>	«Cc'amore tue», penze ^{xix}		NNA 63	MET 66, MET 82, PT 85
<i>Ancore nun lle sàpese?</i>	Ma ancora nun lle sàpese		CMF 77	
<i>Aquè ti vòghie</i>	Nu scheme fitte nda ll'arie		CMF 77	UPN 86
<i>Aspèttese ca si fè gghiurne</i>	Aspèttese ca si fè gghiurne		NBF 75	PT 85
<i>Àt' 'a spiccè sta notte</i>	Ci agghi' 'a turnè cchi ssèmpe addù ci scùrrete,		CUT 82	TPN 86, UPN 86, LVP 96
<i>Avije na paummèlle</i>	Avije na paummèlle		NNA 63	MET 66, MET 82, PT 85
<i>Avije tanne arrivète</i>	Na sera, nu cristiène,		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>Avije vinute addi ti</i>	Avije vinute addi ti		EAM 69	
<i>Avìn' 'a i'èsse di foche^{xx}</i>	Si m'arricorde d'u munne,		NPM 92	CNF 94

<i>Avin' 'a i'esse i morte</i>	Da quanne stè luntène 'a 'nammurète,		NNA 63	UPN 86, LVP 96
<i>Avògghie a grirè</i>	Avògghie a grirè:		NPM 92	
<i>Baste cchi mmi, su' troppe sti paróue</i>	Baste cchi mmi, su' troppe sti paróue		PDI 99	
<i>C'agghie fatte?</i>	Stève a lu mune		NPT 67	PT 85
<i>C'è na musica duce</i>	'A stanchizze ca tègne		SM 80	SPJ 83, PT 85
<i>C'è sempe u scure allè nd''a chèsà mmeéje</i>	C'è sempe u scure allè nd''a chèsà mmeéje		PDI 99	
<i>Caminère sempe</i>	Caminère sempe,		CLS 73	
<i>Camìnete e sònnete</i>	Nda na chèsà sciullète,		NPM 92	
<i>Càntene i pulle e ié mi fазze vecchie</i>	Càntene i pulle e ié mi fазze vecchie		PDI 99	
<i>Carcirète</i>	Pure si vire u sóue		SM 80	SPJ 83
<i>Cc' 'a porta aperte</i>	Dorme cc' 'a porte aperte		FD 71	PT 85, UPN 86, LVP 96
<i>Cc' 'a raggia d'u vente</i>	Ma le uéresa proprie taccariè		SM 80	SPJ 83
<i>Cché ci vó fè si già t'ha' fatte vecchie</i>	Cché ci vó fè si già t'ha' fatte vecchie		PDI 99	
<i>Cché fазze? Cché risponne? Chi i'è quille</i>	Cché fазze? Cché risponne? Chi i'è quille		PDI 99	
<i>Cché m'aspèttete?</i>	Chi le sàpete cché m'aspèttete		FD 71	UPN 86
<i>Cché ni sapése vuie?</i>	Cché ni sapése vuie, cché ni sapése		MET. 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Cché nn'agghi''a fè d'u sonne si nd''a morte</i>	Cché nn'agghi''a fè d'u sonne si nd''a morte		PDI 99	
<i>Cché nn'avit' 'a fè</i>	Ma cché nn'avit' 'a fè		CLS 73	

<i>Cché ti pigghiete?</i>	Ma cché ti pigghiete		NBF 73	
<i>Cchi grazzia di Die</i>	L'agghie fatte pure óje na cosa,		NPT 67	
<i>Cchi nu zumpe</i>	Le uéra varchè cchi nu zumpe		CLS 73	
<i>Cchi sempe</i>	Chiacchiere,		CMF 77	
<i>Cchiù lègge</i>	Mi vó sente n'arie?		NPM 92	
<i>Cchiù mmègghie morta^{xxi}</i>	Ié mó ci crére, e come,		NNA 63	MET66, MET 82, PT 85
<i>Cchiù russe</i>	Virese a na grasta rutte		SM 80	SPJ 83
<i>C'è nda chist'arie ll'ombre di na rose</i>	C'è nda chist'arie ll'ombre di na rose		PDI 99	
<i>Certe cristiène</i>	Certe cristiène		SM 80	SPJ 83
<i>Certe vóte</i>	Certe vóte m'i sonne		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>Che disgrazzie</i>	Che disgrazzie.		CLS 73	
<i>Che gghiurnèta sincire</i>	Che gghiurnèta sincire		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86, LVP 96
<i>Chi è stète?</i>	Chi è stète?		FD 71	PT 85
<i>Chi t'à fatte 'a mascije?</i>	Come nun ti n'addònese		NNA 63	MET 66, MET 82, PT 85, UPN 86
<i>Chi tènete core</i>	Chi tènete core,		NPT 67	PT 85
<i>Chiacchiere e mblacchie e zippre sicchète,</i>	Chiacchiere e mblacchie e zippre sicchète,		PDI 99	
<i>Chiàngete 'a chèsa mméje e ancora aspèttete</i>	Chiàngete 'a chèsa mméje e ancora aspèttete		PDI 99	
<i>Chilla cosa granne granne</i>	Ci n'è vvòste cchi lle sente		NPT 67	
<i>Chilla notte</i>	Nda sti iurne di feste		NNA 63	MET 66,

<i>'ncantète</i>				MET 82, UPN 86
<i>Chist'occhiecelle tue su' cchiù duce</i>	Chist'occhiecelle tue su' cchiù duce		PDI 99	
<i>Ci fussete na vote</i>	Mó tòrnete 'a staggione		LVP 96	
<i>Ci ni fussete une</i>	Sempe le tegne a mente		NPT 67	
<i>Ci si' e baste</i>	Ci si' e baste,		EAM 69	
<i>Ci uéra turnè</i>	Mó nun lle sente cchiù i grire		CUT 82	TPN 86
<i>Ciccille e Ntònie</i>	Cammina cammina,		<i>I non romani in Roma</i> , a c. di G. e A. Padellaro, Milano, Rizzoli 1970	SPJ 83
<i>Com' 'a musche</i>	Certe mumente chiange com' 'a musche		FD 71	UPN 86
<i>Com' 'a vulpe</i>	Parije menze zicchète		EAM 69	
<i>Com'a dui runnnone</i>	Agghie stète ié u mahamente,		EAM 69	
<i>Com'a nu crijature</i>	'A serannotte,		NNA 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Com'a nu macciòcciue</i>	M'ha' strinte e m'ha' cusute nda nu sacche		EAM 69	
<i>Com'agghi' 'a fê?</i>	Si ni stène scrijànne tutte quante,		CMF 77	UPN 86, LVP 96
<i>Come cchi ti risponne</i>	Hanne vinute da Lecce,		EAM 69	
<i>Come nda nn'orticèlle</i>	Nun pàssate nu jurne		NNA 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Come nun ti</i>	Ma cchigghi'è ca ti		NPM 92	

<i>n'addònese?</i>	pìgghiete,			
<i>Crèi</i>	Crèi,		CLS 73	
<i>Criste, mi vó sente?</i>	Criste, mi vó sente?		NPT 67	
<i>Curagge, donn' Albì, nun c'è cchiù nente</i>	Curagge, donn' Albì, nun c'è cchiù nente		PDI 99	
<i>Curagge. Nun pinzè. Fatte capèce</i>	Curagge. Nun pinzè. Fatte capèce		PDI 99	
<i>Dasupre ll'ugne</i>	Scattàite 'a cuntantizze, apprime,		CLS 73	
<i>Die?</i>	Ah si le putéra sapè		SM 80	SPJ 83
<i>Don Cilistine</i>	Pigghiàvite 'a lanterne		MET 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Don Nicóue</i>	Citte, uagnù, ci'...		NPM 92	
<i>Dopp' 'a festa</i>	Nisciune le pó sapé chille ca sente		MET. 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Dui paróue</i>	Sonne dui paróue		EAM 69	UPN 86
<i>Dulore e sonne</i>	Sonne e dolore,			SPJ 83, PT 85
<i>E aspèttete sempe</i>	E aspèttete sempe		FD 71	
<i>E cannije</i>	E cannije,		CUT 82	TPN 86
<i>E cché sùu ié?</i>	E cché sùu ié, cché sùu,		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>E chi i'è ca le sàpete?</i>	E chi i'è ca le sàpete?		NPM 92	
<i>E chilla, nente!</i>	Mi fазze fine fine,		DPI 81	TPN 86
<i>È chiuute</i>	È chiuute e mó fè frische		FD 71	
<i>E ci vèi a lu funne</i>	I'è mègghie ca le tènese chiuse,		NPT 67	
<i>E ié ci torne sùue</i>	Apprime le sapise		NNA 63	MET 66, MET 82,

				LVP 96
<i>E l'organe ca sònete</i>	E m'ha' lassète sùue com'u zite		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86
<i>E ll'occhie ti scintillete</i>	C'ète encore u sòue,		SPJ 83	
<i>E mi tòrnete 'a rise</i>	E accussì,		NPM 92	
<i>E mó</i>	E mó,		FD 71	
<i>E mó si' sùue,</i>	E mó si' sùue,		LVP 96	
<i>È morte nu paisene</i>	È morte nu paisene,		FD 71	
<i>E nun mi mpùnte</i>	E nun mi mpùnte:		CLS 73	PT 85
<i>È passète n' at' anne e mó i'è notte</i>	È passète n' at' anne e mó i'è notte		PDI 99	
<i>E si fè pétre u core</i>	Ci uéra passè cuntente		SM 80	SPJ 83, PT 85
<i>E tu chiàngese</i>	Quant'è belle stu céhe,		NPM 92	
<i>Faccia a facce</i>	Stanotte, faccia a facce,		NPM 92	
<i>Fàmmele puuzzè mó sta mappine</i>	Fàmmele puuzzè mó sta mappine		PDI 99	
<i>Fazze u surde?</i>	Ah si pure ié		LVP 96	
<i>Fè càvere</i>	Nda stu càvere sicche,		SM 80	SPJ 83
<i>Frète méje</i>	Che Pasca chiriuse, auàgne, uagnù,		DPI 81	TPN 86
<i>Furèrete già na cose</i>	Na scuriazète nda ll'occhie		UPP 92	LVP 96
<i>Fùssere accussì i pacce?</i>	O nun fazze nente,		NPM 92	
<i>Gese Criste méje</i>	Gese Criste méje,		NPT 67	
<i>Gesummarie che scante</i>	«Véne a què e nchinùcchiete»		NPT 67	
<i>Gisù, che sonne!</i>	Gisù, che sonne!		NPM 92	
<i>Ha' fatte bbóne</i>	Ha' fatte bbóne ca ti n'ha scrijète,		NNA 63	MET 66, MET 82

<i>Ha' giurete</i>	Ha' giurete		NBF 73	
<i>Ha' trasute nd' 'a chièsie</i>	Ha' trasute nd' 'a chièsie		NPM 92	
<i>Ha' vinute</i>	Ha' vinute,		NBF 75	PT 85
<i>I "bucchinotte"</i>	Mbàreche cchi ssèmpe,		SPJ 83	
<i>I cammarelle</i>	Lle garde e lle vasére		NPM 92	
<i>I cose ca uére óje</i>	U vine ca uére mó,		SPJ 83	
<i>I cose citte</i>	Sti cose citte,		FD 71	PT 85, UPN 86
<i>I don Albine</i>	Le pozze giuré supr'u libbre d' 'a missa		NPT 67	
<i>I morte a San Francische</i>	Ié proprie nun le sapije		NPT 67	UPN 86, LVP 96
<i>I muntagne d'u paise</i>	Quanne vire i muntagne d'u paise méje,		FD 71	
<i>I nnamurète</i>	Si guardàine citte		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86, LVP 96
<i>I passijète</i>	Nd'u mise di tróue,		ATR 60	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>I signe di cruce</i>	Ié mi stenne nda ll'ombre,		NPT 67	UPN 86
<i>I sunagghièlle</i>	Uéra scafè cchi ll'occhie cchi lle sente		FD 71	
<i>I vighiotte</i>	Sun' i vighiotte		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>I'è cchiù mmègghie a muri, tante che fазze</i>	I'è cchiù mmègghie a muri, tante che fазze		PDI 99	
<i>I'è cchiù mmègghie ca rìrese</i>	I'è cchiù mmègghie ca rìrese,		CMF 77	
<i>I'è chista 'a vita</i>	Stasere mi pigghiete u		FD 71	

<i>noste?</i>	fridde.			
<i>I'è ncürte Natèhe</i>	I'è ncürte Natèhe		DPI 81	TPN 86 UPN 86
<i>I'è troppe, i'è troppe</i>	Tutt'i cose ca vire		NPT 67	
<i>I'è turnète u càvere</i>	Iè turnète u càvere ^{xxii} ,		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>I'ère maète</i>	Nun avije a nisciune vicine,		NPT 67	
<i>I'èrete tante belle, apprime</i>	I'èrete tante belle, apprime, stu munne,		SPJ 83	PT 85
<i>Iè 'nvéce sonn' a tti</i>	Apprime quanne t'avije		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Ié ca le tegne a mente</i>	Ié c'a tutt cose dève aurienze		LVP 96	
<i>Ié lle sapije già ca nda stu munne</i>	Ié lle sapije già ca nda stu munne		PDI 99	
<i>Iè nun le sacce eccó</i>	epigrafe		EAM 69	
<i>Ié sùu certe</i>	Ié sùu certe c'a nu pacce		NPT 67	
<i>Ié sùu certe, e avògghie tu di rire,</i>	Ié sùu certe, e avògghie tu di rire,		PDI 99	
<i>Ièssene i passarelle</i>	Nu belle acquazzone,		NPM 92	
<i>L' agghie rutte 'a zuche</i>	Gése Criste méje belle,		CLS 73	
<i>L'angiuiicchie</i>	T'agghie sunnète ca caminàise		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>L'ha' pinzète tu?</i>	Quante chiante, amore,		EAM 69	
<i>L'ùtima paróua</i>	Cchiù forte di Die		NPT 67	
<i>Làssele i' sti mmèrde, scappatìnne</i>	Làssele i' sti mmèrde, scappatìnne		PDI 99	
<i>Lassèseme</i>	Lassèseme,		CLS 73	
<i>Le porte scritte</i>	Le porte scritte nfàcce		MET.	MET 66,

<i>nfàcce</i>			63	MET 82, PT 85, UPN 86
<i>Le sacce ca nd'u core sti pinzère</i>	Le sacce ca nd'u core sti pinzère		PDI 99	
<i>Le sacce c'agghie morte e ca nu jurne</i>	Le sacce c'agghie morte e ca nu jurne		PDI 99	
<i>Le sacce, le sacce</i>	M'agghie fatte cchiù llègge e cchiù scattuse		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Le sàpese cche facère?</i>	T'agghie viste nsonne, stanotte,		NPM 92	
<i>Le sàpese tu</i>	E lle grèpe ll'occhie,		NBF 75	UPN 86, LVP 96
<i>Le sàpese?</i>	Ché fèi?		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Le sente ca mi ràschete na prùue,</i>	Le sente ca mi ràschete na prùue,		PDI 99	
<i>Le sente già nda ll'arie ca ci rùnzete</i>	Le sente già nda ll'arie ca ci rùnzete		PDI 99	
<i>Levammille</i>	Levammille mó - diche a la morte -		FD 71	PT 85
<i>L'ha' voste tu. I'è nnùtere ca mó grìrese</i>	L'ha' voste tu. I'è nnùtere ca mó grìrese		PDI 99	
<i>Ll'ate cùrrene</i>	Ll'ate cùrrene,		NPM 92	
<i>Ll'ògghie sante</i>	E nun si rùppete, mannagghie,		SM 80	SPJ 83
<i>Lle cunte a une a une i morte méje</i>	Lle cunte a une a une i morte méje		PDI 99	
<i>M'è ditte Gese Criste</i>	Pàssete 'a paummèlla nmenz'i carde		NPT 67	
<i>Ma cchigghi'é ca vóne?</i>	Ma cchigghi'é ca vóne?		NPM 92	
<i>Ma le vó viré?</i>	E i'è cchiù fitte u scure,		NPM 92	
<i>Ma no, ma no, Ciri Ciri</i>	Ma no, ma no, Ciri belle,		NPM 92	

<i>Ma nun ci torne e mi ci mange u core</i>	Ma nun ci torne e mi ci mange u core		PDI 99	
<i>Ma nun lle virese?</i>	Quant'è belle stu céhe,		LVP 96	
<i>Ma penze a tti</i>	Nun c'è cchiù nente cchi mmi;		EAM 69	
<i>Magghi''a arrasè cuntente, si no scatte</i>	Magghi''a arrasè cuntente, si no scatte		PDI 99	
<i>Manche ni une cchiù</i>	Di tante belle cose c'agghie fatte,		DPI 81	TPN 86, UPN 86, LVP 96
<i>Manche nsonne m'è vinute</i>	Mbareche, nun c'è nente		NPT 67	
<i>Manche si mi uèrena fè nu rre</i>	Tutt'i chiante ca m'agghie fatte,		NPT 67	
<i>Maronna méja d' 'a Grazia</i>	Ah Maronna méja d' 'a Grazia,		NPT 67	
<i>Mbarechè accusi</i>	Su' tante e tante i foche		ATR 60	MET 66, MET 82, PT 85, UPN 86
<i>Mbareche mi vó</i>	Mbareche mi vó		NBF 75	UPN 86 PT 85, LVP 96
<i>Mbareche schitte tanne</i>	Si l'abbrazzeré sàpie 'a mahasorte,		EAM 69	
<i>Mègghie</i>	Mègghie nu cafunazze amère		CLS 73	
<i>Mègghie morta ca cichète</i>	Ié mo ci crére, e come,		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Mègghie si nun mi virese</i>	Mó s'avvicinete u tempe		EAM 69	
<i>Metaponte</i>	Ci su' tante billizze,		MET. 63	MET 66, MET 82, UPN 86, LVP 96
<i>Mi ci uère arrajè</i>	Chille ca ci su' óje si ni vène		NPM 92	

<i>Mi fазze 'a cruce</i>	Mi fазze 'a cruce e zumpe e mi ni scorde		SPJ 83	LVP 96 SPJ 83 UPN 86
<i>Mi n'agghi''a i', le sacce, e nda sti vrazze</i>	Mi n'agghi''a i', le sacce, e nda sti vrazze		PDI 99	
<i>Mi n'agghi''a i fiscanne</i>	Mi n'agghi''a i fiscanne		PDI 99	
<i>Mi ni uéra scurdè</i>	Le sacce ca ci iére all'atu munne		NPM 92	
<i>Mi parìte</i>	Mi parìte,		EAM 69	
<i>Mi rimìne cichète nda sti passe</i>	Mi rimìne cichète nda sti passe		PDI 99	
<i>Mi rivigghie cuntente</i>	Mi rivigghie cuntente.		FD 71	
<i>Mi stève arruinanne e mi ni scorde</i>	Mi stève arruinanne e mi ni scorde		PDI 99	
<i>Mi stève avvicinanne ma nd'u core</i>	Mi stève avvicinanne ma nd'u core		PDI 99	
<i>Mi sucùtete 'a morte</i>	I'è nnùtue,		NPT 67	PT 85
<i>Mi tàgghiete</i>	Mi tàgghiete cc'u fridde		CUT 82	TPN 86, UPN 86
<i>Mi uéra move ma nun sacce 'a strète</i>	Mi uéra move ma nun sacce 'a strète		PDI 99	
<i>Mmachère</i>	Ànne carute n'ata vota i frunne		EAM 69	
<i>Mmachère fusse pure ié nd'i sciolle</i>	Mmachère fusse pure ié nd'i sciolle		PDI 99	
<i>Mmachère fusse pure ié nd'u scure</i>	Mmachère fusse pure ié nd'u scure		PDI 99	
<i>Mmachère fusse pure ié nu zìppre</i>	Mmachère fusse pure ié nu zìppre		PDI 99	
<i>Mó nun ci penze cchiù ca ci stavije</i>	Mó nun ci penze cchiù ca ci stavije		PDI 99	
<i>Mó schitte tu ci</i>	Mó schitte tu ci		PDI 99	

<i>mànchese e pó'nghiuse</i>	mànchese e pó'nghiuse			
<i>Mo sì, amore, mo sì</i>	Dici' n'òmmene antiche:		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Mo uéra mitte punte</i>	Mo uéra mitte punte a tutt cose,		DPI 81	TPN 86
<i>Mó uéra sente</i>	Uére ca nun ci füssete cchiù Die		SM 80	SPJ 83, PT 85
<i>Mó vènete Paske</i>	Mó vènete Paske		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Mó, ci avér' 'à pinzè, mó</i>	Mó, ci avér' 'a pinzè, mó		CMF 77	
<i>Mó, mó, ti n'à' 'a fùje</i>	Mó mó		NPT 67	PT 85
<i>Mofall'anne, a chist'ore nda na machine</i>	Mofall'anne, a chist'ore nda na machine		PDI 99	
<i>Mpizze a nu curtelle</i>	E cchi i'è ca nun c'è stète		CLS 73	
<i>N'at'anne si ni vète e ié cchi gghiille</i>	N'at'anne si ni vète e ié cchi gghiille		PDI 99	
<i>N'ata paure</i>	Nd'u core, e nturn'a mmi,		SPJ 83	PT 85
<i>Na bella cartulline</i>	Turne turne,		NPT 67	PT 85
<i>Na bella cosa</i>	Sta cosa ca sente vicine		EAM 69	
<i>Na catarra luntene</i>	«Ca vó ittè u sagne»		FD 71	UPN 86
<i>Na hiummère di grire</i>	M'agghie stanchète di stè citte.		FD 71	PT 85
<i>Na lettre</i>	Quanne l'agghie lette		FD 71	PT 85
<i>Natèhe a Tursi</i>	Strùffue e crispèlle		MET 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>N'atu jurne è passète, n'atu</i>	N'atu jurne è passète, n'atu grire		PDI 99	

<i>grire</i>				
<i>Nd' 'a cascittèlle</i>	Nd' 'a cascittèlle		ATR 60	MET 66, MET 82, PT 85
<i>Nd' 'a gente ca ririte</i>	Nd' 'a gente ca ririte,		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86,
<i>Nd' 'a grutte</i>	Famme viré cché c'ète nda sta grutte.		DPI 81	TPN 86
<i>Nd' 'a hòggia</i>	I sere d' 'a staggione		CUT 82	TPN 86
<i>Nd' u sonne</i>	Nd' u sonne,		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Nd'i morte cchi Gese Criste</i>	Proprie nun le sapére		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Nd'i stelle</i>	Iè ci agghie rumèse, e ci stève,		NPM 92	
<i>Nd'u fridde</i>	Ah, si uéra sanè		FD 71	
<i>Nd'u terramote d'u vente</i>	Mó ca nun c'è cchiù nente cchi mmi,		NPT 67	PT 85 UPN 86 LVP 96
<i>Nda chilla strète</i>	Nda chilla strète addù ci passe sempe		NPT 67	
<i>Nda st'alligrizze</i>	E mi vròscete 'a uije di ci murì		SM 80	SPJ 83
<i>Nda sta bella nuttète</i>	Nda sta bella nuttète		CLS 73	PT 85
<i>Nda stu iurne d'i morte</i>	Nda stu iurne d'i morte		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86, LVP 96
<i>Nda stu munne</i>	Nda stu munne		NPT 67	
<i>Nicchi</i>	Sta paróue,		FD 71	
<i>Nire di vespe</i>	Cchi tanta alligrizze nd'u core		CLS 73	PT 85
<i>Nisciune le sèntete</i>	Proprie nun le sacce		FD 71	PT 85, UPN 86

<i>Nu 'ampe frische e sempe cchiù 'untène</i>	Nu 'ampe frische e sempe cchiù 'untène		PDI 99	
<i>Nu belle joche</i>	Ci passe cucce cucce, nda sti strète,		NPM 92	
<i>Nu cristiene</i>	C'è nu cristiene nda sta citète		NPT 67	
<i>Nu mère si scattabbotte</i>	Penz'a che fatijete		CMF 77	
<i>Nu pacce</i>	Nu pacce,		SM 80	SPJ 83, PT 85, UPN 86, LVP 96
<i>Nu pòure carcirète</i>	Sicure na pitrète		NPM 92	
<i>Nu sonne pacce</i>	Nd' 'a notte d'u sante méje,		LVP 96	
<i>Nun c'è pizze di munne^{xxiii}</i>	Gire e rigire		NPM 92, CNF 94	
<i>Nun c'è cchiù nente, bbóne, agghie spiccète</i>	Nun c'è cchiù nente, bbóne, agghie spiccète		PDI 99	
<i>Nun chiange</i>	Avèr' 'a i'èsse pronte		CLS 73	PT 85
<i>Nun chiange</i>	Nun chiange:		NNA 63	MET 66, MET 82, PT 85
<i>Nun ci crére</i>	Nun ci crére		NPM 92	
<i>Nun ci pozze accustè</i>	Nun ci pozze accustè cchiù a lu paise.		FD 71	PT 85 UPN 86, LVP 96
<i>Nun ci pòzze ì</i>	Pérediscànne è morte,		DPI 81	TPN 86
<i>Nun ci uèrete nente</i>	Nun ci uèrete nente.		NBF 75	PT 85, UPN 86
<i>Nun fазze nente e sonne di le stringe</i>	Nun fазze nente e sonne di le stringe		PDI 99	
<i>Nun lle dice mèi</i>	Nun lle dice mèi:		EAM 69	

<i>Nun mi làssete</i>	Tegne nu dolore ca nun mi làssete		SM 80	SPJ 83
<i>Nun mi mpàure cchiù</i>	Nun mi mpàure cchiù		CLS 73	PT 85
<i>Nun mi uéra addunè</i>	Óje,		EAM 69	
<i>Nun mporte ca su' picche, ma su' tante</i>	Nun mporte ca su' picche, ma su' tante		PDI 99	
<i>Nun ni dice a nisciune</i>	Nun ni dice a nisciune,		NNA 63	MET 66, MET 82, PT 85
<i>Nun ni vó' sapé</i>	Nun ni vó' sapé		NBF 73	
<i>Nun pozze stè all'abbente e le sapije</i>	Nun pozze stè all'abbente e le sapije		PDI 99	
<i>Nun sacce cché davére</i>	Nun m'agghie ancora stanchète		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Nun sacce cchiù cché ffè si mi n'addògne</i>	Nun sacce cchiù cché ffè si mi n'addògne		PDI 99	
<i>Nun sèntese?</i>	Si virese na cruce,		CLS 73	
<i>Nun t'azzanghè</i>	Ti guàrdene storte		SM 80	SPJ 83
<i>Nun ti 'mpaurè</i>	Pure u céhe, stummatine,		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Óje è fatte ll'anne</i>	Óje ^{xxiv}		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Pàrene lechicèlle</i>	Agghie pirdute cchi tti		EAM 69	
<i>Partive</i>	Partive e mó torne,		EAM 69	
<i>Pascahòzze</i>	Che scante si nd'u sonne		NPM 92	
<i>Passe nd' 'a vita tue</i>	Passe nd' 'a vita tue		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86
<i>Pataterne</i>	E accussi mi ni torne,		FD 71	
<i>Penze a nu trene antiche e a quillu</i>	Penze a nu trene antiche e a quillu		PDI 99	

<i>fische</i>	fische			
<i>Penze ca pure tu</i>	Ci stève com' a na cruce		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Pette-pinnine</i>	Si ci putera i pette-pinnine		SPJ 83	
<i>Picchète ca nun sèntese stu schème</i>	Picchète ca nun sèntese stu schème		PDI 99	
<i>Picchète!</i>	Picchète!		EAM 69	
<i>Pirzó Chiangije</i>	Ié quèse m'i pinzèje		EAM 69	
<i>Pó ti chième</i>	Nun agghie fatte cchiù nente,		EAM 69	
<i>Pòura chepa</i>	Mó da què		FD 71	
<i>Prime di parte</i>	'A notte prima di parte		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>Pur'a mmi, mó</i>	Quante mi ci ricrije nda stu frische		CMF 77	UPN 86, LVP 96
<i>Pure mó</i>	Nda stu céhe trùue,		SPJ 83	SPJ 83, UPN 86, LVP 96
<i>Pure tu le sàpese?</i>	Pure tu le sapese?		NPM 92	
<i>Pure u céhe</i>	Nun t'è cchiù viste, amore,		NNA 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Quann ière zinne</i>	Quanne i'ère zinne		ATR 60	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Quanne accirine u porc</i>	Quanne accirine u porc,		MET. 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Quanne mi rivìgghie</i>	Biète a chi ci agguàcchiete picche		CLS 73	
<i>Quanne pàrlene ll'ate</i>	Com'a a la scóua, drét'a na lavagne,		CMF 77	
<i>Quanne ti n' ha' scrijete</i>	Quanne ti n' ha' scrijete	LM 75		
<i>Quanne vènete 'a</i>	Quanne vènete 'a notte		NPM 92	

<i>notte</i>	e pó' nun dorme			
<i>Quanne vó bbene</i>	Quanne vó bbene,		NPT 67	
<i>Quanne?</i>	E cuntente m'aiute e nun mi stanche		CMF 77	UPN 86, LVP 96
<i>Quant'anne agghi''a campè? Fùssere cente</i>	Quant'anne agghi''a campè? Fùssere cente		PDI 99	
<i>Quant'at''a i'esse belle a dorme sempe</i>	Quant'at''a i'esse belle a dorme sempe		PDI 99	
<i>Quant'è cchiu belle</i>	Ah, st'arruine di frusce		CMF 77	
<i>Quante i'èrese belle</i>	Quante i'èrese belle, Ciri,		NPM 92	
<i>Quillu nivre nda ll'occhie</i>	L'agghie varchète sempe		SPJ 83	PT 85
<i>Quillu picca tempe</i>	Quillu picca tempe ca sunnème		CLS 73	
<i>Rèjene ancore</i>	Rèjene ancore sti iamme		FD 71	
<i>Rivìgghiete e camine; nda stu zanghe</i>	Rivìgghiete e camine; nda stu zanghe		PDI 99	
<i>Rivìgghiete, uaglió</i>	Rivìgghiete, uaglió,		DPI 81	TPN 86
<i>S'amme arrajète</i>	S'amme arrajète		NPM 92	
<i>S'è fatte scure</i>	S'è fatte scure e ll'albere su' tise		EAM 69	UPN 86, LVP 96
<i>S'i campène di Paske</i>	epigrafe		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>Sante d'u Paravise, mi sintése</i>	Sante d'u Paravise, mi sintése		PDI 99	
<i>Sapije cantè a la catarre</i>	Sapije cantè a la catarre,		NPT 67	
<i>S'avvicinete u verne e ié mi mpàure</i>	S'avvicinete u verne e ié mi mpàure		PDI 99	

<i>Schicciue di foche</i>	Sti schicciue di foche		SM 80	SPJ 83
<i>Schitte a chista</i>	Mó le capische eccó,		NPT 67	PT 85
<i>Schitte chi nun c'è cchiù</i>	Cchi mmi, cchi tti,		NPM 92	
<i>Schitte d' i cruce</i>	Ci àt' 'a i'esse na cundanne,		CLS 73	PT 85, UPN 86
<i>Schitte u sagne</i>	Pàrene mill' anne		SPJ 83	PT 85
<i>Schitte une</i>	Nda tutte sti cose zinne		FD 71	
<i>Schitte une</i>	Mó' c'agghie turnéte le pozze dice		CLS 73	PT 85
<i>Schitte zanne</i>	Zanne,		SM 80	SPJ 83, UPN 86
<i>Scille nd'u ianche</i>	Vùllete ll'acque e u foche si fè russe		PDI 99	
<i>Sempe nóve</i>	Uéra i'esse sempe nóve		CLS 73	
<i>Sempe sempe</i>	Chiange,		NPT 67	UPN 86
<i>Sempe sti morte, 'a notte, sempe u scante</i>	Sempe sti morte, 'a notte, sempe u scante		PDI 99	
<i>Sempe zinne</i>	M'agghie rivigghiète nd' 'a notte		LVP 96	
<i>Sente fischè 'a sirène nda sti strète</i>	Sente fischè 'a sirène nda sti strète		PDI 99	
<i>Sente n'addore di cucine antiche</i>	Sente n'addore di cucine antiche		PDI 99	
<i>Si ci uéra zumpè! Ma nun ci 'a fазze</i>	Si ci uéra zumpè! Ma nun ci 'a fазze		PDI 99	
<i>Si e no</i>	Stu cée accussi belle,		CLS 73	
<i>Si e no</i>	Tutt cose, a stu munne		PP 92	
<i>Si fischete na pétre</i>	Certe vote assimigghie a nu chène		FD 71	PT 85
<i>Si ll'ate com'a saitte</i>	Vève a caccia di pummèlle		NPT 67	
<i>Si lle putéra dice</i>	Si lle putéra dice ca		PDI 99	

<i>ca tagghiente</i>	tagghiente			
<i>Si lle putéra scafè</i>	Ah, si tutte quante le sapèrene		LVP 96	
<i>Si m'arricorde</i>	Si m'arricorde ca sta vita noste		SPJ 83	
<i>Si mi putére appuntillè cchi sempe</i>	Si mi putére appuntillè cchi sempe		PDI 99	
<i>Si mi vó dè nu poste 'mparavise</i>	Si mi vó dè nu poste 'mparavise		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Si mòre apprime di ti</i>	epigrafe		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>Si murére mó mó</i>	Si murére mó mó,		EAM 69	
<i>Si n'at' 'a i</i>	Stu mbrògghie at' 'a spiccè,		SM 80	SPJ 83
<i>Si nu jurne turnèrese</i>	Sùu cchi tti com' 'a chèsa 'untène		NNA 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>Si óje c'ète u sóue e i'ète 'a feste</i>	Si óje c'ète u sóue e i'ète 'a feste		PDI 99	
<i>Si penze mó a sta mène ca le gràpete</i>	Si penze mó a sta mène ca le gràpete		PDI 99	
<i>Si pó' nu jurne</i>	E cché lle jètte a ffè sempe sti lagne		SPJ 83	PT 85
<i>Si stavéme avvicinanne</i>	Si stavéme avvicinanne		NBF 75	PT 85
<i>Si ti davije aurienze</i>	Quante i'èrese aggrazziète,		NPM 92	
<i>Si tutt cose è trùue</i>	Ma cché ci stavéme a ffè mó cchiù,		NPM 92	
<i>Si vire ca si' belle</i>	Si vire ca si' belle		NPM 92	
<i>Si vire tutt scure</i>	Si stève cchi sfurre a chiange,		EAM 69	
<i>Sì, nu trene</i>	Nu trene, sta vita noste?		SM 80	SPJ 83
<i>Sì, sì</i>	Sì, sì,		NPM 92	
<i>Sonne di i'esse nu</i>	Sonne di i'esse nu		NPT 67	

<i>frète</i>	frète			
<i>Sonne i mute</i>	C'ète u lagne di nu cucche		CUT 82	TPN 86, UPN 86
<i>Sonne nu trene</i>	Mó, abbasce a lu paise, chiòvete		NPT 67	
<i>Sonne supra sonne</i>	Sonne supra sonne e pó nu scure		SPJ 83	SPJ 83, PT 85, UPN 86
<i>Spiccete tutt cose nda nu grire</i>	Spiccete tutt cose nda nu grire		PDI 99	
<i>Spirdute nd'i iaramme</i>	Nmenz'a na strète,		NPT 67	
<i>Sta frève</i>	Sta frève		CLS 73	
<i>Sta site ca tegne</i>	Sta site ca tegne		FD 71	
<i>Sta vita noste</i>	Penze a sta vita noste?		SM 80	SPJ 83
<i>Sta vucche amère pàrlete cc''a morte</i>	Sta vucche amère pàrlete cc''a morte		PDI 99	
<i>Sta zappe ca ci scàfete nd''a grutte</i>	Sta zappe ca ci scàfete nd''a grutte		PDI 99	
<i>Stanotte</i>	Stanotte,		ATR 60	MET 66, MET 82, UPN 86
<i>Statte attente</i>	Statte attente a nun caré maète,		NPT 67	
<i>Stè cchi chiove</i>	Mbàreche stè cchi chiove		LVP 96	
<i>Stefane Mafone</i>	«Certe vòte ci crére		NPM 92	
<i>Stène scafanne</i>	Stène scafanne		CMF 77	
<i>Sti chiacchiere ca su' sempe na uije</i>	Sti chiacchiere ca su' sempe na uije		PDI 99	
<i>Sti mascre</i>	E sonne u terramote ca nd'u jacce		SM 80	SPJ 83, PT 85, UPN 86, LVP 96
<i>Sti zuche ca mi stringene su' tante:</i>	Sti zuche ca mi stringene su' tante:		PDI 99	

<i>Stu gnutta - gnutte di vuccone amère</i>	Stu gnutta - gnutte di vuccone amère		PDI 99	
<i>Stu prime iurne</i>	Àt' 'a i'esse morte nu ciucce,		EAM 69	
<i>Stummatine</i>	Stummatine m'ha' fatte na carizze		NPM 92	
<i>Sùu certe</i>	«Sùu certe ca mi vôte»		NBF 73	
<i>Sùu cuntente</i>	E va bbóne,		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86
<i>Sùu mahète, mi rimìne e zumpe</i>	Sùu mahète, mi rimìne e zumpe		PDI 99	
<i>Sùu nente</i>	Sùu nente, nente,		SM 80	SPJ 83, PT 85
<i>Sùu scantète</i>	Sùu scantète,		NPT 67	UPN 86
<i>Sùue sùue</i>	Sùue sùue		NBF 75	UPN 86
<i>T' aspette</i>	Chiangese?		NNA 63	MET 66, MET 82
<i>T'ha' fatte curagge</i>	T'ha' fatte curagge		NBF 75	PT 85
<i>Tante ca pàrete notte</i>	Quant'è brutte, auàgne,		DPI 81	TPN 86
<i>Tante grazie</i>	Agghie 'ssùte		NPT 67	
<i>Tegne nu dolore ca nun mi làssete</i>	epigrafe		SM 80	
<i>Ti n'ha' scrijète</i>	Ti n'ha' scrijète a la sucurdune, Ciri,		NPM 92	
<i>Ti pungese e nun sàpese chigghi'ète</i>	Ti pungese e nun sàpese chigghi'ète		PDI 99	
<i>Ti spàrtete u 'ampe</i>	Cchiù le sèntese nfunne		SM 80	SPJ 83
<i>Ti uéra dè na mene</i>	È straripète u Canèe		EAM 69	
<i>Ti vògghie bbéne</i>	«Ti vògghie bbéne quant' è granne u munne»,		NBF 75	PT 85
<i>Torne da n'atu munne</i>	Torne da n'atu munne		CLS 73	UPN 86,

				LVP 96
<i>Tòrnete u frische e tòrnete cchi gghiille</i>	Tòrnete u frische e tòrnete cchi gghiille		PDI 99	
<i>Trasìste com'u fòche</i>	Pure s'agghie rumèse com'u cucche		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86,
<i>Tre voce tre pacce</i>	Tre voce tre pacce		CLS 73	UPN 86
<i>Tre vote ha' chiante forte</i>	Tre vote ha' chiante forte,		EAM 69	
<i>Tu si' na cannicèlle</i>	Tu si' na cannicèlle		EAM 69	
<i>U cataratte</i>	Ci avij' 'a i'èsse schitte ié nda ll' arie	RTF 82		TPN 86
<i>U chenicèlle di vitre</i>	U chenicèlle di vitre		EAM 69	PT 85
<i>U cignèhe</i>	Pàrete mó		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>U curtilluzze</i>	Stasere àgghie fatte tarde		CLS 73	
<i>U fatte</i>	Com'a nu papagghióne,		NPT 67	PT 85
<i>U fatte è schitte une: chi cchiù ll'hète</i>	U fatte è schitte une: chi cchiù ll'hète		PDI 99	
<i>U grille a lu balcone</i>	Tutt'i sere- mó ca i'éte 'a staggione -		FD 71	UPN 86
<i>U grire</i>	Ah, si pure ié,		NPM 92	
<i>U iurne ch'è passète</i>	U iurne ch'è passète,		EAM 69	
<i>U jalle hè cantète.</i>	epigrafe		MET. 63	MET 66 ^{xxv} , MET 82
<i>U jurne di santa Lucia</i>	U jurne di santa Lucia,		MET. 63	MET 66, MET 82, UPN 86
<i>U lechicèlle noste</i>	Che fatte belle, che fatte belle		NNA 63	MET 66, MET 82

<i>U lupe</i>	«T'agghi' 'a fè scappè com'a ciucce di zingre,		FD 71	
<i>U mamone</i>	«U mamone»		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>U mort</i>	Apprime, a lu paisè,		NPT 67	UPN 86
<i>U morte nd' 'a chiazze</i>	Manche ni picca picche, aiére,	RTF 82		TPN 86
<i>U municipie</i>	I'èr' mègghe ca sciullàite, u Municipie!		MET. 63	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>U nivre dasutte ll'occhie</i>	Ll'agghie viste nd'u specchie		NPT 67	
<i>U nome tue</i>	M'ha' cusute 'a vacca cchi ssèmpe		NNA 63	MET 66, MET 82, UPN 86
<i>U nùmere tre</i>	U nùmere tre m'è sempe piaciute,		NBF 73	
<i>U picce</i>	Turnanne da na citète,		NPM 92	
<i>U pinzere mi dìcete</i>	Tutt'i turmente su' bbone;		NPT 67	
<i>U pont d'u Canehe</i>	Pure mó mi mpaurére		ATR 60	MET 66, MET 82, LVP 96
<i>U remicèlle</i>	E t'ècchete nd' 'a sacca		ATR 60	MET 66, MET 82
<i>U ritratte</i>	Le stipe ancora u ritratte		CUT 82	TPN 86
<i>U sagne tornete frische</i>	“Mó abbaste” grire		SPJ 83	
<i>U sonne</i>	Le sàpese, Ciri,		NPM 92	
<i>U sonne di zia Assunta</i>	Nda nu suspire e n'ate,		NPT 67	
<i>U sonne si ni ìvite</i>	U sonne si ni ìvite		NPM 92	
<i>U spurtone</i>	Na vòte, nda une d'i spurtone		ATR 60	MET 66, MET 82,

				LVP 96
<i>U tempe ca pàssete</i>	Stu tempe ca pàssete		FD 71	UPN 86, LVP 96
<i>U terramote</i>	Si mi n'arricorde!			SPJ 83
<i>U trappite</i>	Mo c'anne 'ssùte i màchine nove		MET. 63	MET 66, MET 82
<i>U turmente méje</i>	Certe iurne,		NPT 67	PT 85
<i>U vese di menziurne</i>	Steve aspittanne a menziurne,		EAM 69	UPN 86
<i>Uagnone belle</i>	Uagnone belle e tante aggrazziète		CLS 73	
<i>Uéra dorme e nun dorme, e nda sti ddrupe</i>	Uéra dorme e nun dorme, e nda sti ddrupe		PDI 99	
<i>Uéra muri e nun guéra muri</i>	Uéra muri e nun guéra muri		CMF 77	UPN 86, LVP 96
<i>Uéra vasè i pitrùzzue c'a lu funne</i>	Uéra vasè i pitrùzzue c'a lu funne		PDI 99	
<i>Véne</i>	Véne		NBF 73	
<i>Vutannille</i>	Vutannille e preste com'a mmi		SM 80	SPJ 83

*Indice dei titoli e dei Capoversi della poesia dialettale edita di Albino
Pierro (formato elenco)*

'A cristarelle
'A jaramme
'A matine appresse
'A serannotte,
'A chèsà mméje aspèttete ma preste
'A chèsà mméje aspèttete ma preste
'A chiavicella d'óore
'A cinnere c'agghie tucchète
'A cinnere c'agghie tucchète,
'A ciuccia d'acciprevete
'A ffella ruscia
'A funtanelle
'A funtene
'A funtene cchi vrazze all'arie
'A iurnète è frisca
'A Katubbe
'A maestra
'A morte e lu sonne
'A notte prima di parte
'A pacciarèlle
'A Pascarelle
'A paure ca tegne
'A paure ca tegne
'A pinna supre ll' ìrmice
'A posta
'A posta d'u paise
'A Ravatène
'A spiranze ca tòrnese
'A stanchizze ca tègne
'A strète d'i Serre
"Mó abbaste" grire
«Avìn' 'a i'èsse di foche
«Ca vó ittè u sagne»

«Cc'amore tue», penze
«Certe vòte ci crére
«I'è ghiilla»
«Passe d'acquè», mi dicete u pinzère
«Passe d'acquè», mi dicete u pinzère,
«Quante si' belle, tu» diche a lu vente
«Quante si' belle, tu» diche a lu vente
«Si»
«Sì»
«Sì»
«Sùu certe ca mi vòte»
«T'agghi' 'a fè scappè com'a ciucce di zingre,
«Ti vògghe bbéne quant' è granne u munne»,
«U mamone»
«Véne a què e nchinùcchiete»»
A bon passe
A bon passe ci avér' 'a ì'
A Carnuère
A Carnuère,
A chist'ora
A Cinnere
A Giuuannelle
A Guido Capitolo
A la masserie
A lu balcone
A lu balcone facce-front ll'irmice
A na cert'ora
A na cert'ora d'u iurne
A na facce di porche
A occhie e cruce
A occhie e cruce,
A picca a picche
A piomb supre ll'irmice,
A Tommaso Fiore
Abbascióre

Abbascióre,
Accumminzete u frische a gghi'èsse duce
Accumminzete u frische a gghi'èsse duce
Accussi
Addie
Addu i'è nu paise
Addu i'é nu paise, addù i'éte,
Addù si ni vène, addù,
Addù si ni vène, addù?
Addù su' i fèmmene sàpie,
Addù su' i fèmmene sàpie?
Addù ti n'hà' iute, Gui?
Adduurète
Àgghi' 'a viré
Agghia che fridde!
Agghia che fridde!
Agghie 'ssùte
Agghie pirdute cchi tti
Agghie stète ié u mahamente,
Agghie trimète cchi tti
Ah Maronna méja d' 'a Grazia,
Ah si le putéra sapè
Ah si pure ié
Ah, chille mbrièche nd' 'a notte,
Ah, chille pacce
Ah, si pure ié,
Ah, si tutte quante le sapèrene
Ah, si uéra sanè
Ah, st'arruine di frusce
Aiére
Aiére nun ha' vinute,
Allè tutt cose ci sònete
Ammacardiè
Ammacardiè,
Amore

Amore,
Amore, n'ate pacche e fèi ll'anne
Amore, n'ate picche e fèi ll'anne
Ancore aspette
Ancore aspette e pàrene mill'anne
Ancore ni picca picche
Ancore nun lle sàpese?
Ancore nun mi làssete
Ànne carute n'ata vota i frunne
Apprime le sapise
Apprime quanne t'avije
Apprime, a lu paise,
Aqqùè ti vògghie
Aqqùè ti vògghie
Aspèttese ca si fè gghiurne
Aspèttese ca si fè gghiurne
Àt' 'a i'esse morte nu ciucce,
Àt' 'a spiccè sta notte
Àt' 'a spiccè sta notte
Avèr' 'a i'esse pronte
Avije na paummèlle
Avije na paummèlle
Avije tanne arrivète
Avije vinute addi ti
Avije vinute addi ti
Avìn' 'a i'esse di foche
Avìn' 'a i'esse i morte
Avògghie a grirè
Avògghie a grirè:

Baste cchi mmi, su' troppe sti paróue
Baste cchi mmi, su' troppe sti paróue
Biète a chi ci agguàcchiete picche
C'agghie fatte?
C'è na musica duce
C'è nu cristiène nda sta citète

C'è sempe u scure allè nd''a chèsà mmeéje
C'è sempe u scure allè nd''a chèsà mmeéje
C'éte ancore u sóue,
C'éte u lagne di nu cucche
Caminére sempe
Caminére sempe,
Camìnete e sònnete
Cammina cammina,
Càntene i pulle e ié mi fazze vecchie
Càntene i pulle e ié mi fazze vecchie
Carcirète
Cc' 'a porta aperte
Cc' 'a raggia d'u vente
Cché ci vó fè si già t'ha' fatte vecchie
Cché ci vó fè si già t'ha' fatte vecchie
Cché fazze? Cché risponne? Chi i'è quille
Cché fazze? Cché risponne? Chi i'è quille
Cché m'aspèttete?
Cché m'aspèttete?
Cché ni sapése vuie, cché ni sapése
Cché ni sapése vuie?
Cché nn'agghi''a fè d'u sonne si nd''a morte
Cché nn'agghi''a fè d'u sonne si nd''a morte
Cché nn'avit' 'a fè
Cché ti pìgghiete?
Cchi ci arrivè a la Ravatène
Cchi gghià a li Serre
Cchi grazzia di Die
Cchi mmi, cchi tti,
Cchi nu zumpe
Cchi sempe
Cchi tanta alligrizze nd'u core
Cchiù forte di Die
Cchiù le sèntese nfunne
Cchiù lègge

Cchiù mmègghie morta

Cchiù russe

C'è nda chist'arie ll'ombre di na rose

C'è nda chist'arie ll'ombre di na rose

Certe cristiène

Certe cristiène

Certe iurne,

Certe mumente chiange com' 'a musche

Certe mumente chiange com' 'a musche

Certe vóte

Certe vote assimìgghie a nu chène

Certe vóte m'i sonne

Che disgrazzie

Che disgrazzie.

Che fatte belle, che fatte belle

Ché fèi?

Che gghiurnèta sincire

Che gghiurnèta sincire

Che Pasca chiriuse, auàne, uagnù,

Che scante si nd'u sonne

Che scarde di vitre a lu core

Chi è stète?

Chi è stète?

Chi le sàpeté cché m'aspèttete.

Chi t'è mannète a mmi,

Chi t'à fatte 'a mascije?

Chi tènete core

Chi tènete core,

Chi vó na cose

Chiacchiere e mblacchie e zippre sicchète,

Chiacchiere e mblacchie e zippre sicchète,

Chiacchiere,

Chiange,

Chiangese?

Chiàngete 'a chèsà mméje e ancora aspèttete

Chiàngete 'a chèsà mméje e ancore aspèttete

Chilla cosa granne granne

Chilla notte 'ncantète

Chille ca ci su' óje si ni vène

Chille ca pozze rè i'è mo nu grire

Chille va vire è na cose

Chiòvete,

Chist'occhiecelle tue su' cchiù duce

Chist'occhiecelle tue su' cchiù duce

Ci agghi' 'a turnè cchi ssèmpe addù ci scùrrete,

Ci agghi' 'a turnè cchi ssèmpe addù ci scùrrete,

Ci agghie iùte nu mère nd'i jaramme,

Ci àt' 'a i'èsse na cundanne,

Ci avij' 'a i'èsse schitte ié nda ll' arie

Ci fussete na vote

Ci n'è vvòste cchi lle sente

Ci ni fussete une

Ci passe cucce cucce, nda sti strète,

Ci si' e baste

Ci si' e baste,

Ci stève com' a na cruce

Ci su' dui cose, a lu munne,

Ci su' tante billizze,

Ci uéra passè cuntente

Ci uéra turnè

Ciccille e Ntònie

Citte, uagnù, ci' ...

Com' 'a musche

Com' 'a vulpe

Com' a a la scóua, drèt' a na lavagne,

Com' a dui runninone

Com' a nu crijature

Com' a nu macciòcciue

Com' a nu papagghióne,

Com' agghi' 'a fè?

Come cchi ti risponne
Come nda nn'orticèlle
Come nun ti n'addònese
Come nun ti n'addònese?
Crèi
Crèi,
Criste, mi vó sente?
Criste, mi vó sente?
Curagge, donn' Albì, nun c'è cchiù nente
Curagge, donn' Albì, nun c'è cchiù nente
Curagge. Nun pinzè. Fatte capèce
Curagge. Nun pinzè. Fatte capèce
Da quanne stè luntène 'a 'nammurète,
Dasupre ll'ugne
Di tante belle cose c'agghie fatte,
Dici' n'òmmene antiche:
Die?
Don Cilistine
Don Nicóue
Dopp' 'a festa
Doppe ca ni tagghièje a na scanèta
Dorme cc' 'a porte aperte
Dui paróue
Dulore e sonne
E accussì mi ni torne,
E accussì,
E aspèttete sempe
E aspèttete sempe
E cannìje
E cannìje,
E cché lle jètte a ffè sempe sti lagne
E cché sùu ié, cché sùu,
E cché sùu ié?
E cchi i'è ca nun c'è stète
E chi i'è ca le sàpete?

E chi i'è ca le sàpete?
E chilla, nente!
È chiuvute
È chiuvute e mó fè frische
E ci vèi a lu funne
E cuntente m'aiute e nun mi stanche
E i'è cchiù fitte u scure,
E ié ci torne sùue
E l'organe ca sònete
E ll'occhie ti scintillete
E lle grèpe ll'occhie,
E m'ha' lassète sùue com'u zite
E mi tòrnete 'a rise
E mi vròscete 'a uije di ci muri
E mó
E mó si' sùue,
E mó si' sùue,
E mó,
È morte nu paisene
È morte nu paisene,
E nun mi mpùnte
E nun mi mpùnte:
E nun si rùppete, mannagghie,
È passète n' at' anne e mó i'è notte
È passète n' at' anne e mó i'è notte
E si fè pétre u core
E sonne u terramote ca nd'u jacce
È straripète u Canèe
E t'ècchete nd' 'a sacca
E tu chiàngese
E va bbóne,
Faccia a facce
Famme viré cché c'ète nda sta grutte.
Fàmmele puuzzè mó sta mappine
Fàmmele puuzzè mó sta mappine

Fazze u surde?
Fè càvere
Frète méje
Furèrete già na cose
Fùssere accusi i pacce?
Gese Criste méje
Gése Criste méje belle,
Gese Criste méje,
Gesummarie che scante
Gire e rigire,
Gisù, che sonne!
Gisù, che sonne!
Ha' fatte bbóne
Ha' fatte bbóne ca ti n'ha scrijète,
Ha' giurete
Ha' giurete
Ha' trasute nd' 'a chièsie
Ha' trasute nd' 'a chièsie
Ha' vinute
Ha' vinute,
Hanne vinute da Lecce,
I "bucchinotte"
I cammarelle
I cose ca uére óje
I cose citte
I don Albine
I morte a San Francische
I muntagne d'u paise
I nnamurète
I passijète
I sere d' 'a staggione
I signe di cruce
I sunagghièlle
I vighiotte
I'è cchiù mmègghie a muri, tante che fazze

I'è cchiù mmègghie a muri, tante che fазze
I'è cchiù mmègghie ca rìrese
I'è cchiù mmègghie ca rìrese,
I'è chista 'a vita noste?
I'è mègghie ca le tènese chiuse,
I'è ncùrte Natèhe
I'è ncùrte Natèhe
I'è nnùtue,
I'è nu fosse 'a Katubbe
I'è troppe, i'è troppe
I'è turnète u càvere
I'èr' mègghie ca sciullàite, u Municipie!
I'ère maète
I'èrete tante belle, apprime
I'èrete tante belle, apprime, stu munne,
Iè 'nvéce sonn' a tti
Ié c'a tutt cose dève aurienze
Ié ca le tegne a mente
Iè ci agghie rumèse, e ci stève,
Ié lle sapìje già ca nda stu munne
Ié lle sapìje già ca nda stu munne
Ié mi cunfesse come nnant' a Die
Ié mi stenne nda ll'ombre,
Ié mo ci crére, e come,
Ié mó ci crére, e come,
Iè nun le sacce eccó
Ié proprie nun le sapìje
Ié quèse m'i pinzèje
Ié sùu certe
Ié sùu certe c'a nu pacce
Ié sùu certe, e avògghie tu di rìre,
Ié sùu certe, e avògghie tu di rìre,
Iè turnète u càvere,
Ièssene i passarelle
L' agghie rutte 'a zuche

L'agghie fatte pure óje na cosa,
L'agghie varchète sempe
L'angiuuicchie
L'ha' ditte, si o no,
L'ha' pinzète tu?
L'ùtima paróua
Làssele ì' sti mmèrde, scappatìnne
Làssele ì' sti mmèrde, scappatìnne
Lassèseme
Lassèseme,
Le porte scritte nfàcce
Le porte scritte nfàcce
Le pozze giuré supr'u libbre d' 'a missa
Le sacce ca ci iére all'atu munne
Le sacce ca nd'u core sti pinzère
Le sacce ca nd'u core sti pinzère
Le sacce c'agghie morte e ca nu jurne
Le sacce c'agghie morte e ca nu jurne
Le sacce, le sacce
Le sàpese cche facére?
Le sàpese tu
Le sàpese, Ciri,
Le sàpese?
Le sente ca mi ràschete na prùue,
Le sente ca mi ràschete na prùue,
Le sente già nda ll'arie ca ci rùnzete
Le sente già nda ll'arie ca ci rùnzete
Le stipe ancora u ritratte
Le uéra varchè cchi nu zumpe
Levammille
Levammille mó - diche a la morte -
L'ha' voste tu. I'è nnùtere ca mó grìrese
L'ha' voste tu. I'è nnùtere ca mó grìrese
Ll'agghie viste nd'u specchie
Ll'ate cùrrene

Ll'ate cùrene,
Ll'ògghie sante
Lle cunte a une a une i morte méje
Lle cunte a une a une i morte méje
Lle garde e lle vasére
M'agghie fatte cchiù llègge e cchiù scattuse
M'agghie rivigghiète nd' 'a notte
M'agghie stanchète di stè citte.
M'è ditte Gese Criste
M'ha' cusute 'a vucca cchi ssèmpe
M'ha' strinte e m'ha' cusute nda nu sacche
Ma ancora nun lle sàpese
Ma cché ci stavéme a ffè mó cchiù,
Ma cché nn'avit' 'a fè
Ma cché ti pigghiete
Ma cchigghi'è ca ti pigghiete,
Ma cchigghi'è ca vóne?
Ma cchigghi'è ca vóne?
Ma le uéresa proprie taccariè
Ma le vó viré?
Ma no, ma no, Ciri
Ma no, ma no, Ciri belle,
Ma nun ci torne e mi ci mange u core
Ma nun ci torne e mi ci mange u core
Ma nun lle vìrese?
Ma penze a tti
Magghi''a arrasè cuntente, si no scatte
Magghi''a arrasè cuntente, si no scatte
Manche ni picca picche, aiére,
Manche ni une cchiù
Manche nsonne m'è vinute
Manche si mi uèrena fè nu rre
Maronna méja d' 'a Grazia
Mbàrechè accussì
Mbàreche cchi ssèmpe,

Mbàreche mi vó
Mbàreche mi vó
Mbàreche pure ille mi vó bbéne,
Mbàreche schitte tanne
Mbàreche stè cchi chiove
Mbàreche, nun c'è nente
Mègghie
Mègghie morta ca cichète
Mègghie nu cafunazze amère
Mègghie si nun mi vîrese
Metaponte
Mi ci uére arrajè
Mi fазze 'a cruce
Mi fазze 'a cruce e zumpe e mi ni scorde
Mi fазze fine fine,
Mi n'agghi''a ì', le sacce, e nda sti vrazze
Mi n'agghi''a ì', le sacce, e nda sti vrazze
Mi n'agghi''a ì fiscanne
Mi n'agghi''a ì fiscanne
Mi ni uéra scurdè
Mi parìte
Mi parite,
Mi rimìne cichète nda sti passe
Mi rimìne cichète nda sti passe
Mi rivìgghie cuntente
Mi rivìgghie cuntente.
Mi stève arruinanne e mi ni scorde
Mi stève arruinanne e mi ni scorde
Mi stève avvicinanne ma nd'u core
Mi stève avvicinanne ma nd'u core
Mi sucùtete 'a morte
Mi tàgghiete
Mi tàgghiete cc'u fridde
Mi uéra move ma nun sacce 'a strète
Mi uéra move ma nun sacce 'a strète

Mi vó sente n'arie?
Mmachère
Mmachère fusse pure ié nd'i sciolle
Mmachère fusse pure ié nd'i sciolle
Mmachère fusse pure ié nd'u scure
Mmachère fusse pure ié nd'u scure
Mmachère fusse pure ié nu zìppre
Mmachère fusse pure ié nu zìppre
Mo c'anne 'ssùte i màchine nove
Mó ca nun c'è cchiù nente cchi mmi,
Mó da què
Mó le capische eccó,
Mó mó
Mó nun ci penze cchiù ca ci stavìje
Mó nun ci penze cchiù ca ci stavìje
Mó nun lle sente cchiù i grire
Mó s'avvicinete u tempe
Mó schitte tu ci màchese e pó'nghiuse
Mó schitte tu ci màchese e pó'nghiuse
Mo sì, amore, mo sì
Mó tòrnete 'a staggione
Mo uéra mitte punte
Mo uéra mitte punte a tutt cose,
Mó uéra sente
Mó vènete Paske
Mó vènete Paske
Mó, abbasce a lu paise, chiòvete
Mó, ci avér' 'a pinzè, mó
Mó, ci avér' 'à pinzè, mó
Mó, mó, ti n'à' 'a fùje
Mó' c'agghie turnéte le pozze dice
Mofall'anne, a chist'ore nda na machine
Mofall'anne, a chist'ore nda na machine
Mpizze a nu curtelle
N'at'anne si ni vète e ié cchi gghìlle

N'at'anne si ni vète e ié cchi gghille

N'ata paure

Na bella cartulline

Na bella cosa

Na catarra luntene

Na hiummère di grire

Na lettere

Na scuriazète nda ll'occhie

Na sera, nu cristiène,

Na vita sèna sèna

Na vòte, nda une d'i spurtune

Natèhe a Tursi

N'atu jurne è passète, n'atu grire

N'atu jurne è passète, n'atu grire

Nd' 'a notte d'u sante méje,

Nd' 'a cascittèlle

Nd' 'a cascittèlle

Nd' 'a gente ca ririte

Nd' 'a gente ca ririte,

Nd' 'a grutte

Nd' 'a hòggia

Nd' u sonne

Nd' u sonne,

Nd'i morte cchi Gese Criste

Nd'i stelle

Nd'u core, e nturn'a mmi,

Nd'u fridde

Nd'u mise di tróue,

Nd'u terramote d'u vente

Nda chilla strète

Nda chilla strète addù ci passe sempe

Nda na chèsà sciullète,

Nda nu suspire e n'ate,

Nda st'alligrizze

Nda sta bella nuttète

Nda sta bella nuttète
Nda sti iurne di feste
Nda stu càvere sicche,
Nda stu céhe trùue,
Nda stu iurne d'i morte
Nda stu iurne d'i morte
Nda stu munne
Nda stu munne
Nda stu paise zinne
Nda tutte sti cose zinne
Nicchi
Nire di vespe
Nisciune le pó sapé chille ca sente
Nisciune le sèntete
Nmenz'a na strète,
Nu 'ampe frische e sempe cchiù 'untène
Nu 'ampe frische e sempe cchiù 'untène
Nu belle acquazzone,
Nu belle joche
Nu cristiene
Nun c'è pizze di munne.
Nu mère si scattabbotte
Nu pacce
Nu pacce,
Nu pòure carcirète
Nu scheme fitte nda ll'arie
Nu scheme fitte nda ll'arie
Nu sonne pacce
Nu taulinèlle zinne zinne,
Nu trene, sta vita noste?
Nu vèse
Nun agghie fatte cchiù nente,
Nun avije a nisciune vicine,
Nun c'è cchiù nente cchi mmi;
Nun c'è cchiù nente, bbóne, agghie spiccète

Nun c'è cchiù nente, bbóne, agghie spiccète

Nun chiange

Nun chiange

Nun chiange:

Nun ci crére

Nun ci crére

Nun ci pozze accustè

Nun ci pozze accustè cchiù a lu paise.

Nun ci pòzze ì

Nun ci uèrete nente

Nun ci uèrete nente.

Nun fазze nente e sonne di le stringe

Nun fазze nente e sonne di le stringe

Nun l'agghie viste cchiù' a maièstra méje.

Nun l'avìt' ancora vint'anne,

Nun lle dice mèi

Nun lle dice mèi:

Nun m'agghie ancora stanchète

Nun mi làssete

Nun mi mpàure cchiù

Nun mi mpàure cchiù

Nun mi uéra addunè

Nun mporte ca su' picche, ma su' tante

Nun mporte ca su' picche, ma su' tante

Nun ni dice a nisciune

Nun ni dice a nisciune,

Nun ni vó' sapé

Nun ni vó' sapé

Nun pàssate nu jurne

Nun pozze stè all'abbente e le sapije

Nun pozze stè all'abbente e le sapije

Nun sacce cché davére

Nun sacce cchiù cché ffè si mi n'addògne

Nun sacce cchiù cché ffè si mi n'addògne

Nun sèntese?

Nun t'azzanghè

Nun t'è cchiù viste, amore,

Nun ti 'mpaurè

O nun fazze nente,

Óje

Óje è fatte ll'anne

Óje,

Pàrene lechicèlle

Pàrene mill' anne

Pàrete mó

Parije menze zicchète

Partive

Partive e mó torne,

Pascahòzze

Passe nd' 'a vita tue

Passe nd' 'a vita tue

Pàssete 'a paummèlla nmenz' i carde

Pataterne

Penz'a che fatijete

Penze a nu trene antiche e a quillu fische

Penze a nu trene antiche e a quillu fische

Penze a sta vita noste?

Penze ca pure tu

Pérediscàgne è morte,

Pette-pinnine

Picchète ca nun sèntese stu schème

Picchète ca nun sèntese stu schème

Picchète!

Picchète!

Pigghiàvite 'a lanterne

Pirzó chiangije

Pó ti chième

Pòura chepa

Prime di parte

Proprie com' a nu ciucchie,
Proprie nun le sacce
Proprie nun le sapére
Pur'a mmi, mó
Pure mó
Pure mó mi mpaurére
Pure s'agghie rumèse com'u cucche
Pure si vire u sóue
Pure tu le sapese?
Pure tu le sàpese?
Pure u céhe
Pure u céhe, stummatine,
Quann iére zinne
Quanne accirìne u porc
Quanne accirìne u porc,
Quanne da uagninèlle, nd' 'a staggione,
Quanne i'ère zinne
Quanne l'agghie lette
Quanne mi rivìgghie
Quanne pàrlene ll'ate
Quanne ti n' ha' scrijete
Quanne ti n' ha' scrijete
Quanne vènete 'a notte
Quanne vènete 'a notte e pó' nun dorme
Quanne vire i muntagne d'u paise méje,
Quanne vó bbene
Quanne vó bbene,
Quanne?
Quant'anne agghi''a campè? Fùssere cente
Quant'anne agghi''a campè? Fùssere cente
Quant'at''a i'esse belle a dorme sempe
Quant'at''a i'esse belle a dorme sempe
Quant'è belle stu céhe,
Quant'è belle stu céhe,
Quant'è brutte, auàne,

Quant'è cchiu belle
Quante chiante, amore,
Quante i'èrese aggrazziète,
Quante i'èrese belle
Quante i'èrese belle, Ciri,
Quante mi ci ricrije nda stu frische
Quante, quante iurnète agghie vruscète,
Quillu nivre nda ll'occhie
Quillu picca tempe
Quillu picca tempe ca sunnème
Rèjene ancora
Rèjene ancora sti iamme
Rivìgghiete e camine; nda stu zanghe
Rivìgghiete e camine; nda stu zanghe
Rivìgghiete, uaglió
Rivìgghiete, uaglió,
Ruppìje ll'óve
S'amme arrajète
S'amme arrajète
S'è fatte scure
S'è fatte scure e ll'albere su' tise
S'i campène di Paske
Sante d'u Paravise, mi sintése
Sante d'u Paravise, mi sintése
Sapìje cantè a la catarre
Sapìje cantè a la catarre,
S'avvicinete u verne e ié mi mpàure
S'avvicinete u verne e ié mi mpàure
Scattàite 'a cuntantizze, apprime,
Schìcciuve di foche
Schitte a chista
Schitte chi nun c'è cchiù
Schitte d' i cruce
Schitte u sagne
Schitte une

Schitte une
Schitte zanne
Scille nd'u ianche
Sempe le tegne a mente
Sempe nóve
Sempe sempe
Sempe sti morte, 'a notte, sempe u scante
Sempe sti morte, 'a notte, sempe u scante
Sempe zinne
Sente fischè 'a sirène nda sti strète
Sente fischè 'a sirène nda sti strète
Sente n'addore di cucine antiche
Sente n'addore di cucine antiche
Si avére sapute sputè
Si ci putera ì pette-pinnine
Si ci uéra zumpè! Ma nun ci 'a fazze
Si ci uéra zumpè! Ma nun ci 'a fazze
Si e no
Si fischete na pétre
Si fischete na pétre
Si guardàine citte
Si l'abbrazzére sàpie 'a mahasorte,
Si ll'ate com'a saitte
Si lle putéra dice ca tagghiente
Si lle putéra dice ca tagghiente
Si lle putéra scafè
Si m'arricorde
Si m'arricorde ca sta vita noste
Si mi n'arricorde!
Si mi putére appuntillè cchi sempe
Si mi putére appuntillè cchi sempe
Si mi vó dè nu poste 'mparavise
Si mi vó dè nu poste 'mparavise
Si mòre apprime di ti
Si murére mó mó

Si murére mó mó,
Si n'át' 'a i
Si ni stène scrijànne tutte quante,
Si nu jurne turnèrese
Si óje c'ète u sóue e i'ète 'a feste
Si óje c'ète u sóue e i'ète 'a feste
Si penze mó a sta mène ca le gràpete
Si penze mó a sta mène ca le gràpete
Si pó' nu jurne
Si stavéme avvicinanne
Si stavéme avvicinanne
Si stè facenne notte,
Si stève cchi sfurre a chiange,
Si ti davìje aurienze
Si tutt cose è trùue
Si vire ca si' belle
Si vire ca si' belle
Si vire tutt scure
Si virese na cruce,
Sì, nu trene
Sì, sì
Sì, sì,
Sicure na pitrète
Sonne di i'èsse nu frète
Sonne di i'èsse nu frète
Sonne dui paróue
Sonne e dolore,
Sonne i mute
Sonne nu trene
Sonne supra sonne
Sonne supra sonne e pó nu scure
Spiccete tutt cose nda nu grire
Spiccete tutt cose nda nu grire
Spirdute nd'i iaramme
Sta cosa ca sente vicine

Sta frève

Sta frève

Sta paróue,

Sta site ca tegne

Sta site ca tegne

Sta vita noste

Sta vucche amère pàrlete cc''a morte

Sta vucche amère pàrlete cc''a morte

Sta zappe ca ci scàfete nd''a grutte

Sta zappe ca ci scàfete nd''a grutte

Stanotte

Stanotte,

Stanotte, faccia a facce,

Stasere àgghie fatte tarde

Stasere mi pìgghiete u fridde.

Statte attente

Statte attente a nun caré maète,

Stè cchi chiove

Stefane Mafone

Stène scafanne

Stène scafanne

Stève a lu mune

Steve aspittanne a menziurne,

Sti chiacchiere ca su' sempe na uije

Sti chiacchiere ca su' sempe na uije

Sti cose citte,

Sti mascre

Sti schicciue di foche

Sti zuche ca mi stringene su' tante:

Sti zuche ca mi stringene su' tante:

Strùffue e crispèlle

Stu cée accussi belle,

Stu gnutta - gnutte di vuccone amère

Stu gnutta - gnutte di vuccone amère

Stu mbrògghie àt' 'a spiccè,
Stu prime iurne
Stu tempe ca pàssete
Stu tempe ca pàssete
Stummatine
Stummatine m'ha' fatte na carizze
Su' tante e tante i foche
Sun' i viggliotte
Sùu cchi tti com' 'a chèsà 'untène
Sùu certe
Sùu cuntente
Sùu mahète, mi rimine e zumpe
Sùu mahète, mi rimine e zumpe
Sùu nente
Sùu nente, nente,
Sùu scantète
Sùu scantète,
Sùue sùue
Sùue sùue
T' aspette
T'agghie sunnète ca caminàise
T'agghie viste nsonne, stanotte,
T'ha' fatte curagge
T'ha' fatte curagge
Tante ca pàrete notte
Tante grazie
Tegne nu dolore ca nun mi làssete
Tegne nu dolore ca nun mi làssete
Ti guàrdene storte
Ti n'ha' scrijète
Ti n'ha' scrijète a la sucurdune, Ciri,
Ti pungese e nun sàpese chigghi'ète
Ti pungese e nun sàpese chigghi'ète
Ti spàrtete u 'ampe
Ti uéra dè na mene

Ti vògghie bbéne

Torne da n'atu munne

Torne da n'atu munne

Torne da n'atu munne

Torne da n'atu munne:

Tòrnete u frische e tòrnete cchi gghiulle

Tòrnete u frische e tòrnete cchi gghiulle

Trasiste com 'u fòche

Tre voce tre pacce

Tre voce tre pacce

Tre vote ha' chiante forte

Tre vote ha' chiante forte,

Tu mó ca l'ha' avute 'a pacienza di mi legge,

Tu si' na cannicèlle

Tu si' na cannicèlle

Turnanne da na citète,

Turne turne,

Tutt'i chiante ca m'agghie fatte,

Tutt'i cose ca vire

Tutt'i sere- mó ca i'ète 'a staggione -

Tutt'i turmente su' bbone;

U cataratte

U chenicèlle di vitre

U chenicèlle di vitre

U cignèhe

U curtilluzze

U fatte

U fatte è schitte une: chi cchiù ll'hète

U fatte è schitte une: chi cchiù ll'hète

U grille a lu balcone

U grire

U iurne ch'è passète

U iurne ch'è passète,

U jalle hè cantète.

U jurne di santa Lucia

U jurne di santa Lucia,
U lechicèlle noste
U lupe
U mamone
U mort
U morte nd' 'a chiazze
U municipie
U nivre dasutte ll'occhie
U nome tue
U nùmere tre
U nùmere tre m'è sempe piaciute,
U picce
U pinzere mi dicete
U pont d'u Canehe
U remicèlle
U ritratte
U sagne tornete frische
U sonne
U sonne di zia Assunta
U sonne si ni ìvite
U sonne si ni ìvite
U spurtone
U tempe ca pàssete
U tempe ca pàssete
U terramote
U trappite
U turmente méje
U vese di menziurne
U vine ca uére mó,
Uagnone belle
Uagnone belle e tante aggrazziète
Uéra dorme e nun dorme, e nda sti ddrupe
Uéra dorme e nun dorme, e nda sti ddrupe
Uéra i'èsse sempe nóve
Uéra murì e nun guéra murì

Uéra muri e nun guéra muri
 Uéra scafè cchi ll'occhie cchi lle sente
Uéra vasè i pitrùzzue c'a lu funne
 Uéra vasè i pitrùzzue c'a lu funne
 Uére ca nun ci fùssete cchiù Die
Véne
 Véne
 Vève a caccia di pummèlle
 Virese a na grasta rutte
 Vüllete ll'acque e u foche si fè russe
Vutannille
 Vutannille e preste com'a mmi
 Zanne

ⁱ I dati bibliografici relativi al periodo 1938-1945 e alle pubblicazioni di Albino Pierro sulla «Rassegna Nazionale» e su «Oltremare. Rivista delle civiltà» sono tratti da Giorgio Delia, *La "parlèta frisca" di Albino Pierro*, Edizioni Periferia, Cosenza, 1988, pp. 140 - 150.

ⁱⁱ Al titolo *A Rita* corrispondono due testi differenti, editi in MMP 55 e APP 67.

ⁱⁱⁱ Nel caso della poesia *A sera* le differenze tra il testo edito in rivista e quello edito in volume sono tali da far pensare non a un caso di varianti, ma a due testi differenti, accomunati dal titolo.

^{iv} In IMV 59 il titolo della poesia era *A mio fratello Maurizio*. Solo nell'ultima redazione si legge *A un mio fratello*.

^v La prima edizione in raccolta di *Anche nell'ora triste* presenta considerevoli varianti, tra cui il titolo, *Incontro alla notte*, e il capoverso, «Sull'anima».

^{vi} In ITV 57 il capoverso di *Appuntamento* era: «Forse lo hai solo pensato».

^{vii} Il capoverso della poesia *Bozzetto* era, nella versione pubblicata in rivista, «Mezzanotte: silenzio!».

^{viii} *A sera* e *Desiderio* mutano considerevolmente dall'edizione in rivista a quella in volume. Giorgio Delia li considera varianti dello stesso testo. Ma la cosa è da discutere.

^{ix} In O.G. e in IPS 56 il capoverso del testo intitolato *Il sogno* è «Giammai più tetro un sogno».

^x In L 46 il titolo è *Anima mia*

^{xi} In L 46 il capoverso è «Anima mia, che sei?».

^{xii} Le varianti delle tre edizioni di *Pace* sono considerevoli. Il capoverso è nell'edizione in rivista è :«Immoto è il mio pensier» ; in L 46 si legge «Arma puntata pronta per esplodere».

^{xiii} In L 46 il capoverso della poesia *Preghiera* è «O Signore».

^{xiv} In APP 67 il testo è citato solo in parte, come esplicitato nel titolo, *Da A Rita da Cascia*.

^{xv} In AES 60 il titolo è *Da sempre* e il capoverso è «Cristo,».

^{xvi} In L 46 il titolo è *O Spaccapietre*, il capoverso «Anche se triste, o spaccapietre, frangi».

^{xvii} In ATR 60 il titolo è *U iaramme*.

^{xviii} Queste poesie sono state pubblicate per la prima volta sulla rivista «Poliorama». Non risultano edizioni in rivista anteriori.

^{xix} In NNA 63 il capoverso è «Penze:».

^{xx} In NPM 92 il capoverso è: «Avìn' 'a i'esse di foche».

^{xxi} In MET 66 il titolo è *Mègghie morta ca cichète*.

^{xxii} In NNA 63 il capoverso è «È turnète u càvere ».

^{xxiii} In NPM 92 il titolo è *Gire e gire*, il capoverso è «gire e gire».

^{xxiv} In NNA 63 il capoverso è «Stummatine».

^{xxv} In Met 66, l'edizione del trittico curata da Tommaso Fiore, questa epigrafe viene trattata come una poesia facente parte della raccolta dal titolo *Il gallo*.