

Giorgio Delia

## Appunti sull'edizione Stoppelli delle opere pierriane

Albino Pierro (Tursi [Matera] 1916 – Roma 1995) ha il posto che merita nel selettto *pantheon* dei classici, finalmente! Almeno dal novembre 2012 quando, per merito di Pasquale Stoppelli, sono in libreria *Tutte le poesie*:<sup>1</sup> un'opera pregevole, ben innestata nella collana che la ospita (in ottima compagnia delle esemplari *Myricae* pascoliane) e, più in genere, nel programma di valorizzazione delle letterature regionali che l'Editrice ha posto in essere già da qualche decennio.<sup>2</sup> D'altra parte, questa non è stata la prima volta che il filologo si sia cimentato a studiare il poeta suo correghionale. Già relatore della prima campionatura lessicografica,<sup>3</sup> ha offerto il suo contributo ad alcuni dei principali appuntamenti che si sono celebrati in nome del Tursitano,<sup>4</sup> non mancando di evocarlo in altri studi.<sup>5</sup> In pratica, presentava tutte le carte in regola per affrontare un

---

Giorgio Delia, Liceo scientifico "Galilei", Trebisacce (Cosenza). E-mail: giorgio.delia1@istruzione.it

<sup>1</sup> ALBINO PIERRO, *Tutte le poesie. Edizione critica secondo le stampe*, a cura di Pasquale Stoppelli, con una nota su *L'archivio Pierro* di Mariagrazia Palumbo, Roma, Salerno, 2012, tomi 2, pp. CXXIV-756 («Testi e documenti di letteratura e di lingua», XXXIII\* e XXXIII\*\*). La tiratura in sobria *brochure* (formato cm 14.5 per 22, in esemplari numerati da 1 a 999, oltre a 26 distinti con le lettere dell'alfabeto, impressi su carta «Pordenone vergato» con carattere Dante di Giovanni Mardersteig) non è da grande pubblico ma, come altri prodotti di quella casa, con la certezza di arrivare nelle biblioteche e nelle università (gli altri, i più, ancora una volta potranno attendere). Al Centro Studi «Albino Pierro» di Tursi (Matera), Stoppelli (già principale artefice di applicazioni informatiche all'edizione filologica dei testi con la copiosa banca dati *Biblioteca Italiana Zanichelli*) ha fornito l'archivio elettronico dell'opera (consultabile attraverso il software DBT elaborato da Eugenio Picchi presso l'Istituto di Linguistica computazionale del CNR di Pisa). Esso, oltre a permettere la lettura dei testi, con l'aiuto del sistema di ricerca, consente di trovare parole, sintagmi, frasi e, con l'aiuto degli operatori logici (*e, o, vicino a, non, seguito da*), i contesti, quindi permette di discernere le concordanze delle singole forme attestate. I due tomi, appena dopo il loro apparire, nei primi due mesi del 2013, sono stati salutati favorevolmente sulle pagine della stampa nazionale da firme autorevoli come Roberto Galaverni («Corriere della Sera», 6 gennaio), Massimo Raffaeli («il manifesto», 13 gennaio), Francesco Durante («Corriere del Mezzogiorno», 26 gennaio), Bianca Garavelli («Avvenire», 2 febbraio), Antonio Saccone («Il Mattino», 8 febbraio), Giulio Ferroni («l'Unità», 19 febbraio).

<sup>2</sup> Si pensi al simposio salernitano (*Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*. Atti del Convegno di Salerno, 5-6 novembre 1993, Roma, Salerno, 1996 [«Pubblicazioni del Centro Pio Rajna. Sezione 1, Studi e saggi», 5]) e alla *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1995-2004, voll. 14, nella quale agli autori in dialetto è stato assicurato un congruo spazio con contributi di specialisti come Ugo Vignuzzi e Patrizia Bertini Malgarini (vol. V), Giorgio Fulco (ibid.), Valerio Marucci e Angelo Stella (vol. VII), Nicola De Blasi (vol. VIII), Luigi Reina e Marcello Ravesi (vol. IX).

<sup>3</sup> MAFALDA IANNETTA, *Le concordanze della poesia dialettale di Albino Pierro*, tesi di laurea inedita, discussa presso l'Università degli Studi di Salerno, Facoltà di Lettere, a. a. 1980-1981.

<sup>4</sup> PASQUALE STOPPELLI, *Circularità e dualità del lessico pierriano*, in *Pierro al suo paese*. Atti del Convegno su «La poesia di Albino Pierro». Tursi 30/31 ottobre 1982, a cura di Mario Marti, Galatina (Lecce), Congedo, 1985, pp. 187-96, poi col titolo *Osservazioni sul lessico tursitano delle poesie di Albino Pierro* (con la traduzione in italiano delle poesie citate, senza le note), in *Poesia oggi*, a cura di Massimiliano Mancini, Mirella Marchi, Dora Marinari, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 207-15; ID., *Minuzia di pronuncia tursitana*, 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 cura di Rosa Meccia, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, pp. 353-8; ID., *Pierro tra bilinguismo e diglossia*, in *Pierro al suo paese: dieci anni dopo*. Atti del Convegno nazionale di studio promosso dall'Università degli studi della Basilicata in occasione della consegna della laurea *honoris causa* ad Albino Pierro, 12 maggio 1992, a cura di Cosimo Damiano Fonseca, Galatina (Lecce), Congedo, 1993, pp. 51-9.

<sup>5</sup> ID., *Dialetti lucani con particolare riferimento al dialetto marateota*, in *Mezzogiorno, Lucania, Maratea*. Atti del Convegno «Bella nel Rinascimento. Vitalità del dialetto lucano» (= «Documentazione Regione. Nuova serie», a. II, n. 4), Lavello (Potenza), Tip. Alfagrafica, 1987, pp. 115-23.

siffatto còmposito, per coronare uno schizzo da altri più volte divisato, palesando e variamente declinando i desiderata dell'autore.<sup>6</sup>

Al fine di poter seguire meglio la curvatura (interpretativa e valutativa) dell'esame testuale, si anticipano in una rapida sintesi le conclusioni. Il curatore ha posto in essere un progetto di non facile fattura, grazie alla sagacia tecnica, alla competenza linguistica (scoraggiante per qualsiasi altro, tanto più che gran parte, o se si vuole la parte grande di quell'opera è in uno fra i più ostici dialetti dell'area romanza), alla dimestichezza con l'autore, alla conoscenza dell'opera, all'*amor loci* (quel tanto che non guasti e serva a rendere più motivante il lavoro). Sempre a una valutazione sommaria, il primo dato che salta agli occhi è di natura quantitativa: con tale edizione, si può percepire all'impronta l'estensione dei libri nell'economia complessiva dell'opera. Ecco quindi i punti di forza che meglio qualificano l'iniziativa. Essa assicura la lettura attraverso un'edizione criticamente fondata; realizza un giusto equilibrio nella messa in pagina delle parti, segnatamente fra testo, rimando bibliografico, traduzione, annotazione (se non fosse riuscito molto più dispendioso, si sarebbe potuto stabilire una soluzione di continuità fra i brani: scelta peraltro adottata con notevole profitto per il lettore in altre collezioni di libri di poesia); rispetta scrupolosamente la partizione delle strofe (riesaminando attentamente la tradizione, in particolare delle edizioni Scheiwiller); fornisce un apparato filologico chiaro e un'annotazione sobria (atta a illuminare i riferimenti ai luoghi, agli usi e alle tradizioni evocati nei versi pierriani), senza rendere indigesta la fruibilità al lettore comune; introduce i versi con pagine efficacemente calibrate; locupleta la già ricca offerta con indicazioni bio-bibliografiche (seguendo il requisito dell'essenzialità più che quello dell'eshaustività), con misurate glosse alle traduzioni dell'autore (qualora la versione fosse risultata eccessivamente interlineare e letterale), con indici alfabetici delle poesie in italiano e in dialetto (utili per un loro rapido reperimento, specie delle sparse).

---

<sup>6</sup> La prima proposta (quasi una profezia) venne formulata da ALFREDO STUSSI (esprimendo in una lettera a Silvio Riolfo [«Pisa, 7.v.84», inedita, ora nel Fondo Archilet dell'Università della Calabria] «il più incondizionato consenso» al progetto di edizione critica dell'opera in dialetto tursitano da affidare alle cure di Pasquale Stoppelli per conto della casa editrice Garzanti, sulla scorta della «memorabile edizione critica dell'opera in versi di Montale»; più tardi, ritornando sull'argomento, sotto forma di auspicio, nel saggio *Aspetti della poesia dialettale contemporanea*, in *Poesia. Tradizioni, identità, dialetto nell'Italia postbellica*. Atti del Convegno di studi ed esperienze, Monsummano Terme [Pistoia], Museo di Casa Giusti, 16-17 maggio 1997, a cura di Mirella Branca e Pietro Clemente, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 85-97, a p. 95, poi in ID., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 315-336, alle pp. 325-6). Allo scopo di perorare la medesima causa, si aggiunsero LUCIANO FORMISANO (*Introduzione* ad ALBINO PIERRO, *Poesie per il 1983. Diario inedito*, a cura di L. F., con un «Ricordo di una conversazione notturna» di Gianni Scalia, Bologna, In forma di parole, 1999 [«In forma di parole. Quaderni» diretti da Gianni Scalia, II], pp. 7-22, alle pp. 11 e 20; ID., *Albino Pierro e i suoi lettori*, in *La poesia in dialetto di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa*. Atti del Convegno Potenza-Rende 25-26-27 novembre 2005, a cura di Nicola Merola, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2008, pp. 201-13, alle pp. 208, 212-3) e ROMANO LUPERINI (*Poesia e lutto in Pierro*, in *La poesia in dialetto di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa* cit., pp. 229-33, alle pp. 232-3). Chi qui scrive, pronunciandosi al riguardo in più luoghi (da ultimo, una sintesi si legge in *Le carte di don Albino: che fare?*, «Filologia Antica e Moderna», XI, 22, 2002, pp. 189-94, a p. 193), circa un lustro fa, chiamato per adoperarsi allo scopo, elaborato un progetto, stretti i termini contrattuali con Rubbettino, vide naufragare l'iniziativa a séguito delle periodiche ristrettezze (economiche) che facevano serrare i cordoni della borsa a quello che doveva essere il principale ente mecenatizio. L'esito moltissimo deve alla sollecitudine filiale di Maria Rita Pierro Gentiloni, oltre che alla concreta sensibilità istituzionale della Regione Basilicata e della Banca Popolare di Bari. Né va taciuto che nella gratulatoria (p. XLV) si sarebbero visti volentieri i nomi di Felice Di Nubila e di Nicola Merola che, a vario titolo e in tempi diversi, tanto si sono adoperati per tener vivo l'obiettivo.

Nell'insieme, l'edizione ha concretizzato un quadro abbastanza nitido della complessa personalità poetica pierriana, attraversando le parti più classiche, ma anche quelle apparentemente più marginali. Se da una parte si staglia, netta e dettagliata, la terra di Lucania, dall'altra non è chi non veda il poeta dei sentimenti più universali, principe l'amore. Giustapposte e complementari, sono compendiate e rappresentate le corde poetiche del garbato affabulatore, del lirico, dell'epigrammista, del fine cantore di uno dei mondi più umili che la modernità abbia svelato. A tener conto del disegno generale della proposta, il filologo ha raccolto la parte nota dell'opera, come era più economico, data «l'esigenza primaria di mettere ordine in quanto già pubblicato in edizioni che sono per lo più oggi di difficile o difficilissima reperibilità» (p. LXVI). L'aver adunato un patrimonio che è di interesse principalmente letterario (ma nondimeno linguistico e più in genere culturale), altrimenti tradito sparso e in non pochi casi non più facilmente fruibile, di fatto rende vano l'esercizio per allenati collezionisti che contraddistingueva il primo approccio a quei testi. Alla fine, nel primo tomo, si contano 244 poesie in italiano articolate in 9 *corpora* e, nel secondo, 403 nel dialetto di Tursi (ciascuna con traduzione in italiano di Pierro) riunite in 15 *corpora*. Per contrassegnare i luoghi testuali, si utilizza una classificazione per la quale il numero romano vale per il *corpus*, quello arabo per la poesia (fatta eccezione per l'ottavo, *Nu belle fatte*, ove si conserva la numerazione romana anche per i singoli componimenti, com'era nella sistemazione dell'autore). Pierro, che in vita aveva concupito a lungo approdi blasonati (la collezione garzantiana e i «Meridiani» prima di altri), forse non avrebbe auspicato di più.

Stoppelli ha realizzato un primo piano, in attesa di avverare la visione globale che sarà affidata (se mai lo sarà) alle proporzioni delle *opera omnia*. Pierro è una figura prismatica. Per una piena conoscenza occorre roteare i punti di vista. Come ogni proposta antologica, anche questa mira a svelare un aspetto rilevante. È stato così per quelle compilate dietro l'impulso e il magistero dell'autore, come per quelle postume, con inediti.<sup>7</sup> Senza prescindere dal fatto che una prospettiva non diversa ha mosso il poeta di Tursi a riunire in un trittico le prime raccolte in dialetto (1966) e a rivisitarle poi in una direzione macrotestuale (1982), nonché a compilare *Appuntamento, Si pó' nu jurne e Tante ca pàrete notte*.<sup>8</sup>

L'organizzazione cronologica della materia era ovviamente quella più corretta (pur essendo acclarato che l'ordine di composizione, ricostruibile attraverso gli autografi, in taluni casi datati puntigliosamente, non sempre equivale a quello di edizione). Fatto salvo tale principio, altrettanto giustificabile sarebbe una lettura per tipologie testuali.

<sup>7</sup> Dalla prima, *Incontro a Tursi. Lettere di Betocchi a Pierro, poesie, testi critici vari*, a cura e con introduzione di Emerico Giachery, Bari, Laterza, 1973; passando per *Omaggio a Pierro*, a cura di Antonio Motta, Manduria (Taranto), Lacaita, 1982; *Poesie tursitane*, a cura di Nicola Merola, con quattro disegni a colori di Ernesto Treccani, Spinea (Venezia), Edizioni del Leone, 1985 (finito di stampare, gennaio 1986); *Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946-1983*, a cura, introduzione, nota biobibliografica e linguistica di Francesco Zambon, Torino, Einaudi, 1986; fino a *La voce di un paese. Poesie edite ed inedite di Albino Pierro. Immagini di Enzo Palermo*, prefazione di Tullio De Mauro, scritto di Enzo Palermo, Vibo Valentia, Qualecultura/Jaka Book, 1996 e alle *Poesie per il 1983. Diario inedito* cit.

<sup>8</sup> ALBINO PIERRO, *Appuntamento (1946-1967)*, premessa di Ernesto de Martino, Bari, Laterza, 1967; ID., *Si pó' nu jurne. Poesie in dialetto lucano di Tursi*, con una conversazione in premessa a cura di Tullio De Mauro, Torino, Gruppo Editoriale Forma, 1983; ID., *Tante ca pàrete notte*, introduzione di Donato Valli, s. l., [ma Galatina (Lecce)], Piero Manni, 1986.

All'interno dei due tomi, fra una raccolta e l'altra, si potrebbe seguire in verticale il tratto che si è espresso nella durata dei poemetti, mettendo insieme idealmente i testi epici, o epico-lirici, in lingua e in dialetto, estravaganti, o inseriti quale parte di altri libri. Parimenti non si farebbe fatica a tracciare la linea del canzoniere, riunendo i versi d'amore resi noti sotto i titoli di *I 'nnammurète*, *Eccó 'a morte?*, *Nu belle fatte*, *E mi tòrnete 'a rise*. Altrettanto agevolmente si potrebbero allineare le *plaquettes* nelle quali il poeta metropolitano, tanatologico, epigrammista ed espressionista, *in nomine* Contini, ha avuto nell'*indignatio* la sua musa ispiratrice (*Famme dorme*, *Curtelle a lu sóue*, *Com' agghi' 'a fè?*, *Sti mascre*). Infine, all'insegna del tema (pretestuosamente) gastronomico, si potrebbero apparecchiare quelle poesie non a tutti note, scritte non per un mero *divertissement* (se ne trovano nella tradizione dialettale, sovrana quella del Belli) ed edite annualmente nell'almanacco «L'Apollo buongustaio» ideato e diretto da Mario dell'Arco (anfitrione impagabile di un ideale sodalizio conviviale, al quale Pierro non seppe dire no, nemmeno negli anni postremi, quando, per impulso di alcuni suoi critici, era diventato più restio a concedere inediti estravaganti).

È difficile che di un scrittore (contemporaneo), del quale non si sia censito preventivamente l'archivio e non si sia fatto un catalogo bibliografico sistematico, si possa realizzare un'edizione criticamente completa. Se poi si pensa al *modus operandi* ed *editandi* del Tursitano (spesso prestato all'uso di disseminare in sedi provvisorie e talvolta effimere quello che, rivisto, corretto e rielaborato, è diventato punto riconoscibile della sua espressione poetica), l'iniziativa sembra assumere i caratteri dell'azzardo. Chi ha conosciuto l'autore, specie negli ultimi anni, sa quanto sentisse urgente la necessità di mettere ordine nelle carte, quanto fosse diventato oneroso (e talvolta doloroso) per lui il *labor limae* da esercitare sul magmatico mondo degli inediti («ho i cassettei che rigurgitano di poesie...» soleva dire – non senza eloquenza – a chi temeva l'inaridimento di quella vena) e forse ancora una volta su una parte del già edito. Consapevole di ciò, lo studioso mette le mani avanti, avvertendo il lettore «della difficoltà di certificare l'assoluta completezza del censimento» (p. LXVI).

Qualche osservazione su detta (in)completezza. Di certo un buon editore deve determinare se riproporre 'tutto', indiscriminatamente, oppure agire in maniera discrezionale, ponderando le decisioni su dati oggettivi, necessariamente discendenti dalla diretta volontà dell'autore. A tale proposito, è probabile che si debba a una mera dimenticanza se, scorrendo l'indice, fra le «Poesie sparse» non si ritrova *U méhe / Il miele*, «L'Apollo buongustaio. Almanacco gastronomico per il 1995», Ariccia [Roma] 1994, p. 33), che in un certo qual modo si ricollega, in quel medesimo serto (delle poesie per «L'Apollo»), al motivo (solo apparentemente virgiliano) di *Fusse almene cch'i vespe* (XV.15, pp. 706-7). Ma fino a che punto è stato corretto omettere scientemente quella parte di produzione in lingua non compresa nelle raccolte d'autore e non considerarla alla stregua delle altre poesie estravaganti? Forse sarebbe stato meno arbitrario prevedere per le poesie in italiano, come per quelle in dialetto,<sup>9</sup> una

<sup>9</sup> A dimostrazione di quanto sostenuto, basti un esempio, ad apertura di libro (XI.6, pp. 549-51): bene ha fatto Stoppelli a comprendere fra le sparse quelle poesie pubblicate in «Il nuovo Belli dei dialetti italiani», a. IX, n. 5, dicembre 1960, pp. 149-50, *U muue / Il mulo*, *Scattigghie / Dispetto*, *U scheme / Il grido* (XV.1,2,3, pp. 653-4) e non più riedite dall'autore,

sezione di sparse nella quale far confluire quei testi editi sulla «Rassegna Nazionale», prima e dopo il 1946, e non contenuti nelle raccolte: da *Autunnale* (1938) a *La coscienza dell'eterno* (1950). Nella stessa avrebbero potuto fare mostra di sé alcune poesie qui mancanti all'appello, ma già segnalate in qualche bibliografia dell'autore: *Alla madre antica* («Il Sud Letterario», a. I, n. 1, gennaio 1947, p. 9), *La lunga vigilia* (unica «inedita» fra le quattro *Liriche di Albino Pierro* comprese nel bimestrale diretto da Renato Fauroni «La Carovana. Antologia del cenacolo degli autori», a. VIII, n. 36-37, luglio-ottobre 1958, pp. 152-3, a p. 152; il medesimo nel quale, pp. 187-9, Enzo Maizza firma *Umanità e universalità nella poesia di Albino Pierro*, densa recensione dell'allora appena dato alle stampe *Il transito del vento*, Roma, dell'Arco, 1957, da cui erano tratte le rimanenti tre).

Per il laureando che nel dicembre 1987 riscopriva i testi di quell'esperienza (meno episodica di quanto solitamente appaia, se si considerano le prose delle narrazioni e delle recensioni), la sorpresa conseguente alla *trouvaille* è stata almeno pari allo sconcerto del sorprendere l'autore in oggetto più a destra di quanto le fonti lasciassero presagire. Pierro, mostrando il suo disappunto per l'operazione filologica (alla quale non avrebbe dato la lode: erano pur sempre gli anni in cui si parlava del Nobel!), non mancava a un tempo di perorare le ragioni estrinseche (del giovane *deraciné* incantato dall'oratoria ducesca), non meno che quelle intrinseche («ma vedi com'è efficace questa immagine...» mentre eseguiva *Per la morte di Bruno Mussolini*, mostrando con malcelato orgoglio il volume che il dittatore aveva compilato per commemorare il tragico evento).<sup>10</sup> Altro che poesie «definitivamente abbandonate, da considerare pertanto rifiutate dall'autore» (p. LXXIV, v. anche p. LXVI). Ma, ad ammettere l'apostasia, per i posteri, forse Manzoni non rimane pur sempre l'autore degli sciolti del poemetto *Urania* non meno dell'ode in decasillabi *Marzo 1821*, del *Fermo e Lucia* non meno dei *Promessi sposi*? Un'«Edizione critica secondo le stampe» forse avrebbe dovuto tener conto di queste prove dell'autore (anche se *politically incorrect* agli occhi di chi li ha ereditati). Tanto più che (è una delle certezze nella letteratura critica) non si è di fronte a un poeta dell'abiura ma dello scavo.

Proprio quelle prove palesano che il periodo dai venti ai trent'anni per Pierro (in un contesto storico verso il quale non è risultato indifferente) è stato tutt'altro che sterile. Sempre quelle dimostrano che il suo apprendistato poetico muove dalla metrica più regolata (non solo i componimenti a quartine rimate tipici del periodo più tardo, ma addirittura il sonetto!) e dall'imitazione più pedissequa dei classici primo-ottocenteschi. Censurare quell'attività, a posteriori, non significa forse negare quello che lo scrittore storicamente è stato? Si potrà discutere della qualità di quei testi, oltre che della loro utilità per una migliore conoscenza dell'opera, comunque sarebbe un servizio reso alla filologia dell'autore, come scienza che si occupa del fatto, tenerne debitamente conto. Pierro, ben oltre la caduta del regime, ha perseverato a collaborare con la «Rassegna» (permanendovi il direttore Giulio de' Rossi dell'Arno) e, in séguito,

---

eccezion fatta per la seconda, riscritta, *Nun ci pòzze ì / Non posso andarci*, nelle *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1981, pp. 20-1.

<sup>10</sup> BENITO MUSSOLINI, «Parlo con Bruno», Milano, Hoepli, 1942, p. 140 (ma già *Il Popolo d'Italia*, 1941, p.162 e, prima, «Rassegna Nazionale», settembre 1941, p. 464).

non ha mai preso le distanze (formalmente e pubblicamente) da quell'esperienza, continuando a considerarla con indulgenza e non senza rispetto (sicuramente autorizzato dalle prove e dagli approdi della maturità).

A tesaurizzare la memoria di Pierro in Pierro (sempre utile a spiegare Pierro con Pierro), noto il regesto delle prose narrative, dimostrato lo stretto legame tra l'affabulatore e il lirico, fra l'attività in prosa e quella in versi,<sup>11</sup> con difficoltà si potrà prescindere dall'una senza inficiare una giusta interpretazione anche dell'altra. Fatta la scelta di pubblicare solo la poesia, si trattava di decidere se solo quella edita, o anche quella inedita. Optato per la prima soluzione, appare alquanto debole l'argomentazione attraverso la quale *Véne Maronne* (il testo, XV.22, è alle pp. 712-3, la nota a p. CXV) è l'unica eccezione fra le tantissime altre inedite. È stata forse la qualità dei destinatari primi ad averla resa eccezionale?<sup>12</sup> Non sarebbe stato più coerente trattarla alla stessa maniera dell'anepigrafa in lingua edita nel 2002 da Domenico Brancale in «'A camàsce» (citata in coda alla «Nota ai testi», pp. XCIV-XCV)?

Fra le poesie edite postume, non appaiono molto stringenti le motivazioni con le quali si accolgono quelle parafate *VUP*<sup>13</sup> e si nega invece l'accesso a quelle siglate *P83*.<sup>14</sup> Ma come è nato *VUP*? A sostegno dell'opzione adottata, potrebbe essere utile conoscerne la storia redazionale. È il frutto di un incontro fra due personalità molto diverse: un poeta e un architetto (con la passione della fotografia). Il senso dell'iniziativa è spiegato chiaramente nelle calibrate parole di Tullio De Mauro. In breve, non vi è nessuna volontà descrittiva, o meramente illustrativa. Semmai, i due co-autori, con mezzi alquanto eterogenei, ognuno nel suo specifico, hanno dato voce (o se si preferisce espressione) ai volti e ai luoghi di Tursi (è sempre vera la massima betocchiano-continiana che non è tanto Pierro che «parla il parlare del suo paese, ma il suo paese parla attraverso lui»)<sup>15</sup>. Secondo quanto riferisce Enzo Palermo, il progetto del libro si è concretizzato nel corso del 1994, da una discussione e condivisione dei contenuti (testi, immagini, apparato paratestuale compreso). Pierro ne ha dunque

<sup>11</sup> Per un contributo ermeneutico in tal senso si rimanda a GIORGIO DELIA, *La riscrittura del Don Nicola di Albino Pierro: dalla «Rassegna Nazionale» al «Nuovo Specchio»*, «Filologia Antica e Moderna», XVII, 32, 2007, pp. 137-51, all. 20 pp. f. t.; integrato da ID., *Come lavorava Pierro*, in *La poesia in dialetto di Albino Pierro nel decennale della sua scomparsa*. Atti del Convegno, Potenza-Rende 25-26-27 maggio 2005, a cura di Nicola Merola, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2008 («Studi di Filologia Antica e Moderna», 19), pp. 97-147.

<sup>12</sup> Si sa che l'autore l'ha composta, committente l'allora vescovo di Tursi, mons. Gerardo Pierro (omonimo, ma non suo familiare), al quale l'ha donata accompagnandola con una lettera datata 1° gennaio 1988. È noto pure che il presule, lasciando la diocesi, l'ha consegnata al suo successore, mons. Francescantonio Nolè, che ha provveduto a farla incidere su una targa ed esporla su una parete del santuario di Anglona, non senza solenni festeggiamenti religiosi (una cronaca degli eventi e la riproduzione postuma del manoscritto originale, con trascrizione e traduzione, si leggono nell'edizione materana del quotidiano «La Gazzetta del Mezzogiorno», 9 settembre 2007, p. 21).

<sup>13</sup> PIERRO-PALERMO, *La voce di un paese* cit., pp. 159-80.

<sup>14</sup> PIERRO, *Poesie per il 1983* cit.

<sup>15</sup> Come dire che Pierro non parla a Tursi ma di Tursi. Nei suoi versi, c'è ben poco dell'uso meramente municipale, realistico o cronachistico del dialetto. La sua mira costante è l'esemplarità e l'universalità della poesia. La citazione di GIANFRANCO CONTINI (*Pierro al suo paese*, in *Pierro al suo paese. Atti del Convegno su «La poesia di Albino Pierro»*, Tursi 30/31 ottobre 1982, a cura di Mario Marti, Galatina [Lecce], Congedo, 1985, p. 267, poi in GIANFRANCO CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, p. 185) parodiava un giudizio di CARLO BETOCCHI (*Incontro a Tursi* cit., p. 116, lettera 7, «Firenze, 10 marzo 1968 / Borgo Pinti 61»: «nelle poesie lucane tu sei il tuo popolo, e in quelle in lingua sei uno del tuo popolo, uno che ne reca con sé ancora tutti i sentimenti ma con qualcosa in meno»; bissato nella lettera 9, ibid., p. 122, «Firenze, 3 aprile 1971 / Borgo Pinti 61»: «nella tua poesia parlano in prima persona, tu mediatore, le abissalità più lontane e le più tenere attualità del tuo paese»).

potuto apprezzare per tempo l'allestimento complessivo, non le bozze, causa le more editoriali protrattesi più del solito: inizialmente il libro doveva essere pubblicato per i tipi napoletani di Tullio Pironti. Ciò risolto, da Napoli a Vibo, poté vedere la luce solo nel marzo 1996, purtroppo postumo per la parte delle poesie (la dedica del collega recita: «Ad Albino Pierro, presenza, / non memoria»). Per quanto concerne la questione degli inediti, l'architetto (non filologo di professione) si è limitato a trasferire a stampa, nella maniera (quasi sempre) più fedele possibile, quanto il poeta gli aveva consegnato. Certo, non preoccupandosi che alcuni di essi (*A na facce di porche, Manun le vîrese, Furèrete già na cose*) fossero già stati affidati ad altri per l'edizione (cfr. la nota a p. CXV, a correzione e integrazione di quanto detto a p. LXXII), o che l'*usus scribendi* risultasse talvolta contraddetto (*po'* al posto di *pó'* è il caso più frequentemente corretto da Stoppelli, anche se sono attestate entrambe le forme), o che l'autore, *quandoque bonus...*, anziano e forse già debilitato dalla malattia, potesse digitare *oinzére* invece di *pinzére* in *Stè cchi chiove, mirivigghie per mi rivigghie* in *Nu sonne pacce, ca oure ié* anziché *ca pure ié* in *Sempe zinne* ('distrazioni' inopportunamente passate nella stampa di Palermo). Se si provasse a collazionare le due versioni a stampa (Palermo, Stoppelli) con i dattiloscritti originali, emergerebbero aspetti irrisolti di filologia testuale di sicuro interesse. I testi consegnati da Pierro a Palermo erano tredici e non dodici: è rimasto inedito *Nu chène cc' 'a rugne / Un cane che sogna* (con inusitata traduzione non interlineare):

Nd'a na chesa sciullète,  
nu chène cc' 'a rugne  
camînete e sònnete.

«U vi' llè, u patrune, u vi' llè,  
cc' u duibbotte ncòlle...»

E averamente pàrete ca tòrnene  
Chille jurne 'untène,  
e i'è cchiù russe u soue  
e i'è na rise  
quillu 'ampe nd'i sciolle.

In una casa crollata, / un cane con la scabbia, / cammina e sogna. // «Eccolo là, il padrone, eccolo là, / con la doppietta al collo...» // E veramente sembra che ritornino / quei giorni lontani, / ed è più rosso il sole, / ed è un sorriso / fra le rovine quel lampo.

Il testo di *Si lle putéra scafè / Se le potessi scavare* (XV.30, p. 718), in entrambe le edizioni, è monco dei due versi finali (che danno il senso al tutto):

Ah, si tutte quante le sapèrene  
chille ca vire e sente quanne 'a sera  
ci truzze nda sti mure  
e m'arricorde di chi  
ci jòchete cc' u munne  
come nturne a na 'uce 'a paummèlle.  
Ah, si lle putéra scafè sti pétre,  
mmachère cchi ll'ugne o cch'i rente,

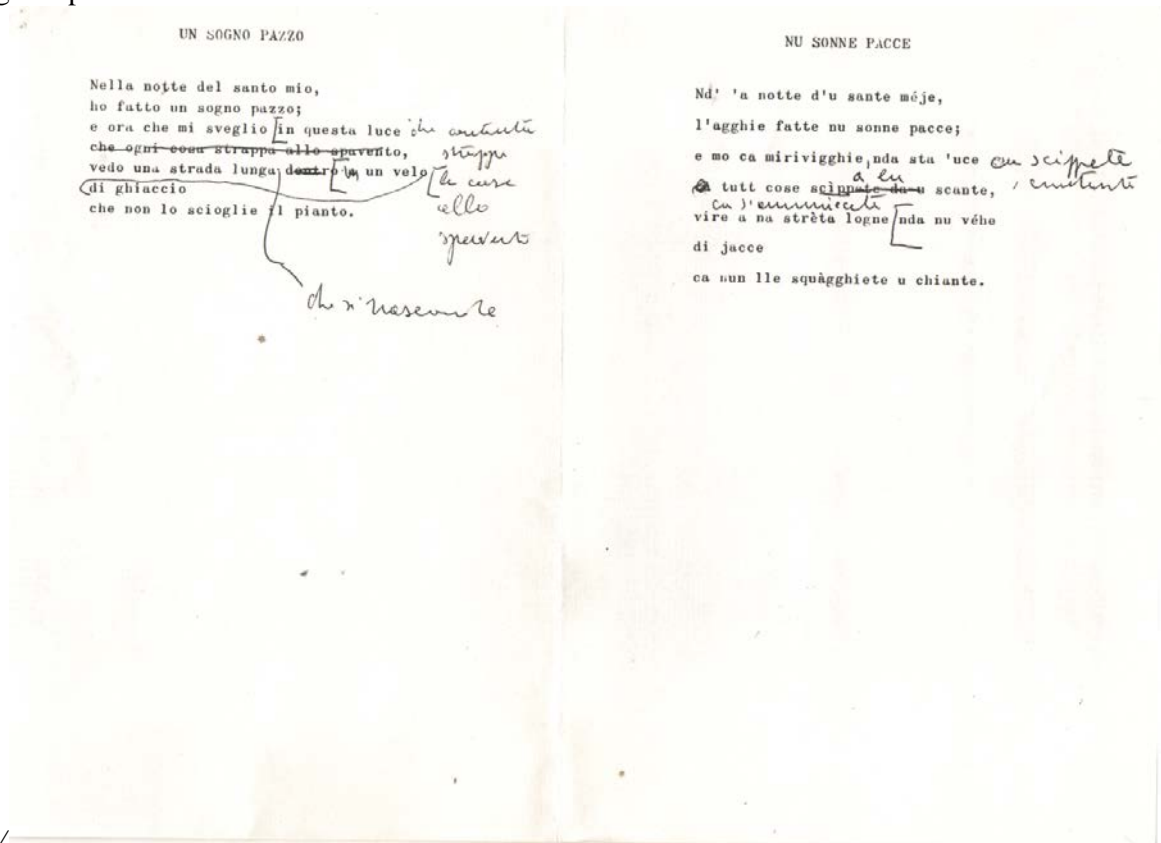
nd' 'a spiranze ca po' ci truvé  
 a lu funne u trisore;  
 ma mbàreche pure allè  
 po' ci truvé i verme  
 e cchiù dannète mi ci mbruscinére  
 e u scante mi chiatrèrete stu core.

Ah, se tutti lo sapessero / quello che vedo e sento quando a sera / ci urto in questi muri / e mi ricordo di chi / ci gioca col mondo / come intorno a una luce la farfalla. / Ah, se le potessi scavare queste pietre, / magari con le unghie o coi denti, / nella speranza di trovarci / nel fondo un tesoro, / ma forse anche là / ci troverei i vermi / ed io più dannato / mi ci rivolterei.

La lezione di *Nu sonne pacce / Un sogno pazzo* (XV.32, p. 719), di cui si riproduce il dattiloscritto con correzioni autografe, va riorganizzata come segue, per meglio preservarne i fondamenti metrico-ritmico-prosodici (a cominciare dai parallelismi fonici *pACCE / 'UCE / s'ammÛCCEte / jACCE*):

Nd' 'a notte d'u sante méje,  
 l'agghie fatte nu sonne pacce;  
 e mo ca mi rivigghie, nda sta 'uce  
 ca scippete cuntente  
 tutt cose a lu scante,  
 vire a na strèta logne ca s'ammùccete  
 nda nu véhe di jacce  
 ca nun lle squàgghiete u chiante.

Nella notte del santo mio, / ho fatto un sogno pazzo; / e ora che mi sveglio / in questa luce / che contenta strappa / le cose allo spavento, / vedo una strada lunga che si nasconde / in un velo di ghiaccio / che non lo scioglie il pianto.





Per quanto concerne *A na facce di porche* (XV.29, pp. 717-8), già edita in «Studi e problemi di critica testuale», 30 (aprile 1985), p. 26, col titolo *Facce di porche*, ci si chiede se non dovesse essere riproposta come le altre due, a parte, in un sottoinsieme. Se il filologo si fosse attenuto alla *princeps*, avrebbe corretto la forma *mo* con *mó* nel v. 1, *S'ammùcene* con *S'ammùccene* nel v. 5 (derivando da Palermo, ha perpetuato le lezioni erronee già del dattiloscritto). Occorre poi una postilla per registrare che la chiusa di *Ah, chille pacce* (XV.25, p. 714) differisce solo per la scansione dei versi rispetto a quella riportata fra virgolette in conclusione di *Gire e gire* (XIV.8, p. 594), da lì nell'epigrafe e, sintetizzata, nel titolo della raccolta del 1992, l'ultima. Questa annotazione fa il paio con quelle citate dal curatore, a suffragare l'ipotesi di una stretta contiguità / continuità fra tale gruzzoletto di inediti e le poesie comprese in *Nun c'è pizze di munne*.

L'editore appronta i testi e dà conto della loro storia elaborativa. Per progetto, si diceva, allestisce «un'edizione complessiva» che non ha come obiettivo quello di «rappresentare l'evoluzione di ogni poesia dalla prima stesura a quella definitiva» (p. LXVI) ma, fondandola sui testi a stampa, esclude dall'apparato le varianti manodattiloscritte.

Per rendere l'idea, a Tursi, nella biblioteca dell'autore, è conservata una copia della raccolta *Il transito del vento* con annotate varianti autografe non tutte adottate in *Appuntamento* (la medesima che *in calce* presenta sempre manoscritto il progetto dell'antologia, con l'elenco dettagliato dei libri e dei testi, man mano predisposti, non senza ripensamenti). Quelle non passate nell'edizione a stampa ovviamente non sono state registrate nell'apparato. C'è però da giurare che alcune sarebbero state degne di partecipare per determinare in maniera più sistematica lo spettro linguistico-semanticamente entro il quale sono state compiute le scelte.

La fenomenologia delle varianti, già a fermarsi alla parte a stampa, è assai più complessa di quanto descrivano (per scelta critica) le note d'apparato (in italiano: dalle prime prove alle raccolte, ad *Appuntamento*; in dialetto: dalle anticipazioni sparse alla strutturazione dei libri, alla rivisitazione di alcuni di questi). Essa comprende modifiche ortografiche, cambî di forme e costrutti, surrogamenti lessicali, riscritture.

A uno sguardo d'insieme, appare discutibile (e da chi ha esercitato la curatela preventivamente discusso, a p. LXXIV) l'aver estrapolato da *Appuntamento* i testi con varianti, talvolta «veri e propri rifacimenti» (p. LXVII), e averli ricontestualizzati nelle raccolte di provenienza, andando sicuramente 'oltre' le intenzioni dell'autore (è da ammettere che anche la scelta inversa sarebbe stata non proprio inappellabile).

L'*optimum* (non certo a buon mercato) sarebbe stato ripubblicare *Appuntamento*, come libro a sé stante. Anche per questo è giustificata la ristampa in anastatica di quelle prime raccolte in lingua.<sup>16</sup> Opinabile appare anche la scelta di disfare le due raccolte *Si pó' nu jurne* e *Tante ca pàrete notte*, ristampando separatamente le *disiecta membra*,

<sup>16</sup> Finora, a cura del Centro Studi Albino Pierro Onlus, dalla Tipografia IMD Lucana di Pisticci (Matera), sono state riproposte: nel 2011 *Liriche* [1946] e *Nuove liriche* [1949]; nel 2013 *Mia madre passava* [1955], *Il paese sincero* [1956] e *Il transito del vento* [1957].

facendo svanire l'unitarietà nella complessità che l'autore, allestendole, aveva voluto suggerire.

A uno sguardo ravvicinato, è chiaro che tra *A sera* della «Rassegna Nazionale» (a. LXI, s. IV, vol. XXVII, giugno 1939, p. 440) e quella edita in *Nuove liriche* (Roma, Danesi in via Margutta, 1949, p. 47) e poi riproposta con varianti (p. LXXVIII) in *Appuntamento (1946-1967)* (Bari, Laterza, 1967, p. 27), vi è più che «solo coincidenza di titolo» (p. LXVIII).<sup>17</sup> Non è una variazione sul tema. È palmare che il testo (II.16, p. 40), riproponendo le medesime immagini chiave e parte del lessico, è stato sottoposto a una riscrittura più radicale rispetto ad altri di quella primissima stagione poi ricettati nella nuova temperie spirituale. Tuttavia, giusta l'imbeccata dell'autore, dovrebbe essere accolto come un 'rifacimento'.<sup>18</sup>

Si rilegga *Colloqui*. Edita una prima volta sulla «Gazzetta del libro», Roma, 20 febbraio 1959, p. 3 (testimone qui non censito), ricompare nel giugno dello stesso anno nella raccolta *Il mio villaggio* (p. 117), con una diversa partizione strofica (da tre a quattro) e alcune varianti circa la punteggiatura, la scansione del verso, la scelta del lessico (nell'ultima): *Poi mi sembrò che i grilli / aprissero balconi sulle stelle; [poi stelle:] / dall'erba quasi nera / un bianchissimo teschio colloquiava / [> teschio / riparlava] sereno con il cielo*. Nel passaggio all'autoantologia *Appuntamento* (p. 130), dalla quale la presente edizione deriva (VII, 42, p. 178), Pierro, mai pago dei propri esiti, ritorna alla tripartizione delle strofe e contestualmente varia la punteggiatura nei versi interessati (da *Ogni tanto una pietra / colpiva la campana del convento. // Era già sera* passa a *Ogni tanto una pietra / colpiva la campana del convento; / era già sera*), fornendo al lettore chiarissimi indizi sulla stretta correlazione fra l'aspetto grammaticale-sintattico e quello prosodico-ritmico (ma qui come in altri casi, l'editore, per la solita ragione del risparmio, non ha potuto rendere edotto l'ignaro lettore).

*Due poesie* è il titolo con cui il quotidiano romano «Momento-Sera» di venerdì 17 giugno 1966 anticipa, l'uno di séguito all'altro, *Riapprodare al profondo* (passata senza variazioni fra gli inediti di *Appuntamento*, p. 181) e *U nivre dasutte ll'occhie / Il nero sotto gli occhi* (poi con varianti in *Nd'u piccicarelle di Turse / Nel precipizio di Tursi*, Bari, Laterza, 1967, pp. 82-3: v. 2, da *u nivre ca tegne dasutte ll'occhie* a *u nivre ca mi cìrchiète ll'occhie*; v. 9, da *Porte a Criste dàinte* a *Porte a Gese Criste dàinte*). Esse, come cartina al tornasole, fanno supporre che a quell'altezza cronologica, nel sistema espressivo dell'autore, ci fosse ancora una certa parità fra i codici, lingua e dialetto, pur essendo il secondo più aperto a maggiori attenzioni sperimentali. L'occorrenza non è censita dal redattore della bibliografia (per i testi cfr. IX.15, p. 210 e IV.25, p. 374).

A una considerazione di massima, il lavoro del curatore appare asimmetricamente più esauriente per la parte dell'opera in italiano. Rimane inteso l'assunto per il quale una cosa è la filologia applicata a testi in una lingua già grammaticalizzata (a monte della

<sup>17</sup> In tale luogo, Stoppelli sembra riprendere quanto riportato in nota agli *Indici* approntati da MARIAGRAZIA PALUMBO, *Il sogno del poeta. Lettura dell'opera di Albino Pierro*, tesi di dottorato, tutor Nicola Merola, Università degli studi della Calabria, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2005-2006, p. 276: «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».

<sup>18</sup> Cfr. GIORGIO DELIA, *La «parlèta frisca» di Albino Pierro*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1988, p. 140.

quale preesiste una norma codificata dalla tradizione), altra è la filologia che mette alla prova i propri statuti su testi elaborati in un codice privo di uso scritto (con tutte le incoerenze, le oscillazioni negli esiti, i punti di asistematicità del caso). Poco pacifico è il non aver tenuto conto con scrupolo metodico delle varianti relative alle partizioni strofiche, all'interpunzione, al trattamento della vocale indistinta postonica (inizialmente oscillante nella resa grafica fra grado zero e vocale chiara, spesso determinante a fini metrico-prosodici), agli usi di apostrofi, accenti, grafie diacritiche variabili da una raccolta all'altra e nella stessa raccolta, sovrastando sempre il principio della parsimonia (non certo quello del *de minimis*...): «Riportare analiticamente queste varianti avrebbe comportato riscrivere integralmente gran parte dei testi» (p. LXXIV). Comprensibile, ma non per un autore che, facendo, ha creato un sistema perfettibile quanto si voglia, comunque per lui efficace nel rendere i valori fonici, timbrici, metrico-ritmici. Uno dei meriti del Tursitano è appunto quello di aver fondato (quasi *ex nihilo* tale tradizione (per questo quelle parole dell'arcaico dialetto sudlucano, messe araldicamente per iscritto con piena e consapevole dignità letteraria, agli occhi dei primi lettori sono sembrate non diversamente da un miracolo; non a caso l'opera ha suscitato negli addetti ai lavori lo stesso sentimento di *pietas* di quella dei dugenteschi venerandi inventori della lingua), cercando di risolvere le discrasie fra grafia e pronuncia, volta per volta, per meglio rendere le infinite sfumature della *parole*, prima che della *langue*. Così l'autore si è assicurato un sistema grafico rispettoso della resa fonica del dialetto pur avvalendosi dei soli caratteri dell'alfabeto italiano, qua e là sovraccaricato da qualche accento, soprattutto per dirimere l'opposizione fra /e/ aperta ed /e/ chiusa. Tutti aspetti sui quali la critica più attenta ha posto solide pietre miliari (non trascurando quanto potesse provenire dalla conoscenza diretta dell'autore e della sua sensibilità accusata per i medesimi). Il confronto fra l'edizione in rivista e quella successiva nel libro è quasi sempre foriero di illuminanti indicazioni sul fare pierriano. Man mano che si va indietro, fino agli esordî, più forte è l'impressione di entrare nel laboratorio dell'autore, mentre grammaticalizza la nuova forma espressiva, mettendo a punto un proprio modo, più o meno sistematico, per interpretare e rendere graficamente e metricamente le potenzialità del tursitano.

Tener conto delle varianti nella resa grafica, nel processo attraverso il quale l'informe dialetto ha acquisito la forma, significa valorizzare l'operato di chi allora ha fiancheggiato l'autore. È giudizio condiviso che lo specifico di quell'opera consiste nel fatto di aver accordato l'atavico con l'universale. Alla stessa maniera la materia è parsa fatta apposta per piacere a chi, impegnato sul campo, ne stava dando scientifica finitura pratico-teorica. Pronubi linguisti, filologi, etnologi, sin dal principio, l'iniziativa è stata seguita e sostenuta con partecipe interesse. Il tutto ha potuto trovare agevole ospitalità in sedi amiche, in quegli anni rinverdite a nuova vita. A molti Pierro è apparso miglior fabbro nel parlar materno. A cominciare da Mario dell'Arco. Con i diversificati titoli da lui promossi e diretti, si è adoperato fattivamente per una più ampia conoscenza del «fratello gemello in poesia» (così in una dedica a Pierro), sia ospitando inediti, sia riproponendo serti di testi già pubblicati in volume.<sup>19</sup> È stato il primo che abbia fiutato

<sup>19</sup> A tale proposito, a p. CXII è corretta la segnalazione che le poesie di *Nu belle fatte* (*T'ha' fatte curagge, Véne, Aspèttese ca si fè gghiurne, Mbàreche mi vó', Ha' giurète*) non sono state anticipate nel fascicolo citato del «Fiore della poesia

l'«accento dialettale» nei versi italiani della seconda metà degli anni Cinquanta,<sup>20</sup> antecedentemente al debutto con *Prime di parte* (I.4, p. 226), nel fatidico settembre 1959. È stato il mentore che, con militante sagacia promozionale, ha salutato i *vient de paraître* della nuova stagione in dialetto, ha registrato le cause che avevano indotto l'autore all'azione e, nel pubblicare quegli incunaboli, gli ha offerto la palestra nella quale esercitare la nuova mitopoiesi. Grazie al poeta-architetto di Genzano, Pierro ha potuto concretizzare la prima raccolta, inizialmente intitolata *I campène di Pasche / Le campane di Pasqua*<sup>21</sup> e, nell'agosto di quell'anno (sempre per i tipi di «il nuovo Belli», settimo nella collezione «il Corso»), *'A terra d'u ricorde / La terra del ricordo*, con un'etichetta che collimava con alcune delle maggiori esperienze poetiche della prima metà del secolo Ventesimo (*The Waste Land / La terra desolata* di Thomas Stearns Eliot è del 1922, *La terra promessa* di Giuseppe Ungaretti è del 1950, *La terra impareggiabile* di Salvatore Quasimodo è del 1958). Proprio il nuovo titolo rimandava le motivazioni di *resurrectio/renovatio* alla poesia d'esordio e, non ultimo, coagulava le ragioni dell'incontro dell'autore col «mondo magico» di Ernesto de Martino che, in una partecipata *Testimonianza* posposta a *Il mio villaggio* edito da Cappelli nel giugno 1959 (a p. 149), aveva confidato: «Che cosa è stata infatti per me la Lucania, durante le mie ricerche, se non la terra del ricordo, la patria cercata che mi difendeva dalla minaccia di restare apolide». Tra parentesi: fatto ciò, in un rapporto dialettico sicuramente proficuo, il poeta autorizzava l'etnologo, a riutilizzare quella formula per dare titolo alle sue ricerche sui tarantati (appena l'anno dopo sarebbe nata per Il Saggiatore *La terra del rimorso*). Poi, era sufficiente aprire il libro per registrare l'altro «primo responsabile», Giorgio Petrocchi, che non si limitava a tradurre e a introdurre quella primissima serie, ma (per testimonianza diretta e indiretta) la guidava e definiva negli aspetti macro (v. *'A jaramme*) come in quelli micro (resa dei suoni, accenti, ritmi).<sup>22</sup>

Una collazione più capillare avrebbe permesso di annotare le varianti di forma e di sostanza che hanno interessato un altro *ur-test* tursitano, la poesia *I 'nnammurèti* [dal 1963 con la finale in *-e*] / *Gli innamorati*.<sup>23</sup> Averle segnalate e soprattutto analizzate, nel quadro della più ampia fenomenologia variantistica del maggiore libro pierriano, ci esenta qui dal doverne presentare un consuntivo dettagliato.<sup>24</sup> In attesa di poter fruire degli autografi, proprio questi testi dimostrano l'entità del percorso fatto, non solo nella scelta della parola giusta (come documenta l'apparato delle varianti), ma anche per la resa scritta delle tonalità espressive e ritmico-prosodiche (a cominciare dal trattamento

---

dialettale», VII, a cura di Mario dell'Arco, Roma, «Il nuovo Cracas», 1967, ove a p. 73, si ha invece *Na bella cartulline*, racconto di ciò che un mese più tardi, nel giugno 1967, si chiamerà *Nd'u piccicarelle di Turse*, pp. 38-41. Per correggere la svista (a monte della quale, un banale errore materiale dovuto a uno scambio delle fotocopie dei frontespizi), meglio sarebbe stato vagliare l'altra serie, «Primavera della poesia in dialetto», ove si trovano riproposte, nell'annata 1980, alle pp. 61-3.

<sup>20</sup> «Il nuovo Belli dei dialetti italiani», a. VIII, n. 1, ottobre 1958, pp. VII-VIII, a p. VIII.

<sup>21</sup> Ibid., a. IX, n.2, aprile 1960, pp. LXXXIX, 115-7.

<sup>22</sup> Si veda quanto riportato dalla PALUMBO, nel primo tomo, a p. LVI.

<sup>23</sup> «Il nuovo Belli dei dialetti italiani», a. IX, n. 5, dicembre 1960, pp. 147-9, subito riproposta nel «Fiore della poesia dialettale», II, 1962, pp. 104-6, prima che fosse ripubblicata l'anno dopo nella raccolta omonima, per i tipi sempre dell'archiani di «il nuovo Cracas».

<sup>24</sup> Si rimanda a DELIA, *La "parlèta frisca" di Albino Pierro* cit., p. 145 e a ID., «Metaponto» e dintorni. *Avviamento all'opera di Albino Pierro*, prefazione di Walter Pedullà, Castrovillari (Cosenza), Il Coscile, 1990, pp. 11-26.

della vocale indistinta postonica). Per dare conto al lettore della natura delle annotazioni riportate da Stoppelli in apparato, bastino alcuni specimini. Del poemetto *U fatte / Il fatto* (IV.3, pp. 345-8) si hanno due testimoni: quello introdotto da Giorgio Petrocchi in «Letteratura», a. XX [XIV Nuova Serie], n. 82-3, luglio-ottobre 1966, pp. 62-70 e quello nella raccolta dell'autore, *Nd'u piccicarelle di Turse* cit., pp. 20-35. Dalla comparazione delle due versioni, correttamente purgati gli errori di stampa *dicite*»: > *dicite*: (v. 28), *niente* (v. 63) > *nente* (v. 61),<sup>25</sup> ripristinato l'accento su *cée* del v. 26, si registrano non poche varianti, delle quali solo di alcune il curatore dà notizia in nota a p. CX (segnatamente quelle qui riportate in grassetto). A livello grafico, se ne registrano nell'uso dell'accento (v. 1 *papagghione* > *papagghione*, v. 3 *finminone* > *finminone*, v. 6 *chiacchiere* > *chiacchiere*, v. 8 *figghiecelle* > *figghiecelle*, v. 11 *more* > *móre*, v. 13 *fore* > *fóre*, ecc.); ma v. 43 *córe* > v. 42 *core*), nella punteggiatura (v. 17 *sapisse* > *sapisse*, v. 56 *Ié mbàreche* > v. 55 *Ié, mbàreche*, ecc.), nella resa della vocale indistinta finale, in ragione dei contesti fonosintattici (v. 64 *scure scure* > v. 62 *scura scura*, v. 68 *'a via.* > v. 66 *'a vie.*), a livello morfologico (v. 43 *a lu córe* > v. 42 *nd'u core*, v. 55 *nu taùte* > v. 54 *u taùte*), fonosintattico (v. 60 *e le carite* > v. 58 *e lle carite*), morfosintattico (v. 61 *quanne stinnite* > v. 59 *si lle stinnite*) e lessicale (v. 60 *ni pic* > v. 58 *di cchiù*), nella partizione dei versi (vv. 56-57 *Ié mbàreche nun fiatèje / e le sintìje* > v. 55 *Ié, mbàreche, nun fiatèje e le sintìje*), nell'espunzione di un verso (v. 30 *Diciammille n'arie, prè', diciammille.*), nell'inserzione di emistichî (v. 32 *Nun ti mpaurè, Tré,* > v. 31 *Nun ti mpaurè, Tré, nun ti mpaurè,*, v. 65 *s'aggiustàvite u scialle* > v. 63 *s'aggiustàvite u scialle menze torte*). Si aggiunga che rispetto alla presente edizione, si dovrà rammendare il refuso nel v. 65 *di Die.* con *di Die*, necessiterà ridare l'accento acuto secondo l'*usus* a *móre* nel v. 11 (in rima perfetta con *fóre* del v. 13) e, nella traduzione del v. 32, occorrerà ripristinare l'accento su *ché io ce l'ho il coraggio, ce l'ho*, dato che qui, come in altri luoghi, Pierro traduce *cca* con *ché* e il filologo, correggendo, *che* (valga come esempio, più vicino, nella medesima raccolta, IV.42, v. 17, p. 393, *cca si anguène le virete*).

Alla lente critica del curatore è sfuggito che su «Persona» (a. XI, n. 1-2, gennaio-febbraio 1970, p. 28), quindicinale, poi mensile di «Letteratura Arte e Costume», diretto da Adriano Grande e Marcello Camilucci, al quale collaboravano non pochi amici ed estimatori di Pierro (fra gli altri Carlo Betocchi), a margine di una recensione avente come oggetto principale *Eccó 'a morte?* (Domenico Astengo, *Classicità di Albino Pierro*, ivi, p. 28), è stata pubblicata la poesia *Nun ci pozze accustè cchiù a lu paise / Non mi ci posso accostare più al paese* (corrisponde al punto VI.11, p. 453 della presente edizione). Secondo la prassi, frequente nel Pierro degli anni Sessanta e Settanta, è un'anticipazione che poi entrerà a far parte della raccolta *Famme dorme*

<sup>25</sup> Molti degli errori di stampa presenti nelle edizioni d'autore sono stati emendati, anche se non sempre segnalati (pp. CXVI-CXVIII). Alcuni (già individuati da VINCENZO TISANO nella premessa alle *Concordanze lemmatizzate delle poesie in dialetto tursitano di Albino Pierro*, Servizio Editoriale Universitario di Pisa, 1985, vol. I, pp. XXXIII-XLII), purtroppo, sono sopravvissuti. Ecco qualche saggio (i primi due numeri sono usati come sopra, il terzo indica il verso): IV.2.6. *ghüttete = ghüttete*; IV.4.17. *Arranzète = Arranzete*; IV.11.1. *mune = munne*; V.3.48. *Storte e dritte = Storte o dritte*; VI.2.7. *nd' 'a chilla notte = nda chilla notte*; VI.2.10. *nd' 'a chilla iurnète = nda chilla iurnète*; VII.1.10. *èrvicelle = èrvicelle*; VIII.9.6. *scarde = scarde*; VIII.20.22. *belle = belle*: (come nella *princeps*).

(Milano, «all'insegna del Pesce d'Oro» - Edizioni di Vanni Scheiwiller, 1971, pp. 40-1), previe le seguenti varianti: v. 5 *Quillu stozzicelle* > *Quillu picca stozze* e, nella traduzione, tit. *Non mi ci posso accostare*, v. 2 *Un poco prima* > *Poco prima*; v. 4 *c'è una stradettina* > *c'è una stradina*. Mario dell'Arco l'ha inclusa nell'antologia «Il paese mio. Almanacco per il 1992», Genzano (Roma), Mario dell'Arco, 1992, p. 45. Nel testo di *Don Nicóue* (XIV.48, pp. 634-51) sono state apportate alcune correzioni, non tutte notificate in apparato (p. CXVIII): un punto fermo alla fine del v. 334, un punto esclamativo in chiusura del v. 385, ecc. Proprio alla luce delle dette gradazioni espressive e ritmico-prosodiche, si avrebbe più di qualche dubbio ad appianare le differenze nell'accentazione della /e/ nel nesso interrogativo (in corsivo nella seconda occorrenza): e *tu mi dicese cchigghi'è ca vògghe, mi dicese!! Cchigghi'é ca vògghe?* (vv. 130-1), nell'avverbio di luogo «*Vire acqué*» *griràvete «vire acqué»* (v. 173), o nella presenza/ assenza di accento sulla voce verbale *vanicce* (v. 316), *vanicce* (v. 324). Certamente andavano introdotti il trattino d'apertura nel v. 163 e i due punti alla fine del v. 172.<sup>26</sup>

Nella fenomenologia delle varianti, probabilmente per la solita legge dell'economia, non sempre si è tenuto conto dei cambiamenti che Pierro ha introdotto nelle traduzioni alla ricerca della forma e dei costrutti più prossimi al testo tursitano, proprio là dove questo ha una preminenza per la sinestesia, la mimesi, l'onomatopea.

La lingua della traduzioni pierriane è stata già oggetto di attenzione critica. A qualcuno ha richiamato alla memoria l'italiano popolare (nel senso tecnico). Stoppelli per definirla usa l'aggettivo «dialettale» (p. XLIII). Basti un confronto delle versioni di uno stesso testo per dare un saggio di tale pratica traduttiva, così come è stata posta in essere nel tempo. Si prenda *Stanotte* (I.7, p. 229). La prima trasposizione, interlineare ma senza espressivismi di rilievo, in prosa, firmata Giorgio Petrocchi (ma con la diretta complicità di Pierro), risale all'edizione di *'A terra d'u ricorde / La terra del ricordo* (1960) cit., p. 30 (se si eccettua la grafia *barone* per *Barone*, identica a quella già data in calce al testo edito in «il nuovo Belli dei dialetti italiani», a. IX, n. 2, aprile 1960, p. 116); la seconda, in versi, trapuntata da qualche belluria, con arcaicizzanti tinte del linguaggio poetico tradizionale, l'ha firmata il classicista Tommaso Fiore ed è stata edita in *Metaponto*, Bari, Laterza, 1966, p. 43; la terza, di più espresso colore dialettale, anche a costo di ricorrere alla glossa (come nella vicina *A cristarelle*), sempre in versi, appartiene all'autore, si legge in *Metaponto*, Milano, Garzanti, 1982, p. 21:

<sup>26</sup> Testo e sistematica disamina delle correzioni in appendice di DELIA, *La riscrittura del Don Nicola di Albino Pierro* cit.

<p>Stanotte mi rigiravo nel letto con gli occhi spiritati; volevo essere piccolo un'altra volta e ammalato. Anche adesso il vento fischiava nel vicolo del Barone; tremava il casamento e nel portone un altro cane abbaia.</p>	<p>Stanotte con gli occhi spiritati mi rigiravo a letto; volea tornar piccino un'altra volta e malato.</p> <p>Fischiava ancora il vento pel vico del Barone, tremava il casamento e un altro cane nel portone abbaia.</p>	<p>Stanotte, mi dimenavo nel letto con gli occhi spiritati; ci volevo essere piccolo (bambino) un'altra volta e ammalato.</p> <p>Pure adesso il vento fischiava nel vicolo del Barone, tremava il casamento e nel portone un altro cane abbaia.</p>
---	---	---

Si torni a *U fatte*. Emendato il refuso *sopra il mento*. con *sopra il mento*; (v. 64), le varianti nella versione italiana del testo non incidono sulla sostanza ritmica (non inganni il passaggio dalla scrittura continua, *in calce*, a quella segmentata, interlineare), quando non sono una mera conseguenza di quelle introdotte nella matrice, sono volte ad agevolare la ricezione della *res* dialettale (v. 3 *tanta una donnona* < *una donnona grande così*, v. 6 *chiacchiere su chiacchiere* < *di chiacchiera in chiacchiera*, v. 44 *Era uscita tanta una luce* < *Era uscita immensa una luce*, v. 63 *si aggiustò lo scialle mezzo storto* < *si accomodò lo scialle*, v. 66 *riprese la via* < *riprese la strada*, v. 67 *Io la guardavo amaro* < *Io la guardavo triste*), rappresentano un aggiustamento grammaticale (v. 13 *voleva andare in campagna* < *se ne voleva andare in campagna*, v. 57 *Lo scialle scivolava sulla testa* < *Le scivolava lo scialle dalla testa*, v. 68 *e mi sembrò* < *e mi sembrava*), o un affinamento semantico, stilistico (v. 1 *un fantoccio* < *un fantoccio enorme*, v. 8 *figlietto* < *figlietto*, v. 19 *si facevano di ghiaccio* < *si facevano ghiaccio*, v. 23 *all'orlo del comodino* < *allo spigolo del comodino*, v. 49 *per essere veramente come un cieco* < *per essere veramente un cieco*, v. 70 *che si dondola piano* < *che si dondola dolce*).

È stato detto (anche da Contini) che l'italiano della metafrasi pierriana, con il rischio di apparire disadorno, è stato funzionale a favorire altri esercizi di traduzione. A sostegno di una siffatta ipotesi non riuscirebbe complicato rintracciare esempi. A mo' di sondaggio, si consideri la poesia d'apertura di *Nu belle fatte, Mbàreche mi vó'* (VIII.II, p. 493). Ciò che nella semantica della stesura dialettale tende alla materialità dell'azione, *Mi iunnére* (v. 6), quasi a indicare la fisicità dei corpi in lotta, diventa *Mi avventerei*, a sottolineare il movimento, l'andare verso l'altro. È sintomatico come i traduttori in lingua inglese (Margaret Straus, Edith Farnsworth, Anthony L. Johnson, Luigi Bonaffini)<sup>27</sup> si siano mossi sulla falsariga di questo primo tradimento: *I'd like to throw myself* 'mi lancerei' (Straus), *I'd fling myself* 'mi slancerei' (Farnsworth, Johnson, Bonaffini). Così *ci s'ammùssete* (v. 9), dove è evidente la radice *muso*, a

<sup>27</sup> MARGARET STRAUS, *Albino Pierro*, in *Directions in Italian Poetry*, edited by Michael Edwards, Giuliano DeGo, Margaret Straus, Breakish [Isle of Skye, Scotland], The Aquila Publishing Company Limited, 1976, pp. 28-34, alle pp. 29-30, 32; ALBINO PIERRO, *Nu belle fatte / Una bella storia / A beautiful story*, translated by Edith Farnsworth, introduced by Gianfranco Folena, Milano, «all'insegna del Pesce d'Oro» - Edizioni di Vanni Scheiwiller, 1976, pp. 42-3 e ID., *Telling Love*, translated by Anthony L. Johnson, in ANTHONY L. JOHNSON, *Marigolds, Stilts, Solitudes: Selected Poems, 1956-1984*, Salzburg [Austria], Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 1984, p. 20; ID., *Selected Poems*, edited and translated by Luigi Bonaffini, afterword by Giuseppe Jovine, Toronto-Buffalo-Lancaster (U.K.), Guernica Editions, 2002, pp. 114-5.

sottolineare la violenza del contatto delle labbra con la botte, è reso dal poeta con *ci si attacca*, depistando i traduttori che lo renderanno con *latches on* ‘attaccarsi a’ (Farnsworth), *clings to* ‘stringersi, aggrapparsi’ (Straus, Johnson, Bonaffini). Non diversamente, nel verso successivo, *na vutte iacchète* volto in *una botte spaccata*, quindi *cracked barrel* (Straus), *cracked and leaking cask* (Farnsworth), *broken cask* (Johnson), *cracked cask* (Bonaffini), ‘botte rotta e colante’, a indicare la crepatura più che il taglio, la ferita, com’era in principio.

Sovente Pierro ha arricchito le sue raccolte di poesie con segnali paratestuali come dediche ed epigrafi in esergo.

Ovviamente non si parla delle dediche manoscritte con le quali era solito accompagnare in privato, *ad personam*, il dono dei suoi libri. Si fa conto di quelle a stampa, distinguendo fra l’espressione più diretta, nel titolo, e quella mediata, sotto il titolo (del componimento o dell’opera), in nota o, come per *Il paese sincero* (Roma, Porfiri, 1956), nel colofone («per gli Scrittori e Artisti del Babuino / in Roma, via Margutta»). Per le prime, a memoria: *A mia figlia Rita* (altre volte più semplicemente *A Rita*), *A una madre*, *A Manlio Capitolo*, *A mio padre*, *A un amico*, *A un compagno di giuochi*, *A un mio fratello*, *Lettera a Cheryl*, *A Tommaso Fiore*, *A Guido Capitolo*, *A Giuannelle*). In ogni caso, il poeta ha evocato affetti che lo hanno legato ai lari domestici (le zie Assunta e Giuditta, Manlio e Guido Capitolo), a un suo congiunto (la figlia), ai numi tutelari di una personale religione dell’amicizia (Fallani, Petrocchi, de Martino, Contini, Folena, gli «amici scomparsi»), tali da delineare l’orizzonte ideale (privato prima, pubblico poi) entro cui collocare il suo fare. Non sempre ha ripubblicato i testi con dedica sottoscritta: valga come esempio la poesia *Meditazione notturna* («Rassegna Nazionale», a. LXII, vol. XXVIII, ottobre 1940, p. 470), votata *A Mario e Rina Pressenda*; non sempre ha confermato le dediche: nel riproporre *Metaponto* (1963), nel trittico omonimo, laterziano (1966) e poi garzantiano (1982), ha espunto quella *alle mie zie Assunta e Giuditta / e alla dolce memoria dei cari morti*. Stoppelli non sempre le trascrive. Conserva quella in *Liriche* (p. 5): *Alle mie zie / Assunta e Giuditta Pierro / che / eroicamente / vollero prendere il posto / di / mia madre morta*. Nel medesimo luogo (p. 18), mantiene la nota di dedica di *La canzone del figlio dei ghiacci* (ma occorrerà ripristinare la forma autoriale *a un giovane soldato*). Riporta e decripta quella *a G[iovanni] F[allani]* di IV.18, *Benedici più lui che me* in *Il paese sincero* (pp. 100-1). A giusta ragione, ripropone quelle *a Gianfranco Contini* (di *U fatte*), *a Giorgio Petrocchi* (di *U sonne di zia Assunta*), *a Ernesto de Martino* (di *U mort*) ripubblicate in *Nd’u picciarelle di Turse* (pp. 345-55). Come Pierro, nel passaggio da *Mia madre passava* ad *Appuntamento*, omette la dedica di *Quelle lacrime* all’artista colombiano Cesare Siviglia (ricordato in nota, a p. 66). Cita in bibliografia ma, immotivatamente, non restituisce nel testo quelle presenti in *limine* di *Mia madre passava*, *Poesie*, *Il mio villaggio* (tutte *a mia figlia Rita*); quelle *a Gianfranco Contini* di *Famme dorme* (che l’autore ha rimesso ai posteri nelle varie edizioni in vita), *agli amici scomparsi* di *Quattordici poesie e nove disegni*, diventato poi *Com’agghi’ ’a fè?* (con dedica, pur’essa omessa, *a Silvano Scheiwiller*), per arrivare infine *a Gianfranco Folena* di *Nun c’è pizze di munne*.



Per quanto concerne le epigrafi, si tratta di mottetti individuati dal poeta con particolare cura, atti a fornire chiavi di lettura del testo, antologizzati da ideali compagni di viaggio (Dante, Verlaine, Pessoa), o sussunti dalla propria opera, spesso funzionali a distillarne i titoli di copertina (come è accaduto per il già citato, provvisorio, *I campène di Pasche*, o per i definitivi *Curtelle a lu sóue*, *Si pó' nu jurne*, *Tante ca pàrete notte*, *Nun c'è pizze di munne*). Esse sono state preservate opportunamente dall'editore, tranne nel caso dei due versi posti in esergo di *Sti mascres* (dei quali già era stata omessa la traduzione quando riproposti in *Si pó' nu jurne*), forse perché coincidenti con i primi due del componimento d'apertura, *Nun mi làssete* (X.1), congetturando a monte della lacuna un inopinato *saut du même au même*.

I rinvii bibliografici, dati quali altri testimoni nell'apparato dei singoli testi, vanno annoverati fra i punti qualificanti della presente edizione. L'elenco censisce (pp. LXIII-LXV): «Edizioni antologiche», «Raccolte in traduzione», «Pierro nelle principali antologie di poesia». I rimandi attengono alle prime e alle terze. Date come implicite le seconde (ma sarebbe stato un servizio non certamente ridondante per il lettore ricordarle di volta in volta), la prima voce fornisce un regesto (quasi) completo delle antologie monograficamente centrate sull'autore, in italiano o in altre lingue; la terza, come qualifica l'aggettivo, *pour cause*, esonera il curatore dall'obbligo dell'eshaustività. Anche qui nient'altro che qualche annotazione, per campione. Si riprenda *Mbàreche mi vó'*, con *I 'nnammurète* (II.1, pp. 247-50), fra le poesie pierriane più fortunate. Sottinteso e indiretto il riferimento alle traduzioni dell'intera opera (in inglese: *Nu belle fatte / Una bella storia / A beautiful story*, per opera di Edith Farnsworth [1976] cit., pp. 42-3 e *Telling Love*, di Anthony L. Johnson [1984] cit., p. 20; in francese: *Nu belle fatte / Una bella storia / Une belle histoire*, per le cure di Madeleine Santschi, Milano, «all'insegna del Pesce d'Oro» - Edizioni di Vanni Scheiwiller, 1977, pp. 42-3; in svedese: *Knivar mot solen* di Ingvar Björkeson, Malmö – Stockholm, Natur och Kultur – Italienska Kulturinstitutet «C. M. Lericci», 1988, pp. 76-7), a pari titolo, fra le 'edizioni antologiche' citate, potevano figurare: *Albino Pierro* di Margaret Straus [1976] cit., pp. 28-34, alle pp. 29-30, 32; *Земля Воспоминаний*, di Лев Вершинин *et al.*, Москва, ЭЛИА-АПТ-О, 1994, a p. 65; *Curtelle a lu sóue / Messer in der sonne* di Tobias Eisermann, Hamburg, CTL, 2002 (che non è la traduzione della raccolta omonima, come registrato a p. LXIV, ma di trentanove poesie in dialetto tursitano selezionate dalle principali opere dell'autore), alle pp. 74-5. Per quanto concerne la terza delle voci bibliografiche, alle antologie già in elenco, sarebbe gioco facile (e sterile) aggiungerne altre. Sia consentito citare solo le riproposte curate per mano di Mario dell'Arco in «L'Apollo buongustaio. Almanacco gastronomico per l'anno 1978» (Marino [Roma], Stamperia Santa Lucia, 1977, p. 63: a ricordare ai lettori la palma riportata da Pierro l'anno prima, nel «Premio Carducci», appunto con *Nu belle fatte*) e in «Primavera della poesia in dialetto» (ivi, 1977, pp. 61-3, a p. 63).

Da quanto detto, è chiaro che il dovere primario della filologia è quello di attenersi alla volontà dell'autore, ma la storia della disciplina insegna che dove preesistano le condizioni, per una conoscenza organica, si possa e si debba andare oltre, approntando

quanto delibato stravagante (talvolta in sedi remote e non agevolmente accessibili), pubblicando l'inedito (sia nella specie di testi già rassettati, sia in quella di scartafacci), utilizzando entrambi per una più congrua e più piena valorizzazione. Per tutto questo, l'opera di Stoppelli deve essere intesa come l'inizio di un percorso critico, non come un punto di arrivo.

*Hic et nunc* basti formulare poco più che qualche suggerimento/ proponimento perché la filologia pierriana a venire abbia a cuore le seguenti attività:

- riscattare la parte narrativa in prosa (fiabe, leggende, racconti) che, scritta in lingua, in principio dell'esperienza letteraria, apparsa alla spicciolata (su periodici come «Il Balilla», «Rassegna Nazionale», «Oltremare»), talvolta in forma pseudonima o anonima, è rimasta del tutto ignota agli occhi della critica (essa è tale da ricavare un altro tomo da giustapporre auspicabilmente ai due già predisposti);
  - spigolare le schede e le recensioni edite dal 1939 al 1950 sulla «Rassegna Nazionale» (servirebbe a dare un'idea del lettore e, in non pochi casi, fornirebbe un fondamento critico ad alcuni punti in fatto di poetica ed estetica che hanno trovato espressione nei proponimenti paratestuali della maturità: interviste, conversazioni, note);
  - valorizzare l'archivio e la biblioteca (a cominciare dalle dediche presenti sugli esemplari dei libri donati da altri autori a Pierro);
  - passare al vaglio la corrispondenza per far luce sui carteggi più significativi non ancora divulgati;
  - recuperare le esecuzioni dell'autore (notoriamente la *dictio* e l'*actio* del poeta di Tursi attribuiscono ai testi valori timbrici, ritmici e melodici altrimenti non realizzabili e percepibili dal lettore, specie se non lucano);
  - imbandire per i più, con la stampa, *I frutti della menzogna. Dramma in tre atti e quattro quadri* (dall'autore, poco più che ventenne, arditamente offerto in lettura a Cesare Vico Lodovici);
  - rinvenire le traduzioni già messe a punto e rimaste inedite, a volte solo per qualche inghippo editoriale: si pensi a quelle di *Nd'u piccicarelle di Turse, Eccó 'a morte? e Sti mascre* nel francese di Madeleine Santschi, o a quelle di *'A terra d'u ricorde e Metaponto* nell'inglese di David Anderson (saggio di ciò che tale avventura poetica pure è stata, un incontro tra intelligenze e culture, talvolta molto diverse e distanti);
  - mettere mano all'universo degli inediti in dialetto che hanno beneficiato di una politura da parte del poeta (quasi *ad unguem*), per una degustazione non antologica.
- Chi ha avuto una qualche pratica con l'autore e una certa dimestichezza con l'abitazione di piazza Ottavilla in Roma, di certo è stato messo a parte dell'esistenza dei 'quaderni' e delle 'agende'. Aver contezza del fatto che in dieci anni, dal febbraio 1975 all'ottobre 1985, il Tursitano vi ha ordinato cronologicamente «pressappoco 1400 poesie in dialetto», in percentuale «un numero tre volte e mezzo maggiore delle circa 400 dialettali pubblicate in vita» (a p. XXXIX e alle pp. XIX-XX), è un fatto da non lasciare insensibili anche i più resistenti ai valori della poesia e della verità (l'assaggio apparecchiato da Luciano Formisano, le citate *Poesie per il 1983*, è lì a dimostrare che, ove si voglia, si può fare).

Da Virgilio in poi, se non ci fossero stati i Vario e i Tucca, di quanti scrittori non avremmo la giusta dimensione?