



Pierro nella critica degli anni Sessanta, dalla lingua letteraria alla svolta dialettale

di Luigi Beneduci



Pierro e De Martino: «la patria reale» e «la patria cercata»

1. Uno dei primi a mostrare interesse verso la poesia di Pierro fu Ernesto de Martino¹, in pagine dal sapore autobiografico e dotate di grande semplicità colloquiale. Egli stesso sentiva «il sapore della trasgressione» nell'occuparsi, lui etnologo, delle liriche di un poeta, derogando all'imperativo che impone la divisione specialistica dei campi di studio.

Eppure avvertiva forti le «risonanze» tra le poesie lucane di Pierro e la propria opera di ricerca antropologica, condotta nelle «terre tra il Bradano e il Sinni», concentrata sullo studio del «lamento funebre, come frammento e rottame del modo di patire la morte e di oltrepassarla che fu caratteristico delle civiltà religiose del mondo antico»².

¹ Ernesto De Martino aveva aperto il suo approccio critico a Pierro fin dall'inizio degli anni Cinquanta con l'articolo *Il folklore progressivo* (note lucane), su "L'Unità" del 26 giugno 1951.

² E. De Martino, *L'etnologo e il poeta*, in A. Pierro, *Il mio villaggio*, Bologna, Cappelli, 1959, pp. 147-152; ripreso nelle raccolte di Pierro, *Appuntamento*, Bari, Laterza, 1967 e *Incontro a Tursi*, Bari, Laterza, 1973; quindi raccolto in E. De Martino, *Mondo popolare e magia in Lucania*, Roma-Matera, Basilicata Ed., 1975 e infine in A. Motta (a c. di), *Omaggio a Pierro*, Manduria, Laicata Ed., 1982, pp. 161-164, da cui si cita, testo d'ora in poi indicato con la sigla OP.



De Martino aveva colto la comunanza tra i fenomeni culturali che stava indagando in Lucania «la terra di funebri memorie, quasi al riparo dalle grandi tempeste della storia», ed alcune immagini pierriane, dall'evidente connotazione antropologica.

In *Mia madre passava*, ad esempio, l'etnologo ritrova «la nostalgia di ciò che sta alla radice e che tuttavia passa e dilegua» nel feretro della madre morta del poeta, che rappresenta la radice recisa della storia individuale e collettiva. Ne *Il ritorno*, invece, individua un episodio tipicamente folclorico: il morto che torna in vita come fantasma, percepito dai vigili sensi di un cane. In *Veglia al villaggio* l'etnologo è colpito dal valore sacro e simbolico della casa avita. Nella lirica *Morire al canto dei grilli*, infine, De Martino riconosce molte di quelle immagini che lo avevano avviato a studiare «l'esperienza della morte» in Lucania: il paese come luogo dove si desidera morire; il paesaggio precario di frane e dirupi; i volti degli abitanti oscuri e muti (cfr. OP, pp. 162-63).

Ma è soprattutto un altro l'elemento che pare accomunare Pierro e De Martino: la Lucania concepita come patria comune, il luogo dove riconoscersi uomini per ritrovare la propria identità.

«Che cosa è stata infatti per me la Lucania [...] se non la terra del ricordo, la patria cercata che mi difendeva dalla minaccia di restare apolide [...]. E non importa che per l'amico Pierro la Lucania fosse anche la patria reale, mentre per me napoletano fosse la patria elettiva [...]: ciò che conta non è infatti l'essere anagrafico, [...] ma l'essere che è cercato e riconosciuto» (OP, p. 162)

Per lo studioso napoletano, infatti, soltanto una solida identità consente di confrontarsi con il mondo in modo equilibrato e, quindi, di stabilire un rapporto di rispetto e tolleranza con l'umanità intera:

«Alla base della vita culturale del nostro tempo sta l'esigenza di ricordare una "patria" e di mediare, attraverso la concretezza di questa esperienza, il proprio rapporto col "Mondo". Coloro che non hanno radici, che sono cosmopoliti, si avviano alla morte della passione e dell'umano per non essere provinciali occorre possedere un villaggio» (OP, pp. 163-64).

Petronio e Petrocchi: dalla lingua della tradizione al dialetto

2. Nel 1960 due tra i più influenti critici dei primi decenni postbellici, l'uno di matrice laica e marxista, l'altro di profonda fede cristiana, si rendono disponibili ad intervenire criticamente sulle nuove raccolte di Pierro: il primo, Giuseppe Petronio, scrive la



prefazione ad *Agavi e sassi*, che sarà l'ultima in lingua, mentre il secondo, Giorgio Pertocchi, dantista, filologo e linguista, redige la prefazione alla prima silloge in dialetto lucano *A' terra d'u ricorde*, uscita lo stesso anno.

Petronio innanzi tutto riconosce ed enumera «i tratti di Pierro uomo e scrittore», così come emergono dalla sua storia poetica:

«una fedeltà, fatta di rimpianto e nostalgia, per la Lucania natia, con la sua terra, le sue case, i suoi uomini, la loro fatica e i loro usi; [...] la Lucania con i suoi vivi e, soprattutto, i suoi morti, e la propria fanciullezza e la propria adolescenza, morte pur esse e pur vive in uno struggimento malinconico e dolce; [...] una pena di vivere, incupita dalla presenza incombente della morte e, eppure addolcita da una ferma certezza religiosa» (OP, pp.165-66).

L'intervento poi si concentra sugli «strumenti espressivi» di Pierro che mostrano l'evoluzione verso una «asciuttezza sobria», in cui si fa «scarno ed essenziale il modo di dire le cose», facendo scomparire quel «non so che di sovrabbondante e "oratorio"» che ancora aveva caratterizzato le prime poesie, a causa di un impeto emotivo sofferto ma «non ancora conosciuto e dominato».

Petronio, in definitiva, legge nelle più recenti poesie in lingua, una nuova posizione dell'autore: «pur serbando una loro impronta originale» le sue liriche si vanno accostando «ai modi espressivi "moderni"» in nome di «una densità quasi epigrammatica» e di una «scarnificazione esistenziale», grazie alla quale l'infanzia e l'adolescenza lucana divengono «simboli ormai di una condizione eterna del vivere» (OP, p. 166).

Petrocchi, invece, viene chiamato, in virtù del suo interesse di linguista e dialettologo, a tradurre in italiano le poesie dialettali di *A' terra d'u ricorde*, e lo farà indirizzando il suo lavoro verso il pubblico più vasto «dei lettori e degli amici della poesia», evitando di rivolgersi «al piccolo uditorio» accademico: per questo svolgerà la sua opera senza il corredo di «schede dialettologiche» e senza «le rituali citazioni bibliografiche», pure se approntate, per non «guastare la freschezza dell'esordio». La scelta, dettata da evidenti ragioni di opportunità editoriali, ci priva purtroppo di un lavoro di documentazione che sarebbe stato di prim'ordine, con note linguistiche e filologiche, che il critico di era ripromesso di dissepellire per un'altra occasione, che non ci sarà mai (Cfr. OP, p. 167).

Va, però, aggiunto che nella sua prefazione Petrocchi introduce uno spunto originale, ripreso solo in tempi recenti.

Anche egli inizialmente collega l'uso del dialetto al tema della «memoria di un antico immobile arcano mondo di affetti e di tristezze», al tema cioè di una Lucania che «sembra senza storia, quasi che il grande tormento delle idee si sia arrestato sul limitare» (OP, p. 168). Ma poi individua nel dialetto lo strumento più adatto ad esprimere l'aspetto che ritiene più originale di questa nuova esperienza poetica: il carattere narrativo.



«Ora - afferma il critico - 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 racconto»; Petrocchi trova nella «apertura narrativa», più che nella chiave lirica, la cifra autentica delle poesie tursitane di Pierro che concepisce «l'espressione poetica in dialetto come quella che più adeguatamente è in grado di raccogliere il singolo contenuto narrativo in musiche d'immaginosa immediatezza» (OP, p. 168).

Tale intuizione critica è tanto più notevole in quanto fu formulata tempestivamente, e di ciò va dato atto a Petrocchi³; il quale poi esprime con altrettanta chiarezza lo stretto legame tra le specifiche sonorità linguistiche del tursitano e l'incantamento della "favola", del "dialogato", della "leggenda", in una parola, del "racconto", realizzato con quel duttile strumento:

«la poesia di Pierro riesce a sprigionare da certe dure forme dialettali insospettate morbidezze di suono e di ritmo sempre raggiungendo (anche nel brevissimo dialogato, o negli esordi fabulistici, o nelle esemplificazioni leggendarie), la stessa amalgama preziosa, ricca di primitiva melodosità, di accenti armoniosamente cantabili, di felici chiaroscuri pittorici» (OP, p. 169).

Tutto ciò senza però mai cedere «alla lusinga del bozzetto di maniera», ma sempre con la consapevolezza «della cosa vera, sofferta e amara quant'è ricca di disperazione e di dolore la sua terra di Lucania» (OP, pp. 170-71).

Figurelli: la definitiva «conversione» al tursitano

3. In occasione dell'uscita della seconda raccolta poetica in tursitano, *Metaponto*, per il Nuovo Cracas nel 1963, Fernando Figurelli, che ne redasse la prefazione, non poteva trascurare che il dibattito critico su Pierro si era orientato intorno al nodo centrale del «problema del bilinguismo», cioè la scelta del dialetto.

Appariva ormai chiaro che Pierro avesse realizzato la sua svolta, abbandonando la poesia in lingua; svolta che per Figurelli si poteva definire decisamente nei termini di una «conversione». Egli ne propone una prima spiegazione di ordine «psicologico e contenutistico»: il dialetto come lingua spontanea dell'infanzia.

Sebbene restassero identici gli argomenti di natura paesana e le esperienze infantili di vita lucana, già oggetto delle precedenti raccolte, secondo il critico:

«fatti e sentimenti e stati d'animo corrono naturalmente a vestirsi di quella lingua nella quale ebbero dapprima coscienza e parola e che, oltre ad esser la voce

³ Petrocchi, in verità, aveva già premesso un suo scritto a *Il mio villaggio*, Cappelli, Bologna 1959, dove anche nelle poesie in lingua aveva individuato da subito un duplice registro: «uno struggente ma discreto rammemorare» e «un'aperta evocazione narrativa» (OP, p. 159).



vera dei luoghi, delle persone e dei fatti [...], fu certamente la sola lingua posseduta dal fanciullo che quelle esperienze viveva incidendole nella memoria» (OP, pp. 174-75).

Tale assunto resterà un dato fisso nell'immagine divulgata di Pierro; la riflessione critica, però, si impegnerà da allora in poi, a rivestire questo dato, certamente corretto ma brutto, di ulteriori motivazioni culturali, che non potevano essere assenti nella scelta del poeta.

In primo luogo Figurelli individua nella svolta dialettale pierriana l'evoluzione verso una maggiore naturalezza espressiva. In sostanza, nelle liriche italiane, il critico sembrava avvertire lo «sforzo della trasposizione» dal dialetto: gli «elementi paesistici, le voci, le persone, gli ambienti» risultavano in italiano «non ancora poeticamente individuati» e «alquanto generici», perché essi dovevano invece rampollare naturalmente in dialetto nella mente di Pierro, assumendo solo nella lingua materna i tratti di «felice concretezza».

Infatti nelle prime raccolte in lingua, le *Liriche* edite nel 1946 e le *Nuove liriche* pubblicate nel 1949, per il critico, si poteva sentire tutto l'astratto «sforzo di "traduzione linguistica"» dal nativo dialetto all'italiano (OP, pp. 175-77).

Figurelli conferma tale assunto con un lungo *excursus* sull'intera opera pierriana: nota, quindi, nella raccolta *Mia madre passava* (1955) un «perfezionamento espressivo» dovuto ad un migliore bilanciamento tra uso della lingua italiana ed efficacia dei risultati.

Presenta poi le liriche della più «languida» silloge, *Il paese sincero* (1956), in cui invece «mancano la voce l'aspetto e la cornice reale di quella terra, e le cose appaiono quasi fuori dello spazio concreto» (OP, pp. 179-80). Tanto astratta quanto le prime risulta invece la successiva *Il transito del vento* (1957).

La memoria lucana, dopo aver taciuto nelle *Poesie* pubblicate nel '58, riprende vigore nella raccolta *Il mio villaggio* (1959), soprattutto nella seconda parte, ricca «di incontri, di rievocazioni e di ricostruzioni fiabesche di luoghi, persone, fatti della propria terra e della propria casa» (OP, p. 182).

Infine *Agavi e sassi* (1960) presenta «un canto più asciutto grave e solenne, contemplazione della condizione universale dell'uomo e colloqui con Dio», dove «la memoria della terra e della casa resta sul fondo, più spesso assunta in più larghi sentimenti e pensieri, raramente circoscritta a ricostruzione di esperienze paesane» (OP, p. 182).

Se questo diventa il criterio di giudizio delle poesie, non stupisce che le prime liriche in dialetto de *A' terra d'u ricorde* (1960) restino per lo studioso «la più alta espressione poetica che il Pierro abbia finora toccato»; infatti riconosce che in esse:

«esperienze dell'infanzia, aspetti fatti e persone della casa e del villaggio natali, stagioni e ore, feste, funerali e altre tradizioni, vi sono fermati per sempre in immagini di cristallino nitore, con sapienza di taglio e vigore di scorci narrativi,



con forza e ricchezza di personalissimo fraseggio, con felice invenzione di metafore e d'immagini ora delicate ed aeree ora di corporea concretezza, con vivacissimo cromatismo e rilevata plasticità» (OP, p. 182-83).

E ciò è dovuto all'aver finalmente trovato quello strumento espressivo con cui il poeta può esprimersi «nella freschezza e nella forza del dire, ora veramente incorporato con la cosa»; la parola dialettale può quindi affrancarsi dal «visibile sforzo di trovare l'equivalente alla espressione dialettale» e diviene, così, «esatta essenziale, precisa, portatrice di una sensibilità, d'un costume, d'un proprio mondo spirituale» (OP, p. 183).

Umberto Bosco: il dialetto come «colloquio discreto»

4. Un altro critico di rango, Umberto Bosco, esprimerà il suo pensiero sulla lirica di Pierro nella prefazione alla raccolta *I 'nnammurete* (1963), rubricandola sotto l'etichetta di un «sommesso discorso poetico»; per Bosco, infatti, Pierro ha una «voce che non alza mai il suo tono», e propone che abbia scelto di esprimersi in dialetto, proprio per dedicarsi ad un «colloquio discreto». Il dialetto di Tursi sarebbe per Pierro «un approdo necessario», di alto valore esistenziale e comunicativo, non un semplice «pretesto esibizionistico» o all'opposto «preziosistico»; un dialetto vergine, a tratti «sgraziato», che non poteva vantare né «ricche tradizioni letterarie» né una diffusione popolare - precisa polemicamente il critico - come era accaduto per altri vernacoli che potevano contare su «recenti fortune cinematografiche». In sintesi, secondo questo lettore d'eccezione, Pierro nella scelta dell'espressione in lingua tursitana, aveva attuato una scelta di sincerità espressiva che presuppone la selezione dei propri interlocutori: «si nasconde per meglio scoprirsi a coloro a cui soltanto tiene; per meglio confidarsi con chi la poesia se la cerca e se la merita» (OP, p. 219).

Una proposta originale e suggestiva, che spiegherebbe l'uso del dialetto con la ricerca di un pubblico maggiormente disposto allo sforzo dell'attenzione e della condivisione.

Circa il contenuto della raccolta, il critico evidenzia come l'amore in Pierro «sia per lo più senza vicende: semplice trasalimento d'anima. Un mistero improvviso, una subita rivelazione» e che «all'amore si accompagna sempre il senso dell'estrema fugacità, il presentimento della prossima fine», giungendo ad affermare che «per Pierro l'amore è soprattutto lontananza» che si nutre «di rimpianto e di solitudine [...] abitata da fantasmi» (OP, pp. 220-21).

Tommaso Fiore: la «rivoluzione» dialettale



5. Per Tommaso Fiore, invece, autore della prefazione alla silloge del 1966, per l'editore Laterza, dal titolo *Metaponto*, che raccoglieva tutta la precedente produzione in dialetto, riunendo le tre raccolte *'A terra d'u ricorde*, *I 'nnamurete* e la omonima *Metaponte*⁴, la svolta dall'italiano al dialetto si configura come una «rivoluzione» scatenata quasi da una sorta di *furor* irrazionale: «Questo capovolgimento scoppiò d'improvviso, per un moto incontenibile, istintivo si direbbe di crescente ripulsione ad ogni preziosità formale, e per causa di un lavorìo profondo» (OP, p. 251).

In effetti tale emergenza espressiva sembra confermata dalle circostanze stesse della sua "conversione" al dialetto, sorta in un preciso giorno di settembre 1959 a Roma, di ritorno da una visita a Tursi, come Pierro rivelò al giornalista Pino Aprile in una delle sue rarissime interviste:

«Non avevo mai pensato di usare il dialetto. Mi accadde, senza averlo davvero deciso, il 23 settembre del 1959. Ogni anno tornavo a Tursi e quella volta fui costretto a rientrare anticipatamente a Roma. E ne patii. Nacque così, di getto, la prima poesia in tursitano: *Prima di parte*, "prima di partire" [...]. I critici cercano di capire com'è nata questa mia nuova lingua. Io non lo so. C'era in me il desiderio di fare poesia e quello che mi urgeva dentro nacque in dialetto. Ma la mia volontà, in questo, non ebbe nessuna parte»⁵.

Pur prendendo le mosse dalla constatazione di una svolta così radicale, il Fiore è stato anche uno dei primi ad evidenziare, paradossalmente, la continuità tra la scelta dialettale e la poesia in lingua; spiega questa apparente incongruenza in virtù del fatto che, sul piano del contenuto, per Pierro, «anche la poesia di prima, in lingua, non era che il ricordo» e che, sul piano espressivo, pur utilizzando l'italiano, Pierro aveva realizzato scelte selettive: «già la sua arte rifiutava ogni *pathos* ottocentesco, con tutta la multicolore tradizione della lingua aulica» (OP, p. 251); il che lo avvicinava alla monodia del dialetto.

L'analisi condotta da Tommaso Fiore prosegue sull'aspetto formale delle poesie di *Metaponto*, viste da un osservatorio privilegiato; era stato infatti chiamato a realizzare, con la collaborazione di Pierro, la nuova versione in italiano delle poesie dialettali da porre a piè di pagina nel volume laterziano.

Fiore si sofferma sulla musicalità e il ritmo di quella poesia, che gli appare «nuova, come di un popolo primitivo, nella sua intensità e perfetta dizione», con un andamento per cui «difficilmente un poeta moderno raggiunge così viva mobilità di ritmo» e, a dispetto delle dissonanze e asperità, «straordinariamente delicato» (OP, p. 252).

Nella lettura del prefatore, un po' semplicisticamente in verità, le poesie di *A terra d'u ricorde* appaiono in grado di «trasformare magicamente la natura» per illuminazioni del tutto spontanee, dotate della «levità di sogno» per l'assenza di sovrastrutture

⁴ Di questa silloge complessiva si avrà poi una nuova edizione, con varianti, Milano, Garzanti, 1982.

⁵ Intervista rilasciata a Pino Aprile, apparsa su "Oggi", ottobre 1988.



ideologiche e culturali: non sembrano «turbate da qualche sottintesa teorizzazione», né «contaminate delle solite tradizioni folkloristiche», né da altri riferimenti letterari o filosofici, tanto che se «questo poeta possiede il senso del triste sparire delle cose, diciamo pure della morte» lo possiede «per natura»; un miracolo fin troppo puro per essere criticamente accettabile.

In particolare, poi, viene rifiutata dal Fiore tanto l'etichetta dell'«esistenzialismo» pierriano - un «assurdo» - quanto quella del cattolicesimo: «scrittore che dicono cattolico» (cfr. OP, pp. 253-55). Due categorie su cui invece la critica successiva ha ampiamente insistito, dimostrandone la presenza persino con riferimenti testuali. Ci pare che queste osservazioni confermino quanto sia sempre fuorviante insistere sull'idea di una poesia del tutto istintiva e immediata, anche quando si tratta di poesia in dialetto.

L'analisi di *I 'nammurete*, per Pierro «la prova del fuoco dell'arte, che è la poesia erotica», viene invece condotta dal Fiore individuando giustamente i due toni presenti nella raccolta che ne fanno davvero un canzoniere d'amore moderno e dolcemente amaro: all'estasi sospesa e al «rapimento paradisiaco dell'amore» si contrappone la preoccupazione angosciosa del poeta, che sa quanto sia fragile quel sentimento, tanto da chiedersi se, nel corso della loro storia d'amore, gli innamorati «si sono infangati»; allo stesso modo, mentre la raccolta si chiude da un lato con un «inno» alla «onnipotenza dell'amore» dai toni lucreziani, dall'altro il critico sottolinea il folle dolore dell'amante abbandonato, a causa non dell'amore in sé, ma per l'«invidia umana» (OP, p. 257), quella che il poeta indicherà come «i vrangèlle / d'u munne», «gli artigli del mondo» di *Avin' 'a i'esse i morte*.⁶

Circa la terza raccolta del trittico, *Metaponto* appunto, Fiore evidenzia come Pierro nello stesso anno in cui pubblica le sue liriche d'amore «non si stacca dalla terra dei ricordi, anzi l'affina e se ne delizia fino allo scherzo», associando però a questa tonalità leggera «meditazioni realistiche, da far rabbrivire, con popolarische evocazioni di camposanto»; in definitiva «ogni festa è temperata di tristezza o di lieve sorriso» (OP, p. 262). Si tratta di opere gustose e riuscite, in grado di sostenere la prova di Molière che, come è noto, sottoponeva le sue commedie al giudizio di una sua arguta domestica.

Ma è su tutt'altra struttura poetica, «di forma originale, inattesa e insomma nuova», che si appunta l'attenzione del critico: sono i tre poemetti *Metaponto*, *Don Celestino* e *La posta*, dallo «sviluppo largo e complesso», quel versante "narrativo" della poesia pierriana di cui abbiamo già detto, che per il Fiore rappresentano «il punto più alto raggiunto dall'usignolo di Tursi» (cfr. OP, pp. 262-271).

Gabrieli e Montale: su una storia d'amore e morte

⁶ La poesia della raccolta *I 'nammurete*, si può oggi leggere nella recente edizione di *Tutte le poesie* di Albino Pierro, che riproduce l'opera omnia dell'autore, sia in lingua che in vernacolo, in due volumi, curati da Pasquale Stoppelli, usciti nel 2012 per la casa editrice Salerno di Roma; da questo volume, tanto atteso dalla critica e dai lettori perché rimette in circolazione le opere ormai introvabili di Pierro, d'ora in avanti citeremo con la sigla TP, p. 251.



6. L'arabista Francesco Gabrieli è invece l'autore della *Premessa* al «mazzetto di poesie d'amore» costituite dalla raccolta del 1969, *Eccó 'a morte?* In essa domina il sentimento amoroso tra il poeta e una donna che «non ha nome, non ha volto, e non figura se non come fonte di luce e tormento, di ebbrezza ed angoscia» e che «appare solo nel fascino che da essa promana, negli affetti che suscita in chi la contempla e ricorda» (OP, p. 275).

Una raccolta enigmatica e sospesa, dedicata ad una «Jungfrau lucana» la quale alla fine è «uscita dalla vita del poeta, lasciandovi un solco di affetto e rimpianto struggente» (OP, pp. 276-77); una raccolta infine che il critico pone sotto i sigilli romantici di «amore e morte», anche in considerazione del fatto che «l'ultima gemma della piccola silloge d'amore è una lirica di morte (*Si murére mó mó*), come la morte appare nel titolo stesso del libretto» (OP, p. 279).

L'apporto più significativo del critico appare però, a mio avviso, l'aver ritrovato, se non derivazioni filologiche o accreditamento di fonti e matrici letterarie, almeno consonanze di temi e suggestioni con grandi nomi della letteratura; così, benché anche Gabrieli si sforzi di affermare che il canto di Pierro «ci giunge depurato dai ogni elemento intellettualistico» (OP, p. 280), pure accosta il suo racconto poetico a quello di Catullo, il suo amore senile a quello cantato da Goethe, la sua voce a quella del Gaeta e di Di Giacomo.

Non va taciuto, infine, che a recensire questa raccolta poetica era stato, sul "Corriere della Sera" del 22 giugno 1969, persino Eugenio Montale il quale, intuendo il carattere più autentico dell'operazione pierriana sulla poesia, commenta: «il Pierro non è affatto un poeta popolaresco (specie oggi quasi estinta) ma uno scrittore colto» che «ha trovato nell'arcaicissimo dialetto tursitano lo strumento più adatto per una ispirazione che senza aver nulla di folclorico ha profonde radici nella sua terra natale»⁷.

L'osservazione è assai acuta in quanto Montale pare aver voluto decisamente emancipare Pierro dal popolaresco e dal folklorismo, pur inserendolo nel contesto della sua terra, riconoscendogli una fine operazione culturale: quella cioè di aver trasformato «in autentica lingua una parlata locale», accostandolo per questo ad altri due raffinati esponenti della poesia dialettale italiana, Giotti e Marin. La breve nota montaliana, infine dimostra che la perspicuità delle osservazioni sulla lirica di Pierro nasceva anche da un'essenziale conoscenza critica: il recensore suggerisce infatti la lettura di un recente ma fondamentale «opuscolo critico-celebrativo» sull'autore di Tursi e una lettura continiana della lirica pierriana su cui, per sua ammissione vale proprio la pena soffermarsi.

⁷ La recensione è riportata nell'antologico *Omaggio a Pierro*, cit., pp. 281-82, ma si preferisce citarla dalla sede in cui Montale stesso selezionò e raccolse quelli che considerava i suoi più importanti interventi di lettore e critico di poesia, il volume *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, p. 341-42; le pagine dedicate a Pierro sono anche inserite nel Meridiano che riunisce la raccolta completa dei saggi ed articoli montaliani, *Il secondo mestiere*, tomo II, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2925-26.

