

## SOCIETA' E CULTURA IN MICHELE PANE

I) La vita di Michele Pane. II) Impegni civile, politico, umanitario di Pane. Amore energico del primitivo e della natura. Mito dell'esule, della patria lontana, della nostalgia. Il poeta incompreso e dimidiato dai critici estetici. III) Eros come legame con le radici della cultura popolare calabrese. Sentimento di libertà e opposizione alle ricchezze e agli inganni. IV) Motivi carducciani e di poesia popolare. Il paese come centro vitale. Difetti del patetico cantabile e della musicalizzazione.

I) Michele Pane nacque ad Adami di Decollatura l'11 marzo 1876 durante gli anni dell'emigrazione succeduti a quelli del brigantaggio. La madre era sorella di Francesco Fiorentino. L'ambiente del Riventino e dei villaggi pedemontani segnò alcuni caratteri distintivi dell'uomo quali la fierezza, la dignità, la sensibilità umana e la solidarietà verso i poveri e gli emarginati. Giuseppe Casalinuovo indicò — ma forse senza volerlo personalmente conosciuto — alcuni tratti della personalità dell'uomo: « anche nella figura massiccia e nel viso largo ed aperto ha i segni vivi della nostra razza, è restato in tutto calabrese: il vecchio calabrese, ribelle ai soprusi, nemico delle tirannie, insofferente delle prepotenze, tetragono a tutte le avversità ». Pane seguì gli studi a Nicastro e a Monteleone in quei ginnasi ricchi di cultura umanistica e a Monteleone dovette sentire parlare di Vincenzo Ammirà la cui *Ceceide* e altri versi venivano tramandati oralmente come espressione del naturalismo popolare. Interruppe gli studi per il servizio militare quando ormai aveva assorbito la consapevolezza della lotta che in tutti i paesi della Calabria si svolgeva tra il vecchio e il nuovo, tra i *possidentes* e i proletari, tra finzione e verità. Nel 1898, mentre era militare a Foggia, scrisse e pubblicò *L'uòminu russu*, una satira contro un catteraneo millantatore e falso garibaldino, Leopoldo Perri, strettamente legato ai falsi unitari. Per questo scritto fu processato a Lucera e difeso da Gaspare Colosimo, fu assolto. La cultura di Pane si cominciava a dispiegare nei suoi linea-

menti: il primo stampo della cultura fu risorgimentale e garibaldino, un elemento nazional-popolare per il quale l'unità d'Italia voleva essere non solo libertà ma anche giustizia sociale, libertà dalle oppressioni interne dei baroni e dei loro rappresentanti. Come le classi popolari Pane si trovò tra i delusi del Risorgimento e partecipò alla protesta contro la restaurazione politica che manteneva vecchi padroni e vecchie catene.

Il padre di Pane e lo zio Saverio avevano combattuto per l'Unità ed erano stati rinchiusi nelle carceri di Crotone; poi erano venuti gli « sciacalli » (che avevano « insozzato la camicia rossa »), la « trista genia qui dei succhioni » profanatrice del lavoro « dell'arcangelo biondo di Caprera ». Ancora nel 1949 il legame con Garibaldi rappresentante dell'Italia povera ed emigrante era viva in Pane che pubblicava a New York *Garibaldina. Rapsodia in dialetto calabro*. L'eroe nel poemetto solleva Caprera dalla desolazione in cui l'avevano gettata i Susini, i Callins, i Ferraccioli, la coltiva, la riveste di alberi, compie opere utili. Garibaldi appare come un patriarca « 'ncammisa russa, tisu cumu 'nu gallu (...) — russu e ardente sempre, cumu 'nu pipariellu », circondato dai fedeli e dai figli, dai calabresi Achille Fazzari e Manuele Papaleo, rievocatore arguto e distaccato delle imprese di guerra, degli avversari politici e dei generali, maestro illuminista di operosità politecnica. Il poemetto di Pane, documentatissimo, frutto di minuziose letture, presenta un Garibaldi uomo del popolo, maestro anche di vita e di storia a coloro che lo avevano perseguitato.

Altre direzioni della cultura di Pane furono l'*elegos* di Carducci cantore della decadenza della natura primigenia, il riflusso pascoliano verso il mondo della Romagna e dell'infanzia, la poesia sociale di Victor Hugo, il mondo dialettale calabrese di Donnu Pantu, Conía, Ammirá, Butera.

Nel 1901 Pane ritorna in Italia, sposa Concettina Bilotti di Sambiasè e riparte per Brooklin. Nel 1906 il suo mondo poetico è già chiaramente delineato in *Viole e ortiche* nelle sue componenti nostalgiche e satiriche (purtroppo i critici non prenderanno mai in esame la personalità integrale del poeta, non si cureranno delle idee di Pane che considereranno solamente lirico pascoliano, « Pascoli della Calabria », « usignolo del Riventino »: tutte divagazioni pseudo-critiche e de-

vianti). Negli Stati Uniti Pane svolse varie attività: importatore e venditore di vino di Sambiasè, insegnante di lingua italiana in una chiesa parrocchiale, impiegato della banca Tarabella, rappresentante notarile, ecc. Di letteratura si occupava collaborando a « Follie », diretto da Riccardo Cordiferro (di cui tradusse in dialetto calabrese dei versi italiani), al « Progresso italo-americano », al « Corriere del Connecticut », scrivendo versi occasionali, pubblicando *Accordi*, *Sorrisi*, *Peccati* e, per qualche anno, una rivista, « Il lupo », simbolo di libertà di vita e di idee. Nel 1924 lasciò definitivamente Brooklin per Omaha (Nebraska) e, poi, per Chicago.

Poeta in lingua e in dialetto, la sua lingua dialettale è anche un modo conservativo di modi popolari dell'Ottocento. Fino a circa il 1930 Pane è conosciuto come poeta per i collegamenti che mantiene con il territorio in cui era nato e per gli almanacchi regionali calabresi che erano divulgati nelle scuole e che limitavano la sua fisionomia al nostalgismo e al ricordo della terra natale. Nel 1930, però, un'antologia dell'opera poetica (*Musa silvestre*, Catanzaro, Mauro), a cura di Gabriele Rocca, arricchita di componimenti inediti, segna il successo in Calabria. Nel 1938 il poeta ritornò in Calabria per circa un anno in occasione delle nozze della figlia Libertá con Oronzo De Pascalis. La morte avvenne a Chicago il 18 aprile 1953.

Non si può dire che al di là degli estimatori (fra i quali Rosarino e Luigi Costanzo, Aldo Accattatis, Giuseppe Casalinuovo, Vincenzo Gerace, Agostino Pernice, Nicola Giunta, Giulio A. Berardelli, Vittorio Butera) e del successo presso un pubblico limitato la poesia di Pane abbia avuto ampia fortuna. La critica sistematrice ed ordinatrice della personalità, della lingua, è mancata e il poeta è parzialmente conosciuto, per idilli e nostalgie. Ci pare che sia un debito della cultura calabrese pubblicare le note, gli articoli scritti da Pane negli Stati Uniti, oltrepassare gli elementi familiari, nostalgici della sua produzione e delineare la personalità e le idee di un poeta che ha le sue radici nella protesta della Calabria di fine Ottocento e poi si volge, con respiro lirico più ampio, al ricordo del mondo primigenio della sua terra.

II) Una delle cause della mancata sistemazione critica della personalità di Pane é stata la scarsissima attenzione che gli studiosi hanno dedicato alla formazione dell'uomo e del poeta: l'attenzione si è riversata unicamente sul poeta lirico di pochi componimenti che sono stati esaminati, ripetitivamente, per la musicalità e per l'adesione alla formula di Pane « poeta della nostalgia ». Ma tali 'letture' denotano i limiti di una interpretazione antologica, impressionistica mentre quei componimenti erano l'esito di una elaborazione intellettuale-sentimentale quasi sempre trascurata dai « lettori » di gusto crociano. Veniva fuori, così, l'immagine di un poeta dominato dal « cuore » (Giunta), figlio della razza calabrese, legato all'innocenza, al paese, al casalingo, al focolare, un pittore, un musico, un nostalgico che, addirittura, « non ha geografia né tempo » (Pietro De Seta). Lo si calabresizzava e, nello stesso tempo, lo si destoricizzava facendone un assoluto fuori del tempo e dello spazio. Ma mentre si compiva l'opera di calabresizzazione non ci si avvedeva che si riportava il poeta ai moduli di una calabresità convenzionale e irreale, a un estetismo della regione e dei sentimenti regionali.

Altro motivo della mancata definizione critica del poeta fu l'ancoramento al modello dell'elogismo di origine settecentesca: Pane simbolo di perfezione morale, familiare, artistica, poeta intangibile e supremo, massimo poeta dialettale novecentesco della regione. L'elogio trito e facile si univa, nei lettori acritici, all'astio verso la critica scientifica che sarebbe incapace di comprendere la « spinta emotiva » di Pane: la vera lettura si ha quando, leggendo *Tùmbari*, « non siamo più padroni di noi e dei nostri sentimenti » (Gaetano Susanna); chi critica senza immedesimarsi nell'opera obbedisce « al gusto sadico di demolire » (Ugo Campisani): in sostanza, solo la critica esteticamente simpatetica con i « brani lirici » e col gusto rural-paesano di Pane può valutare — e in modo solamente positivo —, al di fuori di ogni processo intellettuale, la poesia di Pane.

Erano tali elementi gli ultimi residui di un crocianesimo sottoprovinciale che ha allignato tra i facitori di versi incapaci di giudicare culturalmente, nel quadro della storia culturale, un prodotto artistico senza considerarlo un transvalore, destoricizzandolo. La storicizzazione era, invece, il metodo per collocare Pane nel suo tempo.

La giovinezza di Pane si svolge negli anni della grande emigrazione calabrese transoceanica successiva al brigantaggio inteso come lotta di popolo contro la perpetuazione dell'assoggettamento dei contadini alle classi padronali. La devoluzione dei feudi aveva consegnato la terra ai galantuomini col favore della dirigenza del nuovo Regno sicché i contadini calabresi, vinti nella lotta, emigrano mentre nella regione la resistenza contro i vincitori viene crescendo e si diffondono, dopo la piemontesizzazione, le idee anarchiche, repubblicane e socialiste. Michele Pane appartiene alla generazione legata al risorgimentalismo dei padri inteso quale speranza di pace e lavoro nel nuovo Regno: ma nel nuovo Regno la generazione di Pane sperimenta immediatamente la politica antimeridionalista e bellicista e solidarizza con la Calabria dei poveri arroccata nei desolati paesi montani vessati dalle autorità locali che sono la *longa manus* dei neoagrari e dei vecchi baroni. In questo contesto amministrativo-sociale (ma in primo luogo politico) Pane solidarizza con la vita dei poveri senza lavoro, abbandonati per necessità dai parenti emigrati, vecchi emarginati i quali servono chi li può neanche sfamare e ai quali la devota servitù alimenta come sopravvivenza una psicologia fatta di dolcezza, di aggregazione umana: i sentimenti teneri della difesa, i futuri ricordi di Pane. In questo ambiente di poveri vivono i *tùmbari*, i *pezzivecchiari*, gli *zampognari*, i *pecorai*, gli artigiani, la folla di contadini, povere sono le ragazze dei sogni d'amore viventi in mezzo a povere cose: focolare, vita di vicolo, andate e venute dalla fonte, piccole feste, lavoro dei campi, in una cornice di bellezza montana dominata dal Riventino acquifero e silvestre. I personaggi di Pane nascono da questa realtà dolorosa: Tora é una serva di tutti, i tamburinari lavorano in qualche occasione festiva, la fontana di Acquavona, del Giallu, di Surruscu sono le mète per attingere l'acqua, la *zumbettana* é lo strumento musicale dei pastori, *lapriste* e *vurràjine* sono i cibi degli indigenti.

In tale ambiente il giovane Pane alimenta di « liberi orizzonti » — dove l'uomo non sia servo dell'uomo — la sua concezione della vita collegandosi con l'*epos* di Garibaldi che a Soveria Mannelli era stato seguito dai giovani calabresi e con la speranza di un socialismo umanitario redentore dal persistente feudalesimo. In questi ideali di libertà dai sopra-

fattori si rafforza la fierezza del giovane. Adami é

una forte rocca che non teme  
i tiranni del mondo uniti insieme,  
che sempre ha vinto i don Rodrigo infami.

Sovra il suo suolo nascono i ciclamini  
e de la libertá genuina il seme...

Dalla parte opposta a quella dei poveri stanno, nel paese, gli *sciacalli*, i *liccapiatti*, i *pisci grassi* e anche il falso *uòminu russu*. Se non ci si intende su questo confronto si continuerá a vedere la poesia di Pane come quadro e come musica (e tali elementi non mancano: ma devono essere storicizzati e dialettizzati, vengono dopo e, in conseguenza, non nascono per incanto; i *tùmbari* allora sono la festosa libertá consentita). L'*uòminu russu* (1898) fu scritto da Pane militare — era l'anno di Bava Beccaris — contro uno pseudo garibaldino, vantatore, che avrebbe a dieci anni di età distrutto il brigantaggio, superato poi le imprese di Francesco Stocco e che adesso (« vecchìu e sguallaratu », « camina coscinùtu ed ha lla tussa ») vorrebbe, lui, « capu-taburrù e spia sutta Borbone », un monumento di marmo per meriti patriottici. Pane satireggia il reazionario borbonico, il girella che vorrebbe anche la cassa da morto tinta di rosso garibaldino:

Pittatu 'e russu vuogliu lu tavutu  
de fore, e dd'intra 'e paparine chinu...

Il giovane di Adami si univa alla protesta politica e sociale che segnava l'anabasi della poesia dialettale calabrese con Antonio Martino, Bruno Pelagi, Pasquale Creazzo, Pietro e Vittorio De Marco, Giuseppe Monaldo, ecc. Per questo componimento Pane fu denunziato dai complici del girella (la « comitiva de Gasparune »), venne assolto e poté scrivere:

Crepàti, o liccapiatti!  
Vinciv'io la primera  
e, ppe dispiettu vostru,  
nun ce jivi 'n galera.  
Vu' eravu 'na mandra  
'mbiata d' 'u Barune (...)  
Tra l'àutri 'randi jaschi

'nzippàti 'stu varrile;  
 cangiàti sù lli tempi,  
 abbasciu lu staffile (...)  
 Cchi bella damingiana!  
 cchi biellu vumbulune! (...)  
 cumu si cce ricrija  
 mu vive Sua Ccillenza!

Pane si schiera contro la reazione baronale e può celebrare la vittoria dei « pisciicelli assai picciuli, ma arditi » contro i pescecani sicché

no cchiù lli pisci grassi  
 puotu fare i smargiassi.

Il poeta vuole lottare anche contro i nemici dei poveri, i prepotenti e gli usurai e in *Trilogia* (Nicastro 1901) il *dobotte* che é in mano a Giosafatte Talarico e poi allo zio del poeta diventa strumento di lotta. Lo é stato contro prepotenti e Borboni:

jia llu core forte a spaccare  
 de tutti uanti li preputienti,  
 ch'eranu e suni sempre serpienti.  
 De li gendarmi viju 'e fadelle  
 ppe le tue palle tutte grubate.

Ma i tiranni sono rinati con gli usurai che approfittano dell'impoverimento dovuto alla distruzione del tessuto economico patriarcale (anche il Martino, Pelagi, Monaldo c'è lo stesso lamento), sicché

o mio dobotte, li tui pallini  
 su' ddistinati ppe lli strozzini

e le cartucce cariche di polvere avvelenata

è llà chi aspettanu fidili a tie  
 sempre nimici d' 'e tirannie.

La *Trilogia* é importante anche perché in essa sono già gli incunaboli di un motivo ricorrente in Pane, quello della sua vita syenturata; carica di affanni, dispiaceri, pene alla quale sono di sollievo gli oggetti-affetti, gli oggetti quasi feticci (la

tabacchiera, la chitarra a cui altri si aggiungeranno nella successiva produzione), impregnati di uso, tangimenti, atmosfere affettive e perciò consacrati al ricordo esclusivo:

Pur'illa ssi piruozzoli ha toccati  
 cchiù dde 'na vota ccu lla bella manu;  
 pecchissu io mo nun l'aju cchiù cangiati,  
 nzinca llo morte mia chissi cce stanu-  
 Pur'illa ssi piruozzoli ha toccati.

Anche parole-feticci, cariche di significati affettivi che vogliono essere intensi, troviamo in *'A catarra*: il diminutivo-affettivo *catarrella*, l'avverbio *eternamente*, l'espressione *tiempu trascursu* che piú non ritorna. Il tono é melòdrammatico-sceneggiato (se il poeta fosse stato ucciso quando la finestra dell'amata si illuminava « dritta st'anima 'ncielu si nde jia!... ») con accenti derivati dalle canzoni napoletane, le ripetizioni musicali mirano a creare l'incanto di verità che dal feticismo affettivo non può nascere. I critici estetici o quelli della « calabresità » simpatetica si sono soffermati quasi unicamente sugli oggetti dell'amore di Pane trascurando i sentimenti etico-politici che sono assai importanti. In *Viole e ortiche* (New York 1906) Pane raccoglie i versi in lingua e in dialetto con un preciso intento di poetica carducciana. La rima é uno strumento di espressione da cui, carduccianamente, possono nascere fiori per l'amore e saette per l'odio e Pane nella sua poesia ha pronte le saette:

'sta pinna cumu cardu  
 e cumu striglia rasca ogni zaguordu,  
 ogni vilune de cuscienza luordu  
 chi vò passare ppe' 'nu Carrubardu,  
 — mentre nun vale quantu fàuzu sordu —  
 ogni riccu 'gnurante ed ogni 'ngordu.

Rascandu dicu: vue chi de lordura  
 appestati, veniti a 'st'acqua chiara  
 ppe' ve lavare, cà pue la jumara  
 'mbija lla surra e 'ngrassa lla chianura;  
 e tu, funtana de l'Addame cara,  
 chi cum' 'u core mio si netta, chiara,

lava le porcherie a Dicollatura.

Pane aveva dovuto andare via dalla Calabria anche per « le porcherie » di Decollatura, dalla vecchia Calabria trasformista che lo aveva processato:

chi, ccu' facce cumu pella 'e rana,  
dice ch'èdi 'n'eroe, 'nu patrottune,  
— quandu fo sulu spia d' 'a guardia urbana —  
'stu core nu' llu soffre, o mia funtana.

Quella Calabria lo aveva processato perché Pane si era schierato con il sole dell'avvenire e con gli sfruttati. L'atteggiamento « orticario » di Pane non é stato mai esaminato dalla critica la quale ha sempre ricordato quello floreale. Ma l'« usignuolo del Reventino » aveva come arma fondamentale le ortiche:

Voi che siete pungenti  
e non avete olezzo,  
portate il mio disprezzo  
a tutti i prepotenti!

A sangue fustigate  
ogni maschera sporca,  
e gli eroi de la forca  
frustateli, frustate!

Frustate i patriottardi,  
i cavalieri imbelli,  
e su le loro pelli  
pungete come dardi;

chè fino a quando il sole  
del ver non splenda in aria,  
Ortiche ed Orticaria  
corrò, non più viole.

La poesia non era musica o quadro ma ortica e frusta contro gli ipocriti, usurai, sfruttatori, crispini, traditori, ex borbonici, manutengoli, ladri del Comune, la cosiddetta banda « di Antonio Gasparone ». *Gli sciacalli* comprende tutti costoro:

Chi sono? Quanti sentono  
brama per l'Oro e culto per l'Usura;  
quanti sfruttan, dissanguano  
l'umili genti con la lor ... bravura.

Chi sono? Quanti inneggiano  
a Crispi imputridito ed alla forza;  
quanti han di Giuda l'anima  
nefanda, ed hanno la coscienza sporca.

Chi sono? Quanti furono  
un di cagnotti del Borbone e spie  
ed oggi han la pagnotta del Governo  
e parlan d'eroismo per le vie (...)

quando fûr manutengoli  
d'ogni peggiore specie di banditi,  
quando s'appropriaròn del Comune  
le terre e il censo, i vili parassiti...

La vecchia Calabria saltata sulla diligenza unitaria é aggredita da Pane il quale ricorda l'italianità del padre e dello zio Saverio, dei veri garibaldini, contro i lupi del Comune:

Quali i lor nomi? Sentonsi  
ripetere pei borghi e per le valli  
da tutti i bimbi in di ludubrio:  
i « lupi del Comune! Gli sciacalli!».

Il poeta invita il patriota scomparso Pierantonio a levarsi contro la nuova genia di tiranni e tirannelli locali:

Dica: O sciacalli immondi, giù le maschere!  
il vostro giorno ormai già volge a sera;  
non profanate il fiammeggiante labaro  
dell'arcangelo biondo di Caprera!

L'impegno civile, politico, umanitario traspare fin dal primo componimento in cui le viole sono invitate a posarsi sui « miseri abituri », sui « bimbi de la plebe nascituri » a salutare « la lotta ed il lavoro ». La scelta di classe é precisa in *Brindisi*:

Io bevo alla salute  
di tutti i poverelli,  
che vivon sotto il sole  
e che non hanno pane;  
di tutti gli orfanelli  
che han le madri perdute.

e come le viole  
crescon senza dimane.

Alla salute pure  
della plebe sfruttata,  
ramingante, rejeta,  
che vive sulla terra;

noi la vedremo armata  
presto di face e scure,  
di terribil vendetta,  
fare la santa guerra.

Alla salute ancora  
dei compagni di lotta,  
a cui pulsa nel core  
lo stesso mio ideale;  
per i borghesi annotta,  
per noi splende l'aurora...

Nello stesso tempo il poeta di origine carducciana, anche egli corroso dal « malor civile », si ritaglia un suo posto lirico tra la delusione carducciana (degenerazione del primitivo, decadenza, abbandono della forte terra natia) e la delusione pascoliana (distacco dalla patria, nostalgia della casa, dell'infanzia, accumulazioni di sventure, sentimento della morte e ricordo dei morti) offrendo un singolare spaccato letterario di quei riflessi. La madre è accomunata al dolore della partenza dalla Calabria:

E da quel giorno è stato un triste errare  
in terre ignote fra straniera gente.

La terra natia con

le fresche fonti ed i molin che crosciano  
per le pendici all'ombra dei castani,

con i ricordi epici del 1848 e del 1860 diventa un elemento primigenio di forza della natura e del sentimento, « dove l'amore e l'odio non han limiti » (Carducci: « ov'odio e amor mai non s'addorme »). Nel ricordo anche la Calabria ha il suo « Passator cortese » ed è Giosafatte Tallarico, « ch'era il re della Sila ed il terrore », « uomo forte, antico », al quale una fata concede il suo amore purché egli sia « sempre nimico — del

ricco prepotente e dell'avaro » e « ajuti, ovunque, il debole, il mendico ». In questo mondo primitivo l'olmo prossimo al segrato (dal quale i giovani si erano mossi per andare presso Garibaldi a Soveria e dirgli: « Non vogliamo piú despoti e ribaldi ») è il libro delle memorie:

Non ci narrò che il basto e la cavezza,  
per i nostri avi fúr cose irrisorie  
e mai ci si adattaro, e con fierezza  
dei don Rodrigo sfidaron le borie?

Sotto l'olmo si parlava con l'amico

cuor gentil di poeta, e paladino  
del Socialismo e tempra di rubello

Sotto l'olmo, infine, si commentava il latino di Ovidio (« che non é quel del messale ») e mentre i mietitori erano infocati dall'estate

il panciuto Epulon, sazio, a quest'ora  
tranquillo dorme, e quella gente intanto  
per chi sta in ozio ad impinguar lavora;

falciate, o mietitor, falciate... il canto  
vostro saluti la novella aurora,  
annunziatrice del gran giorno santo.

All'epos del primitivo si uniscono quello carducciano della storia e quello della cultura popolare. La Sila é simbolo delle virtù militari calabresi (i 150 di Vigliena che si oppongono ai sanfedisti, Agesilao Milano), di quelle culturali (Parasio, Telesio, Campanella, Fiorentino), di quelle democratiche; la Sila é stata rifugio di Giosafatte Talarico, dei compagni di lotta, di quelli che sperano nel « riscatto umano », degli antitiranni « che al servaggio giammai chinan le fronti »; il vento della Sila mormora:

L'ora di morte è già scoccata  
per tutti quanti gl'idoli di creta (...)  
Gli abeti servono per faci (...)  
e i prepotenti metteremo in croce (...)  
a la tenzone  
chè de l'autocrazia giunta è la fine!

Cadono infranti in mucchi di rovine,  
dei despoti gli scettri e le corone.

Il Riventino è il « titano » sul quale il poeta declama agli amici il « che m'importa di preti e di tiranni » di Carducci e il canto giunge nel suo significato libertario e umanitario

ai sofferenti di dolori atroci,  
ai raminghi, ai rejetti ed ai mendici.

Antitirannide, sentimento della natura primitiva, della poesia e delle leggende popolari, della giovinezza che si allontana, del riscatto degli oppressi ci portano in quella zona di poesia che in Emilia e in Romagna ebbe Severino Ferrari tramite fra Carducci e Pascoli:

Una bella canzone rusticana  
arriva a me da lunge dolcemente (...)  
Lassù sognammo noi come poeti  
tanti castelli d'oro, or diroccati...

Quel mondo si anima di ricordi e di personaggi: *tùmbari*, *pezzivecchiari*, *zampognari*, bagni nel *vullu*, *fòcara* per Natale vivono in quest'atmosfera culturale e sono caratterizzati nella liricità dalla nostalgia verso un mondo primitivo. Predomina nei componimenti in cui sono cantati tali motivi l'elemento ludico-mimico: tutto un paese gioca al rintrono dei *tùmbari* (i bambini che li accompagnano, le madri coi figli, anche i galli gareggiano), gli innamorati si abbracciano al suono della *zumbettana*, i ragazzi saltano, nuotano nel *vullu* che hanno costruito *'ntoppando* l'acqua e progettano di vendicarsi contro chi lo ha *sciollatu* (« l'hâmu 'e grubare, pardio, 'u villicu »), rubano la legna per incatastarla sugli *zucchi* e bruciarla (« *Linguijandu saglianu li vampili — 'mbersu lu cielu e parc'avianu l'ali* »), alla fontana si trovano « *furracchie e quatrarri 'nnamurati* », al focolare si radunano vecchi, bambini e si raccontano *rumanze*. Luoghi e personaggi dell'aggregazione paesana, della solidarietà delle feste rivivono nostalgicamente anche per mezzo del richiamo delle voci dei venditori, dei motti di risposta, delle onomatopée (*bràbita brùbiti*, *bràbita brù*, *pepole-pili*, *lliri*, *mpilliriri*), dei gorghi del *vullu*, delle montagne che incombono con *cavuni*, del mulino la cui acqua

*scruscia* cantando. Ma luoghi e personaggi non esistono al di fuori di quella condizione antropologica di povertà, di difesa, di necessità di aggregazione, di festosità autentica ricca di leggende che hanno le radici nella vita popolare. Quando il paese non è ludico, nelle sere d'inverno, il focolare è il luogo dove si radunano vecchi e bambini e si raccontano favole:

Quante rumanze de magare e fate,  
de guerrieri e dde principi sperduti,  
de rigine chi l'Uorcu avia cangiate  
a tropp' 'e rose, ad ageluzzi muti!  
Quante storie d'amure 'mpassionate  
successe 'ntra paisi scanusciuti  
quante belle fattue 'e Dragumanti,  
quante longhe passate de briganti  
ch'io nun sentia lla sira attient'attientu,  
scappandume le lacrime ogni tantu!

In tali tradizioni orali antichissime si perpetuava la psicologia collettiva e individuale soprattutto nei paesi montani della Calabria, si rafforzavano i sentimenti di giustizia e di umanità; l'ambiente tramandava la filosofia popolare che vede le contraddizioni della vita, gli esiti infelici per la lunga abitudine alla subalternità e alle sventure

(la vita é 'nu misteru,  
l'amure é 'nu disperu,  
la fama é 'nu dittèru,  
lu mundu nun é sinceru),

le disgrazie che colpivano il paese col fuoco e il terremoto, la disgregazione suprema della morte:

'na casa s'é vrusciata (...)  
càdenu 'e case pare (...)  
ch'èdi mortu stanotte  
ccu' ll'u male d' 'e vrotte...

In questa dimensione antropologica del paese si possono leggere i componimenti di Pane, nella ricreazione di una personalità forte e risentita — altro che « l'usignolo del Riventino »! — che su quel paese feudale e oppresso di dominati si ripiega con la nostalgia del ricordo (« Mo' sù finite chille pazzie », « Mo' luntanu de tie », « mo' sù morti ») di un tempo,

delle persone, dei fatti e delle cose e identificando con quel tempo la felicità secondo le forme tecniche di Carducci e Pascoli e della letteratura popolare.

III) Pane é uno dei principali poeti erotici dialettali calabresi. Tutti i critici — nessuno escluso — intesi a vedere il Pane come il poeta della famiglia, del focolare si sono rifiutati di esaminare la poesia erotica o hanno cercato di ricondurla, come ha fatto il Costanzo, nei limiti dell'*eros* consentito dai patti socio-letterari della convenienza. Così a proposito di *Peccati* (New York 1916) hanno parlato di « giovanile e inquieta esuberanza » e hanno tentato di dire che il poeta rifuggiva dalla vo'garità (che sarebbe insita nell'*eros*). Le cose non stanno affatto in questi termini. I lettori che dimidiano Pane salvando il lirico e condannando tutt' gli altri aspetti non rendono un servizio al poeta il quale ebbe una personalità complessa che si collega anche al filone erotico-ludico popolare della poesia dialettale calabrese, alla tradizione che da Donnu Pantu giunge ad Ammirá. In sostanza i critici hanno censurato tale filone artistico di Pane che é difforme dal preordinato *cliché* di un poeta tutto casa, famiglia, fig'li e focolare. Pane, invece, fu cantore della libertà e della trasgressione erotica, l'*eros* naturalistico fu per lui modo di conoscenza della realtà, elemento di verità. Fin dai primi versi Pane si rivo'ge ai critici censori armati di « fùorfici bonu affilati » per confessare come veniali i propri peccati d'amore: alla sua vita « le fimmine », « lle gunnelle » hanno dato le ore migliori, per le donne é rimasto come « ramingu cane livrièri ' e se in gioventú esse furono una smania, per lui ormai maturo sono una delizia (« puru me tàntanu a 40 anni (...) — ca ppe' puntillu, cuntra i malanni, — tiegnu 'nu baculu de li cchjù tùosti »). La prima donna di questo poemetto erotico é Anna, chiamata con vari appellativi per le sue virtù, dalla quale supplica

nu schicciulune 'e latte d' 'a tua minna! (...)  
 rfrisca tu l'arsura, ch'aju 'n canna!  
 Tu, chi d' 'a vita mia si lla culonna,  
 Anna, cantame tu la ninna-nanna;  
 fallu ppe' carità, dùname nnenna,

ca ccu' ll'u latte tue lu 'ngegnu 'mpinna!

Per Pane la donna é linfa vitale e le radici dell'*eros* sono rural-paesane, nel ludico che fa parte della cultura popolare. La donna é calore di vita, il suo rapporto essenziale é con la vita stessa e se l'uomo muore

Anna, sant'Anna, Madonna, Culonna,  
lu campaniellu tue, chi ti lu 'ntinna?

La metafora sessuale é sempre ludica e popolare. Anche in *Cuntrattu* la donna, una vedova, simboleggia la vita rigogliosa:

Jetta

vampe de l'uocchi, pieju de 'na gatta (...)  
ppe' lli tratti e ll'u truottu null'appatta (...)  
Hadi 'na capillera niura e fitta  
e cchi pumette belle e cchi pagnotte!

Il marito é morto per l'eccessivo uso e la metafora sessuale del mulino e del macinare é centrale:

Lu maritu, ppe' jire a Serrastritta  
troppu allu spissu, le moriudi spattu;  
le lassàu 'nu mulinu e mo' 'st'affritta  
l'ha chjusu, ca nun c'è 'n'uominu adattu  
mu la 'ntrimòja (...)  
dùname lu mulinu a mie 'n'affittu (...)  
e ogni notte 'nu tùmminu de vittu  
t'acciertu curmu: vadi lu cuntrattu? (...)  
e àji voglia 'e viscùotti, s'hai pitittu!

Alla donna che sta alla finestra ad attendere il poeta ricorda che breve é il tempo della giovinezza e l'attesa fa finire tra le beghine:

doppu siccata, nulla cchiù t'arrasta! (...)  
c'ogni cosa lu tiempu strugge e guasta (...)  
Quand'una è frisca, 'mbillutata e pista  
cce ha dde pensare, no doppu chi 'ntosta;  
diccilu a mma tua, sinnò alla lista  
te mintenu d' 'e scoccia-patarnosta...

Per la donna si affronta ogni ostacolo, sia 'a sfida del ri-

vale (« 'Na sula mossa e lle scavu la fossa — a ssu fissa, chi fàdi lu smargiàssu ») che la madre della donna la quale pretende per la figlia un miglior partito:

Dduve te cridi c' 'a sajime spande,  
a mala pena li càuli te cundi!

Ma se la donna é una « maistrella d'arroganza » perché si ritiene ricca il poeta, il quale sa che la superbia é figlia di ignoranza, gira alla larga:

Cc'é differenza tra farina e granza (...)  
c'é chi aspetta d' 'u cielu 'na piazanza  
e chine, cum'e mie, 'nde faci senza.

In *Lu sona-sona* le metafore sessuali sono evidenti nell'invito a Filomena a raggiungere in fretta l'accesso amatore:

Lestu, spalanca ssu tue vignanu  
e, chianu-chjanu, cala la scala  
— vieni 'n cammisa —;  
si scoppa pàtritta, succede mala (...)  
Lu Catacuscio sinnò se chjatra,  
lu sona-sona sinnò s'appizza! (...)  
eccu, io l'affierru ccu' la mancina  
cumu tinaglia, de 'na 'ncinaglia!  
Oi Filumena, uantu si bona...  
oi cumu t'haju disiderata!  
Tuni me sani!... ('ntona e rintrona  
lu sona-sona, 'ntra la nottata).

Il ritmo é concorde con la situazione sessual-carnale mentre in qualche altro componimento il poeta rappresenta la donna dispettosa e bella (« uocchj-pizzuta cumu spiti ») che critica la figura e la personalità dell'innamorato:

E ccu llu vicinatu me chjetati  
ca sugnu curtu e ca nu' me voliti:  
ch'aju la cera de li cundannati  
ed haiu l'uocchj de li ribambiti...

In altre situazioni la donna é « de melissa — 'nu gileppu », « 'na galissa ». La calabrisella é « tennara e purpusa, — sucusa e addurusa », cammina dondo!andosi:

Se zizija e camina  
 lesta, 'mpunta de piedi  
 cumu 'n'abballarina.  
 Davanti è giusta, chjna;  
 ma dei nùoffi e d'arriedi  
 é pulitra stallina!

La bassa statura non impedisce al poeta di giungere a una certa altezza della donna-stendardo:

Su' curtu e dde la zizza  
 — s'ed 'àuta — assai liccardu;  
 picciulu gattu-pardu  
 ma jùngiu alle cannizza.

Se Calavrisella fila il poeta la vorrebbe tra le sue braccia e

l'àstula, ccu' sputazza,  
 ficchèra allu pertusu  
 strittu, Calavrisella!

Se tessè vorrebbe che gli facesse

lla navetta  
 'na sula vota inchjre!

Se lava « all'u cavune »

lu sue nazzichijare  
 — stricandu lu sapune —  
 me fa cumu stallune  
 forte forte sbuffare.

Tandu vorra lla sorte  
 pemmu ccud'illa stricu  
 chista mia niura pella;

pùlice, allu villicu  
 io de Calavrisella,  
 e ddoppu pue la mcrite!

Questa Calavrisella di Pane non é quella del falso popolare dei cartelloni turistici ma é la donna di istinto, forza del'a natura la quale usa gli attributi erotici come elementi

connaturati all'ambiente. In *Forebandita* il poeta presenta una donna-*bandera* « dritta cumu canna » con « la capillera castagna-brunzita » e « la vucca rossa cumu 'na ferita », « spaccunissa » nel vestire, « maestusa ppe' llu caminare! » la quale una sera fugge con lui:

'n'accumpagnau dei cani lu ba-bau,  
la luna e lu chjù-chjù de lu scrupiu!

Durante la fuga il poeta maneggia la sua preda

(la manijài, le mussicai lu nasu  
e lu cùellu ccu' raggia de mannise!)

la quale protesta gustosamente contro i furori eccessivi:

a 'sta mia carne, ch'è gentile e fina,  
cussi ti cce fai la milingiana;  
pùzzichi cumu musca cavallina,  
pari 'nu lupu, nesciutu d' 'a tana!

Gli innamorati trascorrono la notte in un burrone facendo « le cose cchjù gustose de 'stu mundu » le quali sono quelle che si fanno di contrabbando e che valgono piú della fama di poeta:

Oh, le vasate allu sue cùollu tundu  
vàlenu 'a fama chi vaju circandu!

L'amore per Pane é quello che implica il rischio, la sfida, la trasgressione: per amore delle donne il poeta é rimasto « cumu ramingu cane levrieri », « l'amure édi 'nu 'breu chi 'ncanta all'asta », per amore l'innamorato sfida genitori e pretendenti dell'amata, provoca la donna superba e la pentita (che andrà all'inferno), la donna degna d'amore é preferita a « Dante, Ariostu, don Petrarca e Tassu! », la donna « stendardu de battaglia » é esaltata per gli attributi sessuali:

ma d'illa culinuda  
mi 'nde restàu llu scilu (...)  
quantu 'nde fa llu pilu! (...)  
La vuogliu scapillare,  
le scippu la gunnella

e ddoppu... mi la pappal (...)  
 cci l'appricài alla pella;  
 — O rifriscu, o ristùoru! —

La maggiore felicità non é quella del papa o del re ma quella erotica che si gode di contrabbando:

ppe' mie viàtu è sulu chi 'na ciòpa  
 — forebandu — se munge cumu crapa!

La trasgressione erotica con l'innamorata avviene nei boschi (« l'aria frisca frisca — movia lle frasche e a mie dava 'na 'mbasca ») tra le grida notturne dei pecorai che allontanano i lupi mentre la donna invita all'amore:

« 'Ngàttate, 'ngatta  
 mmienzu le vrazza mie, supra 'stu piettu  
 cumu 'nu piccirillu quand'allatta ».  
 Oh, fòrra muortu supra lu sue piettu! (...)  
 Ne disseru lla ninna nonna i grilli  
 e ll'acque chi scindianu 'ntra li vallii  
 ma chi dormia? Cantàru pur li galli  
 e nue abbrazzati; collàru li stilli,  
 e nue — li spalli rutti — e dàlli e dàlli  
 'nchjovàti llàdi, cumu dui puntilli!

Un elemento continuo in Pane é quello contro i letterati che criticano (i « ra-critici »: molti dei suoi futuri censori, riduttori dei suoi versi a musica!) l'eros e si chiudono nella « gròlia » delle « scartoffie ». Se egli avesse lasciato da parte le donne

a 'st'ura fòrradi 'nu ... liccacàtu,  
 'ncenzatu 'e tutti ccu' llu 'ncenzieri.

Né il poeta s'ingannava sulla censura che i letterati avrebbero fatto di questi versi ritenuti licenziosi e che, invece, continuano la tradizione della letteratura calabrese erotica ludico-mimica. Anche in *Lu Calavrise 'ngrisatu* (New York 1916) Pane riprende quella tradizione quando espone il significato delle parole apprese in America:

fessa la facce, oi tà, cce cridi tu? (...)

Cecacu

e *Pisciacchilli*, *Zazzacchilli* e *Piritu*,  
 e l'O' *mà-fadi*, *ccu' ll...* *Misciccà!* (...)  
*pilu è ll* *catu*  
 e *culu* *lu carvune* (...)  
 L'Americani 'un su' gelusi e perfidi  
 — cum'e nue Calavrisi — su' cazzuni:  
 si avanti ad illi le manij 'a *guàif*  
 — ch'è lla mugliere — te dicenu: *hurrè!*

Pane non diede di sé l'immagine edulcorata che i critici crociani (si veda anche la lettura parziale, dimidiata, della Rina Di Bella, affidata alla superficialità etica ed estetica) gli hanno assegnata ed alla quale hanno fatto coro gli elogiatori incapaci di percorrere criticamente la poetica, le idee, la personalità del poeta. Pane andò in America perché fu politicamente perseguitato e non trovò lavoro nella sua terra, continuò a lottare per i suoi ideali ed espresse la sua nostalgia per i luoghi di origine. Di tale nostalgia, invece, alcuni critici hanno colto il carattere di contrapposizione al mondo degli affari americano.

In *Sorrisi* (New York 1914), che comprende componimenti scritti per i figli, Pane pone come epigrafe i versi di Parini sulla libertà interiore, sulla lotta contro le ricchezze, le frodi e la viltà: « Me non nato a percotere — le dure illustre porte — nudo accorrà, ma libero, — il regno de la morte. — No, ricchezza nè onore — con frode o con viltà — il secol venditore — mercar non mi vedrà », *La vita rustica*. Il poeta riprende quei motivi rivolgendosi al figlio che in onore « d' 'u 'rande Prufeta e saputu — modellu 'e Giustizia e Virtú » aveva chiamato Salvatore Victor Hugo:

Chi 'mpòrtadi a me de li nobili,  
 dei ricchi, dei mali e saccienti?  
 Se sa: vrisignuoli e serpienti  
 ca dintra lu mundu cce su'!

Il poeta non sarebbe andato in America se non avesse avuto bisogno

(e si bisuognu 'un'àverra  
 nu sterra mai pàtritta ccà!)

ma

la Patria

'nu struozzu de pane 'un l'ha datu.

Pane insegna al figli che la societá é divisa in classi e che « li tanti sbafanti arroganti » hanno « fracca, i brillanti, li 'nguanti », che « i puorci ccà fannu i galanti — e giurano i fàuzi »; ma egli ha continuato a lottare quanto piú la sorte era avversa e continuerá:

e nudu, ma liberu spíritu  
 — 'nu jurnu — me coglie la morte;  
 ma lindu de màcule e fráudi,  
 mai saziu de libertá.

Per la Di Bella (esaltatrice del « mare di gioia idilliaca » di Pane) nell'espressione di questi sentimenti « é come un neo ». Allo stesso figlio (non casualmente una figlia é chiamata Libertá) Pane, in altro componimento, raccomanda

che possa tu crescere libero  
 e grande di mente e di cuore.

Tenendo presente anche questa componente illuministica (insieme con quella classica, sociale, popolare) la personalità di Pane appare quella di un poeta colto, integralmente calato nel suo tempo, di passaggio dal vecchio al nuovo, con le sue reazioni contro il persistente feudalesimo dei galantuomini in Calabria e contro il consumismo industriale e l'affarismo americano: con tali presupposti e con l'adesione ai sentimenti primigenii della natura dei luoghi in cui é nato, al binomio di virtú e ragione si puó meglio intendere il carattere lirico della nostalgia verso un mondo che era l'antitesi della violenza economica calabrese e americana ma del quale il poeta promosse sempre il riscatto umano e sociale.

IV) La poesia popolare riscoperta in Italia nell'età del positivismo offrì a Pane i modi espressivi dell'a schiettezza e della naturalezza. Il punto di partenza era la ripresa di motivi popolari come radici locali della cultura nazionale e spesso quell'e radici vennero ritrovate in Toscana e nell'Italia meridionale in relazione agli studi sull'origine della lingua

italiana. Pane fu tutt'altro che estraneo a questo movimento di riscoperta che, anzi, si trovò in coincidenza con il suo amore del primitivo e dell'energico, delle tradizioni calabresi come *pars magna* del patrimonio della regione. Il poeta conobbe, oltre Carducci e Pascoli, i poeti carducciani, i *Nuovi goliardi*, che cantarono gli affetti familiari, l'amore, la fine dell'a giovinezza e che costituirono il passaggio — avendo alle spalle il gusto carducciano della poesia antica — verso la lirica moderna di Pascoli. Lo attrasse la poesia delle forme chiuse, quella delle ballate e dei rispetti tre-quattrocenteschi con la facilità delle rime ripetute, delle rime interne, con i paragoni lievitati verso il sognante, con gli interrogativi migranti verso il vago. Le riprese musicali alleggerivano le strofe sciogliendo la potenza affettiva con le ripetizioni e stemperando la passione e l'ardore in tenerezza cantata, ingentilendo i contrasti nel passaggio dalla realtà verso il sogno: tale tecnica di orchestrazione si prestava mirabilmente a rappresentare la ricchezza mimetico-ludica di Pane il quale deve, sempre, accompagnare con gesti e movimenti le tendenze dell'animo, fare alzare o abbassare il tono della musica a seconda del grado e della convenienza (e della tradizione letteraria) del sentimento. Se leggiamo di *'A serenata (di Viole e ortiche)* la prima sestina che ha inizio con *Risbigliate d' ' sùonnu, o dormigliusa* l'insistenza è fonico-ripetitiva per fare svegliare l'innamorata ma perché il risveglio non sia grave seguono le parole carezzevoli della poesia popolare:

Facciuzza janca cumu la vambàce,  
tuni chi si dde l'uocchi mie 'la luce...

La tendenza è quella di cullare musicalmente il verso perché l'atmosfera di una tenerezza che esprima, però, *passione*. Infatti un elemento psicologico di fondo in Pane è il sentimento di passione che deve essere espressa quanto più mimeticamente è possibile: secondo i modi, cioè, della canzone napoletana che rispondeva alla forza naturale (e alla sua iperbole) e all'a sostanza scenico-melodrammatica che si smorzano nella musica. È la canzone-passione, diffusissima tra gli emigrati in America (« Vaju allu sciò e puru alla Grandopera — certe sire ppe' sèntere a Carusu... — ch'à 'na vuce tonante cchiù dde l'organi — e jire 'mparadisu a tutti fa' in *Lu Cala-*

*vrise 'ngrissatu*) il genere che condensa gli stampi psicologici dell'invito a svegliarsi (in Di Giacomo svegliarsi é vita, amore, miracolo, partecipazione), ad affacciarsi (Pane: « si nun t'affacci tuni, io nun ce viju »); in essa é il suggello avverbiale dell'assoluto: « eternamente! » La serenata napoletana ha lo stampo psicologico (come Carducci e Pascoli avevano quello letterario) del paradiso perduto, delle speranze cadute con la partenza dell'amata. Al canto sceneggiato (che sodisfaceva la necessitá mimica) si devono aggiungere gli elementi passionali e psicologico-figurativi del tango attinti da Pane in America (e fra i calabresi di America): tango-perdizione, tango-spettacolo, tango-*transfert* del sentimento non goduto e, perciò, assolutizzante le potenze affettive calabresi che mirano sempre a un aldilà sentimentale di partecipazione, di alto riconoscimento dell'io (« d'ogni festa d'abballu su' lu chiòchiaru, — pperché lu tangu abballu 'mpiriolè » in *Lu Calavrise 'ngrissatu*).

La trasfigurazione artistica dalle potenze affettive verso l'ineffabile e il musicale é documentata dalle traduzioni in calabrese di *Serenata* di Carducci, *'A tessitrice, Lavandare e Luntana* di Pascoli, *Ritrattu* di Marradi, *'U core mio* di Stecchetti, *'U tilaru* di Padula e *A rigina de i vuoschi* di Riccardo Cordiferro direttore di *La follia* di New York. Le traduzioni di Pane sono delle scelte di gusto popolare, uno scavo nella psicologia del leggendario, del sogno come i dialettali *Canti di intonazione popolare*. In essi la saggezza della cultura popolare é liricizzata e passa con i suoi contenuti di fatalismo, di infelicitá, di progetti che svaniscono in un istante, nella poesia di Pane la quale si arricchisce della tematica etica e sentimentale di un popolo nei cui canti si riflettono soprattutto le sventure:

Tuttu lu bene mio l'ieppi alla fassa  
 quand'era criatura e 'un capiscia (...)  
 Tutte le cose a mmie cuntrarie vannu:  
 l'acqua m'asciucia e llu sule m'affunde (...)  
 Curmai 'na donna d'amuruse cure  
 e n'áutru 'nd'ha llu core ed io lu fele! (...)  
 Quandu nun sai lu core de la gente,  
 cchi ti cce minti arraggiunare a fare? (...)  
 Frátimma, si lu puorcu nun t'ammazzi,  
 nun fai né suppressate né sazzize...

Senza l'apporto psicologico del sentimento appassionato, della trasfigurazione delle potenze affettive e la mediazione della cultura popolare fatta di *eros*, di saggezza, di motivi di infelicità la poesia di Pane non avrebbe raggiunto quegli accordi lirici che si sollevano da un mondo primitivo e paesano sentito nell'esilio come perduto e irrevocabile. Questo lirismo nasce dopo le amare esperienze calabresi giovanili e quelle americane della maturità. Le esperienze calabresi avevano dato luogo alle « ortiche », quelle americane sono il punto di arrivo di una coscienza morale che non accetta l'inautenticità dei rapporti umani. Pane lirico è l'emigrante-zingaro che nell'alienazione americana trova un punto fermo nella Calabria del paese e della montagna (non in quella degli *sciacalli* già ripudiata), una Calabria che coincide con l'infanzia e la prima giovinezza:

Miègliu gliri 'ntra cupe de castagne  
 — o appriessu de li puorci ccu' lle vrogne —  
 ca stare alla cità 'ntra le magagne,  
 li cumbiegni, le tigne e lle vrigogne!

Nell'America il poeta non raggiunse il benessere e in una lettera da Chicago del 29 agosto 1930 a Giovanni Tucci scriveva: « ... con tutti i 54 anni che ho sul groppone, lavoro come e più di un giovine ». Aggiungeva che non comprendeva l'inglese (« Ho sempre avuto un'avversione per la lingua inglese, questa è stata la mia gran rovina ») in un mondo in cui tutto è affari e in cui anche i giornali, « anche quelli che si stampano nel nostro 'idioma gentile' non curano altro che il *business* ». Importanti sono le notizie sulla grande crisi economica del 1929: « ... quest'America è sotto l'incubo d'una tremenda crisi finanziaria. Vi sono milioni di persone a spasso; né vi è speranza alcuna che le cose si rimettano per ora nello stesso normale, poiché l'inverno è vicino. Centinaia di banche son fallite e ne falliscono alla giornata; migliaia di fattorie son chiuse, impiegati ed operai licenziati in massa, fortunato chi non ha perduto il posto, anche se ha avuto ridotta la paga a metà, come nel mio caso! E permettimi lo sfogo: s'io viveva stentatamente con la paga intera, potrò continuare percependo la metà di essa? Sono scoraggiato! Fortuna-

tamente, ho l'aiuto di mio figlio, il quale sta facendo da tre anni sacrifici eroici!».

Con tali esperienze l'adesione di Pane alle proprie radici — verità e naturalezza — si ritrova in *Accordi e sospiri*, arricchita di lyricizzante nostalgia verso la piccola patria povera ma ricca di umanità e di solidarietà. Il poeta, passato attraverso la tecnica della canzone napoletana, dei modi popolari, di cadenze ripetitive orchestra melodicamente i suoi componimenti secondo accordi più moderni — anzi contemporanei — mediante i quali si avvicina al Di Giacomo, al tono psicologico di chi ama l'amore come condizione di felicità. L'ispirazione è sempre quella del paese, dei ricordi richiamati come oasi nella « notte niura » che fa da sfondo. Tuttavia la contrapposizione è troppo simmetrica e i modi popolareggianti troppo iterati perché non si cada nel ripetitivo del « tiempu chi fu », dell'anima vicina anche se la persona è lontana, dell'ingentilimento poetico della donna ricordata secondo modi della tradizione letteraria. Il poeta compone di continuo l'immagine di sé esule per necessità, costretto all'abbandono della madre, della terra natia, del focolare, oppresso da sventure e votato all'infelicità e alla nostalgia:

Forra cuntentu si 'na sula lacrima  
te sberrassi ogni tantu 'ntra lu linu,  
pensand'a mie chi sugnu 'ntra la Mèrica  
— 'na terra chi de manganu nun sa! — (...)  
Ca si sugnu luntanu, 'ntra la Mèrica,  
sempre vicin'a tie 'st'arma mia sta! (*'A manganatrice*)

È una condizione che porta a esiti lirici e introduce nella poesia dialettale calabrese un raccordo con la poesia nazionale dell'area nostalgica carducciano - pascoliana, della zona sentimentale dei poeti come Severino Ferrari, Giovanni Maradi. Pane caratterizza il suo poetare collegandosi con il mondo primitivo del paese e nel ricordo dell'idillio amoroso deriva da Di Giacomo presentando situazioni poetiche risolte in una cantabilità esteriormente melodica, musicalmente rifinita. Quei singhiozzi di autocompianto (« ogni singhiozzo una strofe » scrive Vito Migliaccio), quegli occhi che hanno splendori di rubini, quei versi iterati a fine strofe ripetono motivi della poesia popolare anonima, le stesse insistenti onomatopee (*cucù, cucù/'nfringhiti, 'nfringhiti*) sostituiscono talvolta la rap-

presentazione. Rimangono le situazioni poetiche di 'A menta, 'A manganatrice, Spartenza (« Tuni tremavi cumu rindinella — 'ntra 'le mie vrazza; te sbattian' i denti »), Tora, di qualche idillio spezzato ma gli arpeggi di « Haiu adduratu a 'na troppa de menta », di « ssa vucca pittirilla de granatu », « ssa vucca de granatu 'nzucarata », « le lavra sue de fragula » rappresentano un *clinamen* musicale contiguo alle canzoni. Il meglio rimane il ricordo di cose precise della natura (*linazza, agrielli, pàppici, filici, acquazzina, murtilia, nepitella, ruviettu, sarmientu*) che esprimono l'intuizione immediata, quell'a silvestre e montana, e oltrepassano la poetica smemorante del patetico delle canzoni ricordando le quali (é la poetica pascoliana del dolore che col canto si tramuta in felicità)

mo' 'nde su' cuntientu,  
ccu' tuttu ca cce suni le sbenture;  
chille canzune chine 'e sentimentu.

Il perico'lo di Pane é la dolciura del sentimentalismo, del patetismo feticistico che nasce dal familiarismo grondante di lacrime, della liricità da chitarra e mandolino la quale viene confusa con il « cuore » calabrese. Il Pane migliore é que'lo che sente come valore primigenio la natura, la donna-palma (« puterusa e pedale, ferma e curma, — càrrica de bellezze a cirma, a sarma »), il poeta che si oppone alla fa'sità

standu luntanu de chi 'mbroggia e sbroggia,  
e dde chi sceglie, pperchè spoggia e 'ngaglia (...)  
e discernu 'a mundizza de la reglia.

Tale poeta é quello che guarda con animo fermo la realtà « de li ramingi e de i limosinanti » e lascia da parte « li briganti, i preputienti, — li rinnegati e fàuzi governanti », que'lo che preferisce restare — rivolgendosi alle montagne —, pur nell'« abbandugnu forzatu e amarignu », « cugnu de lu vostru lignu », lottatore contro « tutte le tirannie e le 'nfamità » che lo hanno costretto ad al'ontanarsi dalle fontane di Colle e dal Reventino « ppe' m'abbuscare 'nu pane... de granu ». In questo vigore di linguaggio — il dialetto carezzevole ma forte che appartiene alle propaggini dei casali cosentini — Pane può rievocare *funtane e cavuni, serraturi, crapari, scupulari, mulattieri, tùmbari*, personaggi del lavoro e paesaggi della

prima giovinezza calabrese e, senza sentire la condanna di  
un destino, desiderare di

dormire allu serenu  
annazzicatu dei grilli e dd' 'e rane,

vivere vicino all'acqua di Gargiglia, fra la realtà operosa di uo-  
mini e donne del paese natío.

Antonio PIROMALLI