

Vittorio Butera: dai *canti* ai *cunti*.

Prima Cantu e ddoppu Cuntu, il titolo che Vittorio Butera ha dato all'unica silloge edita in vita, stabilisce un *prima* per *cantare* e un *dopo* per *cuntare*. La priorità del canto deriva dal suo legame diretto con il mondo interiore che per il poeta è più importante del mondo esterno (oggetto dei *cunti*).

Nella vasta produzione di Butera i momenti lirici occupano uno spazio limitato. Sono i momenti in cui il poeta cerca un ritorno ideale alle cose care vagando nel territorio della lirica e dell'elegia che corrispondono alla parte più vera e riposta della sua natura. Quando, in siffatti momenti, il poeta si adagia sulla bellezza di quanto lo circonda, nascono gioielli come *Suonnu de fata*, *Vidute*, dove trova una natura magica, la pace contemplativa, la serenità degli elementi, l'armonia dei suoni e dei colori. E' uno stato di estasi che si dissolve non appena lo sguardo del poeta va oltre l'apparenza paesaggistica per addentrarsi tra i problemi della gente che ha antropizzato quei luoghi. Allora s'interrompe il canto e incominciano i *cunti*. Alla bellezza promettente dei campi di grano, alla serenità dei paesaggi subentra il terreno pietroso e arido dei contadini poveri, dove occorrono lacrime e sangue per estrarre il cibo, che risulta insufficiente al mantenimento della famiglia; all'immagine idilliaca della fanciulla addormentata, che in "*Suonnu de fata*" contiene quella vaga sospensione del tempo tipica delle statue greche nella pittura metafisica di De Chirico, si contrappone la costernazione della mula ("*'U trappitaru e ra ciuccia*"), costretta, dalla necessità di nutrire la sua puledrina, a frenare la ribellione dirompente contro lo sfruttamento e l'arroganza.

I due mondi dei *canti* e dei *cunti* corrono paralleli e a volte s'intersecano, così capita che i problemi di quelle terre s'introducano nella lirica: ad esempio in "*'U piècuraru e ri cani*", nell'estasi pura dell'idillio pastorale figura la fame, mimata da una squadra di cani. Parimenti la profonda sensibilità poetica trapela dai *cunti*: mentre, infatti, la favola classica di Esopo e Fedro, presentati i protagonisti e stigmatizzata la situazione, corre diritta all'apologo, Butera indulge al sentimento dei luoghi, alle rimembranze. Uno degli esempi più belli lo troviamo in "*L'auni e ru lupu*", dove la malinconia del vespro e il senso intimistico della sera sono espressi con una profonda comunicazione emotiva e una capacità di rappresentazione pittorica e musicale che evocano l'incipit dell'VIII Canto del *Purgatorio*: "*Era già l'ora che volge al desìo...*".

Per raccontare i mali dell'epoca e i vizi dell'uomo il poeta s'inserisce nella tradizione favolistica classica, e crea i personaggi animando il mondo animale, vegetale e degli oggetti. L'azione si svolge solitamente tra due personaggi, un protagonista e un antagonista; un terzo personaggio spesso interviene nell'apologo; non sono rari comunque i *cunti* con un numero maggiore di comparse.

A differenza della fiaba che, dopo tante peripezie, si conclude con il trionfo del bene sul male, in questo genere favolistico l'antagonista solitamente prevale. Vittorio Butera accentua l'aspetto vincente del male per evidenziare l'ingiustizia che i deboli subiscono e quindi fare scaturire la rivolta contro le prepotenze (di allora e di sempre). Butera, cioè, registra la realtà sociale dell'epoca e reagisce con l'unico mezzo in suo possesso: sferzare potenti e prepotenti nella morale delle favole. Quando, poi, il livello dell'arroganza è intollerabile, quando con la delazione qualcuno rompe il patto di solidarietà (*'U cane e ra jocca*) vigente nella società preindustriale o approfitta dell'ignoranza della gente umile, allora i toni del racconto s'inaspriscono, lo spazio della favola si fa insufficiente e subentra la satira fustigatrice.

L'arte del raccontare Butera l'ha imparata dalla narrazione locale e avvia la sezione dei *cunti* con l'espressione "*Ve cuntù ca 'na vota\cc'era*". Premettendo il verbo *cuntare* amplia il significato del racconto portandolo nella variegata semantica che questo vocabolo ha nel linguaggio locale, dove *'u cuntù* vuol dire racconto in genere, fatto concreto, favola, diceria, pettegolezzo. Per capire le sfumature sottili della formula "*Ve cuntù*", occorrerebbe ricordare la varietà dei toni che assumeva nel parlare quotidiano, a seconda che si volesse creare attesa della conferma o della smentita di un fatto (*mo' ve cuntù iu...*), o che si volesse produrre un'atmosfera di commozione o di sdegno, di meraviglia, sospetto o scandalo (*aspetta mu'te cuntù..*). Butera l'usa in tutte queste sfumature, dalla semplice enunciazione del racconto puro e semplice: "*Nu gattu diòmitu\...a nn'autru gattu\ cuntau 'stu fattu*", al sentore scandalistico: "*Nn'haiu cose mu ve cuntù*".

Al contrario dell'attuale società "*dell'homo videns*", tempestate da icone, quella pre-industriale è stata la società che potremmo definire dell'*homo audiens*, è stato il tempo in cui la parola orale ha detenuto il predominio nella comunicazione. Il racconto occupava uno spazio consistente della giornata, essendo finalizzato a diverse funzioni: insegnamento, intrattenimento, relazione, evasione, alleggerimento della fatica. Il ruolo educativo spettava alle mamme, alle nonne, alle donne del vicinato che non perdevano occasione per trasmettere ai giovani i valori comuni attraverso massime (i *dittèri*) e narrazioni di fatti emblematici che, fissati nella memoria, sarebbero serviti come modelli da imitare o da rifuggire. Tra i racconti di evitazione, le favole di Jugale (diffuse da Antonio Chiappetta) insegnavano la necessità della scaltrezza di contro alla stupidità del personaggio, che suscitava il riso con i suoi comportamenti. Numerose le favole che, con paradigmi tratti dalle agiografie, miravano a innestare nei giovani cuori la carità e l'altruismo, sentimenti di essenziale importanza per alimentare il sistema delle reciprocità in un'epoca priva di previdenza pubblica. Molto efficace, per la conoscenza diretta dei protagonisti esemplari, era il filone che desumeva i modelli di emulazione e di evitazione dalla realtà municipale.

Per quanto riguarda le tecniche narrative, Butera ricorre ad ogni possibile variazione: in alcuni *cunti* lo svolgimento del racconto viene affidato ad espressioni temporali vaghe (“*Na notte me sunnai*”, “*Na matina*”), in altri, viene fissato in un tempo determinato (“*Stanotte, doppu tantu*”); vi sono componimenti come “*Eva*” dove le espressioni di tempo scandiscono la successione delle epoche (“*Nu juornu...allura...doppu...pped’anni ed anni...mo*”), ed altri in cui servono a creare attesa (“*Eramu quasi all’urtima simana \ Quannu ‘na panzallària de cuniglia*”), o ad evidenziare un contrasto (“*Vidiennu, quann’era quattraru...ma ‘mparu putiv’*”).

La narrazione è estesa agli elementi della natura: una fontana sotto un cielo lunare “*guttarià e ccunta \ a rii iuri de l’uortu ‘na rumanzà*” (“*Neglie*”); una sorgente, una castagna, un mulino, i garofani di un balcone si alternano nel rievocare episodi della giovinezza di Michele Pane alla figlia Libertà. Detentrica preminente del *cuntu* come fiaba è la nonna: “*Iu le zumpu cuntientu a re iinocchia, illa me cunta llesta ‘na rumanzà*”; l’angolo più accreditato al racconto è il focolare domestico, dove “*Tora cuntava a ttutti quanti \ storie de fate e ffatti de briganti*”. Per l’eccezionalità delle situazioni, i fatti di briganti assunsero presto carattere fabuloso e avvincevano nell’ascolto adulti e bambini. Certamente restarono impressi nella fantasia del giovane Vittorio, che ricordandosene fa riecheggiare la minaccia brigantesca: “*...Nullu mu pipità \ e ffore i sordi si vuliti ‘a vita!*” (*L’auni e ru lupu*), e cita nomi come termini di paragone: “*Allura cchiù brigante \ divientu ‘e Passannante!*” (“*L’uomini e ru passaru*”), o “*Nn’ha ffattu cchiù de Gesufattu*” (“*U cuculu e ru piecuraru*”).

Più che le vicende allegre, nel racconto locale entravano gli episodi di dolore, tratti dall’attualità o dal passato; drammi come quello di Carmela Borrello e le vite spezzate (come il giovanissimo poeta Franco Berardelli), attraversando la narrazione secolare, hanno fatto piangere numerose generazioni. Ma c’è anche il racconto umoristico, che si svolge attorno a fatti locali o a personaggi su cui si esercita lo spirito sagace dei compaesani e che la penna di Butera trasforma in macchiette memorabili, come *Japicu* (“*L’americanu*”) che, stimolato da un gruppetto di conflentesi, incomincia a raccontare l’America dal suo punto di vista nel caratteristico slang italo-americano: “*Lu munnu nuovu vi raccontu, allura, \ ch’è ffattu ‘e n’àutra sorta de manèra...*”.

Tra i *cunti* editi mancano numerosi temi della narrazione locale: spiriti, *trovatures* (ossia i tesori plutonici), *magarie* (fatture), miracoli, agiografie, apparizioni della Madonna di Visora protettrice di Conflenti. Figura il sogno (“*A naticchià e ra fermatura*”), che per il valore profetico attribuitogli ricorreva nella comunicazione quotidiana, anzi quelli di cui si riscontrava una drammatica veridicità passavano in un apposito *serial* trasmesso nel racconto generazionale.

Fin qui la tradizione del *cuntare*. Butera l’assimila e la trasferisce nella favola classica, sostituendo con il ritmo dei versi la musicalità, un po’

cantilenante e un po' lamentosa, della lingua parlata. Essendo poeta, evita il racconto come genere e sceglie moduli letterari adatti a narrare la realtà attraverso il filtro amaro del riso satirico, come la satira vera e propria, l'epigramma, il bozzetto, oltre alla favola in versi.

La narrazione degli aspetti sociali riguarda le tre fasi storiche attraversate da Butera: la monarchica post-unitaria, il ventennio fascista, il passaggio alla repubblica con la successiva ripercussione degli effetti della nuova società nel sud Italia, senza arrivare agli anni della ripresa economica (Butera muore il 1955).

E' un'epoca di povertà diffusa, di guerre e sopraffazioni politiche, di cui il poeta nei *cunti* coglie i mali più vistosi: la fatica della gente per trarre il possibile da terreni aridi; le iniquità della legge gestita da prepotenti e da potenti; il sopravvento del fascismo che interrompe i valori tradizionali, in particolare i vincoli di solidarietà e di amicizia introducendo la delazione; il pericolo corso da chi difende la dignità e la libertà; lo spopolamento delle campagne alla fine del mondo agrario; e, dominante su tutto, la fame: la fame che, rispondendo all'istinto della sopravvivenza, istruisce una catena di aggressioni del più forte sul più debole, tacita la dignità, si fa misura del giudizio, trae lamenti carichi di dolore dal profondo dell'essere, attenta alla fedeltà, fa dell'aggressività la precondizione della sopravvivenza.

Con toni satirici più o meno pungenti, secondo la gravità delle situazioni, Butera racconta le debolezze dei compaesani: l'attrattiva irresistibile del cibo, la litigiosità portata sino ai tribunali, la tirchieria, la presa in giro del diverso, una buona dose di misoginia. La tendenza ad abbandonare la casa natale e il paese, che interrompeva il complesso sistema delle reciprocità, viene punita come desiderio illecito dell'altrove e disubbidienza al sistema dei valori atavici. Qui c'è un limite di carattere sociologico in Butera, a cui sfuggono (forse a causa della contemporaneità dell'evento) le motivazioni sociali del fenomeno migratorio (che, comunque, non ha ancora raggiunto le proporzioni degli anni '60).

Nei mutamenti della sorte, che modificando la secolare stabilità sociale suscitano apprensioni, traspare la concezione locale, cosicché i rovesci del destino, su cui grava l'antica condanna della colpa, vengono percepiti come intervento riequilibrante della giustizia, o, nei casi più benevoli, sono guardati con distacco, mentre gli arricchimenti improvvisi non risultano un premio della fortuna né il merito del lavoro ma effetto di comportamenti devianti. E' evidente in questa cultura il residuo dell'antica concezione della *hybris*, ossia l'arroganza degli uomini che si ribellano al destino come gli eroi tragici, o che vogliono usufruire di una felicità impropria per gli esseri umani; e, come sugli arroganti del mondo antico ricadeva la vendetta degli dei con un rovescio della fortuna, così in "A scala" la superbia del gradino più alto viene punita con il capovolgimento della scala e la fine dell'arrogante nella melma.

Ampiamente rappresentati i vizi comuni dell'umanità, tra cui: egoismo arroganza, voltafaccia, saccenteria, pentimenti di tornaconto, mistificazione dei buoni sentimenti, mancanza di scrupoli nell'accumulazione del denaro, sfruttamento del lavoro, corruzione, invidia, vanagloria, tendenza a conseguire i propri obiettivi tramite scorciatoie d'ogni genere; e, poi una folla di arrampicatori, di gente pronta al servilismo (*U pulizzastivali*).

La favola ha in comune con la satira il compito di castigare i vizi, ed ha come risvolto l'evidenziazione delle virtù. Nei *cunti* di Vittorio Butera i virtuosi sono rari: c'è un cane fedele, un volpino ingenuo, un'asina che si umilia per amore materno. La virtù non è credibile in un mondo in cui la vita è completamente assorbita nella difficile lotta per soddisfare i bisogni primari, perciò la tanto decantata operosità della formica è, ora, mancanza di alternative, ora, sottrazione del cibo altrui, la fedeltà del cane non è del tutto affidabile, la bonomia della faina dura finché è sazia, la manutenzione degli strumenti di lavoro è puro interesse, persino la mansuetudine degli agnelli è circostanziale. Chi è sensibile al prossimo, come il contadino che salva la serpe, o il mugnaio che non bada a se stesso per mettere a riparo l'asina, non ha possibilità di sopravvivere. Non bisogna, quindi, aspettarsi affollata la galleria dei virtuosi, anzi nell'epigramma "*Musche janche*" il poeta ne nega l'esistenza. L'antagonista al malvagio in questo mondo, dominato dalla fame e dagli abusi, risulta essere vittima senza caratterizzarsi per una virtù.

La genialità di Butera nei *cunti* consiste nell'aver superato i confini del tempo e dei luoghi usando il dialetto di una piccola frazione geografica della Calabria, un linguaggio nuovo nella scrittura e dirompente dal punto di vista politico. Lungi dall'essere limitato da questo strumento linguistico, l'autore s'allaccia al pensiero di una filosofia universale denunciando la cancellazione della verità a vantaggio della menzogna ("*Catirina e Ffidile*"); tocca il problema metafisico in *Santu Larienzu* (dove il poeta va oltre il dubbio leopardiano affermando la distanza tra l'umano e il sovrumano); affronta tematiche filosofiche e sociali là dove attribuisce all'ingegno un trionfo fine a se stesso ("*A vampa e ra fuma*") senza possibilità di modificare una realtà che impone l'accettazione come unica opportunità di sopravvivenza ("*E formiche e ru voi*", "*U trappitaru e ra ciuccia*"); si riallaccia alla tradizione letteraria che castiga i portatori di prepotenze, di fame, di abusi, mali che, lungi dall'essere scomparsi con la fine della società agraria, affliggono i deboli del mondo.

Anche nella creazione dei personaggi, introducendo la tipologia della sua gente, Butera fa del calabrese il modello di un intero sistema sociale dominato da mali comuni. La fame endemica, l'accettazione della condizione di sudditanza e dei soprusi come destino imm modificabile, la staticità della propria situazione e di quella dei figli rientrano in una

struttura sociale che non è esclusivamente della Calabria, ma della società preindustriale di ogni luogo.

Se, quindi, l'opera di Vittorio Butera contiene un così vasto valore di rappresentazione della storia, dell'antropologia e della cultura che ci appartiene, è necessario riscoprire questo poeta come ambasciatore del popolo calabrese, specialmente oggi che la produzione inedita apre nuove valutazioni ed amplia le prospettive di studio.

Il recente recupero degli inediti, effettuato dal Centro Studi Vittorio Butera, non serve a definire l'alto livello poetico, già convalidato dal genere lirico, bensì a colmare dei vuoti attorno alla personalità dell'autore e ad arricchire con nuove tessere il grande mosaico della storia dell'epoca e dell'antropologia locale. Una parte molto consistente di questa vasta produzione, proprio quella che in letteratura passa come versi d'occasione, e che spesso in Butera sono capolavori di umorismo, di sagacia e d'ironia (le epistole in versi in particolare), ha consentito di ricostruire (nel saggio: *Vittorio Butera "Lettere in prosa e in versi"*) la personalità dell'uomo con i suoi umori, le debolezze, la quotidianità, con le relazioni sociali, politiche e culturali. Se, quindi, sino ad ora abbiamo avuto un grande poeta distante da noi come distanti sono i grandi artisti (quanto più grandi, tanto più lontani dalla comune umanità), oggi possiamo sentire Vittorio Butera più vicino conoscendo l'uomo dietro il poeta.

Vittoria Butera