

Nel nome del padre: passione e disincanto nella poesia in dialetto campano di Achille Serrao

Giusto una cinquantina di poesie¹, distillate con l'anima, riviste corrette limate. Traghetate da un libro all'altro con la sospensione emotiva e la cura amorosa con cui si maneggia una reliquia. Perché reliquie sono, nella propria vita spirituale, quasi offerte in pegno ad antichi lari, queste poesie di Achille Serrao in dialetto campano rustico: una lingua ritrovata, a un certo punto della vita, quasi sulle labbra di suo padre, dopo che suo padre era morto. Portandosi via ricordi e racconti, spezzoni di un mondo spento, di un paese² desolato, abbandonato forse ai tempi della guerra, o subito dopo, di cui il poeta ha vissuto bambino solo qualche frammento. E lo ritrova ora, sul filo di quelle voci e di quelle parole remote – un dialetto duro³ e aspro che ha poco da spartire con le aperture della napoletanità più solare: ché anche lo sfondo, il paesaggio, le tonalità di questo mondo di pietra e di lacrime, sembrano perennemente impregnate di pioggia e di gelo. Un mondo da elegia, non però dispiegata, ma rattenuta, inchiodata alle spine di un fatalismo senza ribellione, proprio di una gente che se ne andava così, dietro l'asino, senza smancerie, a ciglio asciutto, verso un esilio senza nome: *Se ne so' jute muro muro ... 'a dint'è ccase / appuccenute sott'è cieuze senza / vummecarie e manco na menata / 'e chiave, ll'uocchie asciutte se nn'è ghiuta / 'a ggente parlanno addò va va ...* (in *Mal'aria*, p. 22).

Così forse se n'era andato il padre, trapiantato con la famiglia a Roma, dove Achille era nato e aveva vissuto la sua vita per molti anni inconsapevole, quasi dimentico delle sue radici lontane. Così, dopo gli arabeschi raffinati e un po' algidi e gli sperimentalismi della sua prima produzione in lingua⁴, più "rassicuranti" – è stato detto – perché in quel momento più *à la page*, ecco sbocciare, sul finire degli anni Ottanta, questa nuova fioritura in dialetto, apparentemente improvvisa, in realtà covata nell'intimo chissà quanto a lungo. È per lui una scoperta feconda, liberatoria – bisogna credere – sul piano espressivo, ma anche una metanoia sul piano etico, che gli permette di assolvere un compito affrontato da subito con appassionato impegno: quasi un risarcimento dovuto a quella gente dispersa, smarrita in una nebbia ancestrale, e al padre soprattutto, finora forse misconosciuto, cui sente di assomigliare persino in qualche tratto del viso – almeno la bocca, *'mpona 'a vocca sulamente*, oltre che nella disillusa *pecundria*, la malinconia del carattere. Da quel passato, attraverso uno strenuo processo di rammemorazione, escono solo voci esitanti, recuperate quasi nel sogno: le parole – appunto – di una lingua ridotta in cocci: ... *na voce / carrèa straregno 'a coppa 'a vvoce d'è muorte / d'è vive e 'a ggente ... àuna ... miezz' a via quacche parola ... 'nzerra cràstule 'e lengua* (una voce traina in esilio voce su voce dei morti / dei vivi e la gente raccoglie ... lungo la via qualche parola ... mette al sicuro cocci di lingua) [da *Vide che d' 'a muntagna*, in *Semmènta vèrde*, p.35, già in *'A canniatura*]; oppure, (in *Speranzèlla 'nu sole*, ibidem, p. 36): ... *ma a ll'urdemo d'è cunte scippa ancora / pe' nu mumento na scarda 'e parola* (ma alla resa dei conti ruba ancora / per un istante una scaglia di parola). Parole antiche come la terra, da disseppellire come cocci, ridotte a scaglie.

In questo esercizio Serrao poeta si immerge a volte come un raddomante, come scrupoloso archeologo, facendosi anche, nel tempo, esperto linguista e glottologo (e non solo del suo dialetto perché la passione dello studioso lo porta, nello scambio di incontri con altri poeti neodialettali, a tesaurizzare un sapere da condividere con gli amici, fino a compilare raccolte antologiche, mettere in piedi una biblioteca e dar vita a una rivista, *Periferie*, che ancora dirige). E nel suo percorso, rischioso benché fecondo, si domanderà certo, incalzato dai dubbi se *int' à lengua 'e sta ggente c'è*

¹ Dice lo stesso Serrao: "L'insieme della personale produzione poetica (poco più di 50 poesie), inframmezzate a lavori di altra natura (in "Un percorso di poesia dialettale"). Tale itinerario, intenso soprattutto tra il 1990 e il 1996, abbraccia una serie di raccolte e *plaquettes*: da *Mal'aria* (1990) a *'O suppierchio* (1993) a *'A canniatura* (1993) a *Cecatella* (1995) a *Semmènta verde* (1996), con una ripresa in *Disperse* (2008).

² Caivano in provincia di Caserta

³ La "durezza" del dialetto campano dell'interno, così diverso dalla pronuncia "mediterranea" del napoletano è volutamente sottolineata dal poeta anche graficamente nel raddoppiamento consonantico delle iniziali.

⁴ Ricorderemo almeno *Coordinata polare* (1968), *Destinato alla giostra* (1974), *Lista d'attesa* (1979), *Cammeo* (1981), *Cartigli* (1989)

pezze 'nculo ... si può fare una *cantalesia doce*, e insomma se ... *po impoetasse / mai na lingua serciosa* (potrà mai diventare poesia / una lingua petrosa: (in *Semmènta verde*, 'O frugillo³, p 73). Tanto più che questo ricupero sembra venirgli come filtrato da un dormiveglia, in un sogno travagliato e spesso interrotto e sospeso, minacciato dalle difficoltà dell'esistenza, dalla malattia, dall'insorgere di un senso di vuoto, dalla voragine dell'inutilità. Ma intanto questo pellegrinaggio della memoria, tra intoppi e passaggi arrischiati, diventa pure forma e misura della sua nuova dimensione poetica, si fa tecnica espressiva, che interiorizza e macera un lirismo intenso, lo sottrae all'elegia dissipata, alla cantabilità lacrimosa o alla tentazione del naturalismo descrittivo, del meridionalismo ideologico. Così il suo gesto poetico si rivela per improvvise illuminazioni, in un andamento franto e sospeso, in una sintassi sfrangiata che si affida piuttosto alla ripetizione di parole, in modulazioni ritornanti come in un gioco di varianti musicali.

Al fondo agisce certo un angoscioso senso di perdita e di frantumazione, che non di rado acquista valenze simboliche: per cui lo smarrirsi di *quel* mondo è tutt'uno con lo smarrirsi della vita e del suo senso. E comunque questo stato di ansiosa sospensione si raggruma in certe costanti, disegna sfondi e figure, mette capo ai suoi miti. Così l'atmosfera cupa e oppressiva – la pioggia il freddo persino la neve – la presenza insomma di una natura infida e ostile che pervade queste pagine. È la "mal'aria", appunto: che dà il titolo alla prima, fondamentale raccolta, tre poesie ('*A jurnata*, *Mal'aria*, '*O cunto d'e cose piccerelle*) più il poemetto *Sagliemmanco criaturo* (Saltimbanco bambino). Tutti testi più volte ripresi e riprodotti nelle sillogi seguenti dal poeta stesso, in questo suo tipico procedere per stratificazioni successive, spesso rivedendo e ritoccano con cura meticolosa le sue pagine.

In *Mal'aria* troviamo già sostanzialmente delineati i temi e le intonazioni di Serrao poeta in dialetto. A cominciare da quella che potremmo chiamare la pena del vivere, la fatica della *jurnata*: *L'ommo che se fatica na jurnata ... e quant'è strenta 'a porta / d' 'a jurnata 'o ssape – vuò vedé / pure cu ll'acqua sta jurnata: l'acqua / nfraceta ...* (da '*A jurnata*, ora in *Semmènta verde*, p. 20). La pena dell'esistere è già tutta nella stanchezza delle parole ribadite ('*a jurnata* torna tre volte nei primi quattro versi dell'attacco, e *l'acqua*, come elemento ostile che infradicia ogni cosa, si ripete due volte). Anche la luce dell'alba, in questa pagina, sembra accendersi a stento. E in quest'alba l'uomo, solitario nel suo anonimato, si dispone con sforzo ad accettare la giornata che sarà uguale a tutte le altre: ... *I' vaco / suspira cu na serchia 'mpont' a vocca / p' o friddo*. È un giorno *assaje schiattuso* (capriccioso) e per di più in un inverno cucito (*dint'a nu vierno cusuto*). Che si accanisce contro gli uomini non solo, ma contro ogni altra creatura (qui gli uccelli, per esempio, costretti a fuggire) e in genere contro tutte le cose "leggere" – ecco un altro tema ritornante: le cose *piccerelle* che non hanno storia. E intanto tutta la struttura del testo si dipana in un intersecarsi di piani temporali: alcune espressioni chiuse tra parentesi (vecchi e bambini andiamo / finitela ...: *vecchie e titille jammo / fernètela ...*) sono sentite come in un *a parte*, un'eco del passato che ritorna nel pensiero di chi rammemora, appunto, l'anima delle cose leggere: *ll'anema / d'e c cose lègge*. Da notare anche il reticolo di echi ripropositivi, per cui parole e frasi ricompaiono nella pagina assaporate in un ritmo litaniante di empatia nostalgica: (... *fra poco s'arrotola il tempo / tra i capelli vostri bianchi e neri ... vecchi e bambini ... non sentite l'acqua in mezzo ai capelli bianchi / in mezzo ai capelli neri?*). Un verso dice: "andiamo, finitela di giocare a moscacieca" (*fernetela 'e 'pazzia a la cecatella*). *Cecatella*: è quasi un lontano preannuncio di quello che sarà il titolo di una poesia (e della raccolta stessa che la contiene: *Cecatella*). Dove il gioco infantile è certo allusivo al gioco della nostra esistenza in balia di un destino indecifrabile: un gioco senza senso. Così già qui, nella conclusione della poesia '*A jurnata* (di cui abbiamo abbozzato una analisi che voleva essere sintomatica di tutto uno stile), ritroviamo lo stesso uomo che dice "Io vado" e accetta il suo destino mentre s'avvia "di strada in strada spingendo il barattolo davanti ai piedi" (*vuttanno 'a buattèlla 'nnanz' è piède*). Un "correlativo oggettivo" che dichiara appunto l'insensatezza di quell'andare.

La stessa cadenza litaniante ritroviamo nella poesia eponima di *Mal'aria* (ora in *Semmènta vèrde*, p. 22), dove si compie l'esodo della gente che lascia le case *appuccenute sott' è cieuze* (rannicchiate sotto il gelso): ... *fujute tutte quante secutanno 'o ciuccio 'nnante, 'e notte / c'a*

rrobba 'a rrobba loro ... senza / vummeçarìe e mmanco na menata / 'e chiave, ll'uocchie asciutte ... 'a ggente parlanno addò va va...: versi che abbiamo in parte già citati. C'è indubbiamente qualcosa di epico che aleggia intorno a questo infelice corteo di sbandati. Ma, a togliere alla scena ogni sospetto di "monumentalità" (il sospetto era stato di Brevini), giova notare come il poeta accompagni questa evocazione con lo sgranarsi della linea sintattica, affidandosi al ritmo delle parole ripetute, quasi strappate al contesto, e abbandonate alla cadenza dolorosa e straniante, evocativa di un procedere cieco e senza perché. Nella seconda strofetta leggiamo infatti di "gente che ruzzola, gente assonnata, che parla a vanvera, di voce che è solamente voce". Citando per esteso: *Pe' tutt''a scesa ruciulèa 'a ggente p''a scesa / scarrupata 'e ccarrettelle d''a ggente / ruciulèano pure d''a ggente chiòchiara / 'nzevata 'e suonno ... parla a schiòvere / stanotte parla 'e pressa a una voce / essa ch'è solamente voce*. (Lungo tutta la discesa ruzzola la gente, lungo la discesa / dirupata i carretti della gente / ruzzolano anche della gente zotica / fatta di sonno ... e parla a vanvera / stanotte parla in fretta a una voce / lei che è soltanto voce). È un ritmo, appunto, affannato, come ubriaco, che dice bene lo stordimento e l'affanno. Ciò che smorza e contraddice ogni solennità nella pagina, accentuandone piuttosto il patetico.

Il patetico che è proprio delle *ccose piccerelle*, cui è dedicata la terza poesia della *plaque* di *Mal'aria*, questo significativo esordio di Serrao dialettale che è fondamento di una linea stilistica destinata a durare nel tempo. *Il cunto d'e ccose piccerelle* è un breve testo che s'incentra sostanzialmente sull'antico tema della fragilità della foglia in balia del vento, che rabbrivisce e s'inclina come vuole "il dio di ogni foglia": quasi eco lontana, in questo caso ci sembra, dell'odicina leopardiana: *Povera foglia frale dove vai tu? ...*

Il motivo delle creature senza storia in preda a una sorte incomprensibile ritornerà in varie guise nell'itinerario poetico di Serrao. E ritorna di fatto subito dopo, nella fantasticheria suggestiva del "Saltimbanco bambino" (*Sagliemmanco criaturo*), poi ripubblicato anche sotto il titolo semplificato (in realtà più latamente carico di valenze simboliche) di *Sagliemmanco*. Qui in *Mal'aria* si presenta originariamente come un testo larvato di luminescenze quasi fiabesche (si può pensare a suggestioni romantiche, alla Hoffman): e alla dimensione della fiaba può riportare anche la dedica *Ad Alessandro e a sua madre*, quindi a un bambino. Il saltimbanco della pagina non è altro che una apparizione fantastica che il protagonista della scena crede di vedere nella brace di un fuoco acceso per arrostire quattro castagne. L'atmosfera tutta s'intona ai bagliori della fiamma dove si consuma anche la sorte di mosche e moschini e altri insetti larvali, morticini innumerevoli in cui si riflette ancora una volta la storia delle "cose da niente, disperse aggrinzite anch'esse senza storie da raccontare": parabola implicita nel destino di ogni creatura.

La seconda fase dell'itinerario di Serrao dialettale è posto nel segno della "canniatura", uno dei *topoi* più resistenti del suo immaginario poetico. *A canniatura* è la visionaria fessura dalla quale può spirare ogni mal'aria, ma può anche uscire il flusso delle memorie, il canale attraverso cui il poeta attinge alla sua ancestrale materia. Per il momento *A canniatura* è solo un titolo, nemmeno di una poesia, ma di una sezione della breve silloge che si intitola *O suppierchio* (Il superfluo), destinata a confluire tra poco, insieme con le poesie precedenti, nella più vasta raccolta che assumerà appunto il titolo *A canniatura*: siamo ancora – come si vede – di fronte all'intricato gioco di sovrapposizioni con cui procede il cammino, solo apparentemente sinuoso, in realtà sempre coerente di Serrao. È forse qui anche il momento di collocare un'osservazione di non poco rilievo – sulla quale altri si sono già soffermati: riguarda la larga presenza di dediche, che da questo momento in poi andrà anzi infittendosi, poste, spesso accanto agli esergo, in capo ai libri o anche a singoli componimenti. Qui gli amici dedicatarî sono addirittura quattro: Luigi Fontanella, *a quella / terra che attraversammo in silenzio / al pane rotondo tagliato / contro il petto*; Amedeo Giacomini e Luigi Bressan, poeti friulani, di cui Serrao è stato ospite a Codroipo (ai quali è dedicata la poesia introduttiva *Na rosa rosa*); Dante Maffia, poeta in lingua ma anche in dialetto calabrese, cui è dedicata la sezione chiamata appunto *A canniatura*. Insomma è come se l'autore volesse convocare gli amici più cari (che sono spesso anch'essi poeti) a testimoniare di un momento topico della sua vita e della sua poesia.

Ora non è un caso se proprio qui (parliamo di questa sezione della silloge *O' suppierchio*) – si legga anche un'altra dedica, ancora più solenne, in stile lapidario e con calibrate simmetrie: *Nel nome del padre / della sua memoria, / della memoria, / nel nome di mia madre*. E il padre vien fuori, di scorcio sia pure, ma come un protagonista, nei momenti di più alta tensione emotiva. Prima in *Accussì trase vierno* (Così entra l'inverno), dove, nel buio di uno stanzone appena illuminato da una fioca fiammella *nelle mani trasparenti di qualcuno*, mentre *la luce sul muro cuce e scuce* – una scena che sembra ritagliata da un pittore fiammingo – il fantasma del padre si materializza per un istante, e paradossalmente compare nel momento stesso di scomparire, dalla porta di dietro, senza far rumore, senza muovere il vento: ... *se nn'è asciuto zittu zittu pàtemo / 'a parte 'e reto / na scella sott'e 'ncoppa 'uzerranno / 'a porta chiano senza ammuinà viento*: dunque con un'ala sotto, rovesciata come quella di un uccello ferito, se n'è uscito il padre; ma resta come isolata nel tempo una sua preghiera: *Signò, t'arracumanno 'a pecundria / 'e chistu munaciello aggarbato / e ll'àsteme d' a mia 'nfronte d' 'a mia*. Certo questa preghiera del padre che raccomanda a Dio la malinconia del folletto gentile che è suo figlio, il quale cresce malinconico come lui, è uno dei momenti memorabili, altissimo, di questa poesia di Serrao. Qui il patetico sta nelle cose. Ma bisogna dare atto a Serrao di non forzare mai il momento dell'enfasi, lasciando anzi fluttuare le forme e le figure in una loro remota distanza, viste come sono dietro la lente di una sfibrata trasognatezza.

L'immagine del padre ritorna pressante tuttavia, già nella poesia seguente, *'O vide 'veni*. Sullo sfondo di una scena paesana, tra i poveri vichi della gente senza nome, nell'ora canonica che già conosciamo, alla prima luce dell'alba essa stessa *stracqua 'e sàgliere* (stanca di salire), il padre ricompare - immagine struggente – *'na faccia 'ngialluta e 'pecundria / d'vive sott'a ll'uocchie quanno 'e vive / nun sanno pe' ccampà comme se spàrtere* (la faccia ingiallita e la malinconia / dei vivi sotto gli occhi quando i vivi / non sanno come spartirsi per sopravvivere ...: ma la traduzione resta approssimativa se non altro perché trascura quell'inversione nella frase *non sanno pe' campà comme se spàrtere*, con la sdrucchiola finale). E di bocca gli esce un'ammonizione strascicata tra i denti: *Siénteme, oh m'he 'a sèntere ... addò / n'importa , jammo...* (Ascoltami, oh mi devi ascoltare ... dove non importa, andiamo). Malinconico e stoico imperativo del fatalismo. Anche se poi la sequenza si decompone, per lasciare il posto a un'altra, in cui il padre sembra trasformarsi in un neonato; ma ecco che subito dopo, con una sintassi tipicamente onirica, è lo stesso padre che intona una cantilena triste sulla culla del bambino e sospira: lui che mi somiglia – dice il poeta – solo nella bocca. Ma in noi resta vivo soprattutto quell'ammonimento ad andare avanti sempre e comunque: il fatalismo eroico dei vinti. In un certo senso, un messaggio che attraversa, ci pare, tutta quest'ultima stagione del nostro poeta, la coraggiosa rassegnazione di chi accetta il proprio destino senza indietreggiare. *Addò n'importa, jammo*.

E viene spontaneo qui il confronto con un altro testo della plaquette *Cecatella*, a p. 16. Si intitola *'A luna*: vi ritroviamo, credo per l'ultima volta, la figura del padre. La pagina ricorda per certi aspetti la sequenza dell'esodo, già esaminata dianzi in *Mal'aria*, con la gente che ruzzolava giù per la scesa con la carretta e dietro l'asino. Qui la scena non è più impersonale, ma c'è una partecipazione diretta: ...*Partettemo .../ areto 'e ccose cu nu trainò sbalestrato / cantanno a vocca 'nchiusa comm'a dinto / 'e ccanzone ca schiattano 'ncuorpo / patemo 'innante e ll'ate 'e nuje arreto ...Tannno dicette patemo Arrevammo / 'nni là e mmustaje 'a luna*. Anche questo un passo di straordinaria vitalità espressiva – con quella nota di raccolta malinconia del canto a bocca chiusa che *schiatto 'ncorpo* – e il tratto fiabesco, surreale, un po' felliniano del padre che mostra la luna e dice: *Arriviamo fin lì*. La luna cos'è? È un paese ignoto, la vita sconosciuta. E il padre è un Abramo che non indica la terra promessa, ma piuttosto una patria inesistente, inconsistente come la luna.

Da quel canto a bocca chiusa che s'intona quasi a tenere a bada la malinconia che ci assale saremmo davvero tentati di trarre una definizione del poetare stesso di Serrao: per il rigore pudico con cui la poesia si condensa. Ora raggrumandosi in nuclei drammatici, ora rastremandosi nel languore, nell'estenuata dolcezza del sopravvivere. Come nel grande finale in minore di *'O Supierchio*, il testo eponimo della raccolta già citata, dedicato a Franco Loi: ...*n'ora scippata ò suonno, 'e malatia / cu lluce 'ntra 'o mmuri e nu supierchio / 'e vita e p'o suppigno n'aria / che*

ffreva d'aria...// na freve doce ca nun stuta / manco nu singo 'e croce... (un'ora rubata al sonno / con luci fra un morire e un avanzo / di vita e in soffitta un'aria / che febbre d'aria ... // una febbre dolce che non spegne / neanche un segno di croce...). Dove l'estenuazione è pure una febbre, ma la durezza stessa di una lingua di *scaglie* e di *cocci* si addolcisce nei suoni ripetuti e nella musicalità delle rime appena dissimulate.

Tutta musica – e sarà musicata – è la serenata (come altrimenti chiamarla?) che apre *Cecatella: Ducezza cimmarella*. Lo stesso Serrao è indotto a tradurre il titolo con *Cima delle dolcezze: Tieneme a mmente ca te stò penzanno / e aparamella st'aria, ducezza cimmarella / d'e juorne mieje 'a venì, chest'aria / 'ntussicata senza cchiù palummelle, / senza na veglia d'aria ... (Pensami che ti sto pensando / e fermala quest'aria, dolcezza cimarella / dei giorni miei a venire, quest'aria / addolorata senza più colombelle, senza vigilia d'aria...).* Tutta rime e note modulate con estrema levità. Vale la pena di riproporre tale e quale la chiusa della prefazione siglata per questa preziosa raccolta da Giovanni Tesio, che infatti deve affidarsi a un ossimoro per definire la sfuggente cifra di una delibata e dolorosa cantabilità: "...da quali abissi vola la sua turbata volontà di dire? A quale magma distilla la dura tenerezza della sua voce?"

Così ancora nella poesia *Po' vene juorno*, a Giuseppe Rosato, dove il dolore si sposa a una rassegnata sottomissione, mentre in tralice ancora si intravede l'ombra del padre: *...e dint'o suonno raggiunià / 'e sta vita, 'e chella ca nce steva ma nun sia / maje s'avesse 'a lepetà, dicive scutuliano / 'o ianco 'e chella capa / ianca, d'a vita 'a venì /nun bella, 'a verità, e mmanco malamente / sulo nu poco lasca Po' vene juorno.* (... e nel sonno ragionare / di vita, del passato ma non sia / mai si dovesse ripetere, dicevi scuotendo / il bianco di quella testa / bianca, della vita che sopravviene, / non bella in verità, ma neanche insopportabile / solo un po' allentata ... Poi si fa giorno.). O ancora nella rapsodia franta e dispersa del già citato *'O frugillo* (Il fringuello), non a caso dedicato a un altro poeta sentito come particolarmente affine, Mauro Marè, di cui si citano alcuni versi in esergo. Ed è pur significativo che la poesia di Serrao assuma nel tempo sempre più spesso i connotati del sogno: tramato di voci venute di lontano, *addò se parla na parlata doce / musso musso maje 'ncanna* (a filo di labbra mai in gola); meglio sarebbe dire: di un sogno proprio di chi sa che il sogno deve finire (*Adda fernì 'o suonno*). O infine, nell'ultima raccolta pubblicata (*Disperse*, 2008), il ripiegare su atmosfere più sfumate, un po' crepuscolari, e toni aperti al fiabesco, o a un vago afflato religioso. Vi ristagna ancora una penombra misteriosa, sullo sfondo un rovello crucciato di minaccia: ma all'improvviso può accendersi un lampo di luce, un moto di meraviglia, un'inopinata letizia: "Anima di fiore diventò farfalla / un miracolo di vita sotto la grondaia ... Che meraviglia, Dio, questo eccitare / di foglie ... E io che gli anni mi trascino addosso / come una tartaruga il guscio" ... Ma, come sempre, il testo in dialetto è molto più efficace: *Anema 'e sciore addeventaje palomma / nu 'ntravenì 'e vita sott'a pennatella ... Comme fa bello, Ddio, stu 'nzerretà /'e fronne ... E i' ca ll'anne m''e strascino 'ncuòllo / tale e quale 'a cestunia 'a casarella.*

"Anema 'e sciore" per "anima del fiore", la "palomma" per "farfalla", "ccomme fa bello" al posto di "che meraviglia", lo "nzerretà 'e fronne", "'a cestunia" per tartaruga, "'a casarella" per dire "il guscio"...

E dunque: perché il dialetto? Suoni diversi, parole – se dure o dolci, dipenderà dall'orecchio – comunque alternative rispetto a una lingua letteraria sentita come troppo opulenta, gravata di modelli retorici stratificati da secoli e, insieme, rispetto a una lingua della comunicazione degradata da un uso incontrollato e incontrollabile di parlanti senza volto. La scelta dei poeti neodialettali, sempre più numerosi negli ultimi decenni in ogni regione d'Italia, è univoca nelle motivazioni di fondo; ma poi ognuno ha la sua storia, il suo percorso individuale, estetico e psicologico. Alcuni hanno scelto il loro dialetto d'istinto fin dall'inizio. Altri, i più, lo hanno trovato strada facendo, dopo una militanza più o meno significativa nella lingua nazionale. Si sono già dotati comunque di una loro "officina", hanno acquistato una tecnica, un mestiere, uno stile. Il poeta neodialettale è in genere una persona colta, che persegue un intento d'arte originale, senza niente a che vedere con un consenso pubblico di provincia o di municipio. Egli non conosce il suo pubblico, forse non ce l'ha nemmeno: come succede oggi nel campo librario, dove la poesia, comunque, non è assimilabile a

una merce, e quindi non esiste... Ma per il poeta conta il problema della lingua, di un codice che gli permetta una libera e originale espressione del suo mondo interiore. E il dialetto, magari parlato in famiglia solo nella fanciullezza, poi spesso non più parlato usualmente, quasi rimosso o archiviato nel subconscio se l'autore si è sradicato dal suo luogo d'origine, poi recuperato sul filo della memoria grazie a una ancestrale bussola interna, può offrire certo, a chi scrive, uno strumento più diretto, più immediato, ancora tutto da plasmare per dar vita ai privati fantasmi cui non sempre può giungere la lingua letteraria.

Il caso di Serrao per certi aspetti può considerarsi esemplare. Serrao, nato a Roma, non parlava il suo dialetto campano, se non forse occasionalmente incontrando qualche parente nel suo sperduto paese: certo, anche il paese, ormai trasformato, o sfigurato, dopo gli anni del dopoguerra, smarrita totalmente la omogeneità del costume contadino, arcaico sia pure in relazione alle condizioni socio-economiche. E dunque nella riscoperta del dialetto ha agito in lui un insieme di motivi, culturali e – diciamo pure – sentimentali, emotivi. Non dimentichiamo che Serrao, alla fine degli anni Ottanta, era già uno scrittore affermato, che si era fatto apprezzare per una serie di opere in verso e in prosa almeno da una critica competente, capace di cogliere le ragioni di una scrittura sofisticata e “difficile”, vicina in qualche modo alle aristocrazie dell'avanguardia. In verità egli si era lungamente travagliato sui problemi del linguaggio nei confronti della realtà sociologica in cui viveva. E già si era in lui “radicalizzata la sfiducia della parola come strumento interpretativo di quella realtà”⁵. Segnatamente negli apologhi di *Cammeo*, l'autore, alla ricerca di una lingua innovativa, aveva concluso che *davvero la città è una babilonia di dialetti e di stragi.*; tanto da domandarsi, per bocca di un personaggio, chi avrebbe potuto darci, in *quel frastuono un vocabolario comune*. Sentiva probabilmente che un poeta, in certe condizioni, può rischiare l'afasia. Può cedere al silenzio.

Dopo la morte del padre, come in genere succede spesso a una certa età, ritornando al pensiero delle proprie radici e al proprio dialetto ancestrale, si imbatté in un altro “silenzio”: quello di un'identità culturale conculcata e smarrita, addirittura istintivamente “nascosta”, relegata ai confini della vergogna. E se è vero che l'identità più essenziale di un popolo, di una comunità è quella della parola, da questa parola negata, caduta nel silenzio, il poeta doveva ricominciare. Serrao parlerà poi esplicitamente di un proposito di recuperare valori antropologici per troppo tempo inespresi. Come uomo e come scrittore, sentiva dunque il bisogno di ritrovare il filo di una tradizione dispersa tra i cumuli dell'ignoranza e dei pregiudizi riappropriandosi della lingua stessa di quella gente avvilita dalla timidezza dei miseri e dei vinti, esclusa dalla storia come tutte *'e ccose piccerelle* troppo leggere per lasciare una traccia nel mondo. Dalle loro parole doveva dunque ricominciare.

C'è tutta una sezione in *'A canniatura* espressamente intitolata *'E pparole*. L'abbiamo costeggiata di passaggio mettendo in evidenza il tema della “durezza” di una lingua fatta di *cocci* e di *scaglie*. Potevano sembrare a volte, quelle parole, “meno di niente ... volare via vuote come il vento”: *parole che nun vanno 'o riesto 'e niente ... vacante tele e quale ê viento* (cfr. in *Friddo e che friddo*, ora in *Semmènta vèrde* p. 32): anche se nella realtà erano già raccolte e messe al sicuro come una risorsa per il futuro, per poter nominare le cose (...*sta caterbia pe' ll'annumerà / 'nzerra cràstule 'e lengua...*:cfr. *Vide che d' 'a muntagna*, in *'A canniatura*, p. 42). Eppure quella sezione reca in esergo un proverbio popolare: *A meglio parole è chella che non se dice*. Quindi: il silenzio quasi santificato dalla saggezza degli antichi. E, soprattutto significativo, il primo componimento, *Nu tiempo c'è stato* (ora in *Semènta* p. 31) così denunciava: *Nu tiempo c'è stato ch' 'e pparole / nun cagnavano ll'aria ... 'a vocca attenute / pe' ppaura, cummenienza che saccio / nu chiuovo stu silenzio ...* (C'è stato un tempo in cui le parole / non cambiavano l'aria ... trattenute dietro la bocca / per paura, convenienza che so / un chiodo fisso questo silenzio ...). Ecco la “vergogna familarsociale” – come poi dirà Serrao – che aveva aduggiato la sua piccola patria fino a seppellirne le parole persino nella coscienza del poeta; ed ecco la “religiosa necessità” di affrontare

⁵ Cfr. P. Leoncini, in *Achille Serrao, poeta e narratore*, ed COFINE 2004, p. 99

l'opera di restaurazione ideale di quel mondo “dove affondano le radici di famiglia, dove antropologia e memoria hanno lasciato sedimenti”.

Così con le risorse della sua scrittura, estrosa e tuttavia sorvegliatissima, e l'orchestrazione calibrata dei suoi versi, assai liberi nell'atteggiarsi ma spesso riportabili alla misura dell'endecasillabo (sia pure dissimulato, ora fatto più esteso ora riaccurciato) – sempre funzionale al ritmo di volta in volta richiesto – il poeta verrà riscoprendo, sillaba per sillaba, le sue “voci di terra”, “sementa verde le parole intorno”, fino a farne “grani di rosario” (cfr. in *Semmènta vèrde*, la poesia eponima della raccolta, p 77). Gemme di un reliquiario esposto al pubblico, ma gelosamente custodito come espressione del suo io più privato. Perché ci sono elementi e situazioni del nostro mondo interiore che solo una determinata forma ci permette di dire. Questa forma, in certi casi, può essere il dialetto, nella sua trasparenza più vergine, nella sua più plastica duttilità. E quanto più quella forma aderisce alla sostanza della nostra privata umanità più riesce in traducibile: come sempre avviene della poesia ogni volta che è vera poesia.

Roberto Pagan

Gavorrano – Roma, aprile 2012