

**Achille Serrao, "La soglia", Edizioni Cofine, Roma, 2013.**

**Presentazione di Nicola Fiorentino**

**Roma, 16 giugno 2013**

Qualche tempo prima di morire, in una delle nostre frequenti telefonate, Achille si doleva di avere una produzione poetica in dialetto piuttosto esigua. Aggiungeva, poi, che rivisitando i suoi testi in lingua, ne aveva trovati *alcuni niente male*. Disse così, testualmente. E non saprei dire ora se a quel tempo avesse maturato la decisione di offrire un altro omaggio ai suoi lettori: omaggio che poi si sarebbe rivelato l'ultimo. Ed eccolo qui, ora, questo libriccino, contenente il meglio del meglio delle sue liriche, in italiano e in dialetto, in cui raggiunge un'estrema raffinatezza dello stile, da sempre sorvegliato e sottoposto ad un continuo lavoro di revisione.

Credo che un po' tutti i presenti conoscessero Achille Serrao, o personalmente, o per aver letto le sue opere. Ad ogni modo, un *esquisse* bio-bibliografico dell'autore è riportato in quarta di copertina. Qui, ai fini di questa conversazione, mi limiterò a ricordare soltanto alcuni dati.

Achille era nato a Roma nel 1936 da genitori campani e qui è morto all'alba del 19 ottobre 2012. Nel 1966 esordisce come poeta in lingua ma nel 1990 abbandona l'italiano per il dialetto di Caivano, in provincia di Caserta. Ci ha lasciato un romanzo ed una silloge di racconti ed è stato anche saggista e critico, acuto e profondo. Nel 2005, infatti, dà alle stampe per l'editrice Cofine *Il pane e la rosa*, una magnifica antologia della poesia napoletana dal 1500 al 2000, in cui, con la sua scaltrita sensibilità critica, opera una revisione, coraggiosa ed originale, dei tanti luoghi comuni che, nel tempo, si sono accumulati intorno alla tradizione letteraria partenopea. Più recentemente, nel 2009, sempre per la Cofine vede la luce *Poeti di "Periferie"*, una bella rassegna dei poeti ospitati dalla rivista di cui Achille era direttore.

Non poteva mancare, inoltre, il teatro: e, infatti, nel 2006, ecco *Era de maggio*, riduzione in quattro atti della vita e dell'opera di Salvatore Di Giacomo. Un autentico capolavoro!

Con *'A canniatùra*, nel '94, il poeta vince il Premio Lanciano che, due anni dopo, lo chiama a far parte della Commissione giudicatrice. Tutte le sue poesie in dialetto sono state raggruppate nel '99 in *Cantalèsia*. Con la breve raccolta intitolata *Disperse*, nel 2009 Serrao vince l'ottava edizione del prestigioso Premio Pascoli.

Sue poesie sono state tradotte in tedesco, francese, spagnolo, romeno, serbo-croato, olandese, mentre la maggior parte delle sue opere sono state tradotte in inglese da Luigi Bonaffini.

Non possiamo fare a meno, inoltre, di ricordare che, insieme a Vincenzo Luciani, Serrao ha fondato e diretto il Centro di Documentazione della Poesia Dialettale "Vincenzo Scarpellino", con sede a Roma presso la biblioteca comunale "Gianni Rodari", nella quale sono stati raccolti e catalogati oltre 2.500 volumi.



Il libro che presentiamo oggi è un'autoantologia che Achille ha curato negli ultimi mesi di vita ed affidato al suo amico nonché editore Vincenzo Luciani. S'intitola *La soglia*, da una struggente composizione dedicata alla moglie Paula. È diviso in due sezioni: la prima, con poesie in dialetto, s'intitola *Comm'era*, la seconda con poesie in lingua, *Taccuino della quiete*. Tutti i testi, poetici e critici, su richiesta dell'autore, sono stati tradotti in spagnolo da Emilio Coco e in inglese da Luigi Bonaffini. Quindi un'edizione trilingue, anzi quadrilingue perché, come fa notare l'editore, anche il napoletano è una lingua.

Si dice, in genere, che le prefazioni non le legge nessuno, ma, nel nostro caso il lettore farà bene a non saltare a piè pari né quella di Daniele Pegorari, né la postfazione di Bonaffini,

perché tutte e due - belle e condotte magistralmente - contengono considerazioni molto utili, anzi, direi indispensabili per accostarsi all'arte di Serrao.

L'intervento di Pegorari, ad esempio, ripercorre le varie tappe dell'esperienza poetica serraiana, a partire dagli anni '70, connotati *«da una scrittura di tipo ragionativo e un po' sentenzioso, nella quale il poeta non aveva ancora trovato la sua 'misura'»*. Gli anni '80, invece, vedono Serrao *«tra le voci più promettenti della seconda generazione avanguardistica. Forse era inevitabile - annota a questo proposito il critico - che in quegli anni la koiné sperimentale interessasse anche Serrao: d'altra parte, prima che divenisse 'maniera' ed estenuata ricerca dell'originale, la sperimentazione del linguaggio rappresentava allora l'apertura di orizzonti nuovi di dicibilità, di più, la virtuosistica invenzione di una lingua in grado di dire le angosce, le lacerazioni e le preoccupazioni della contemporaneità.*

*Ma anche stavolta - prosegue il prefatore - si tratta di non più di un decennio, e Serrao trova strette anche le maglie dell'epigonismo avanguardistico: se gli anni giovanili erano stati orientati soprattutto dalla ricerca di uno 'statuto' letterario e la fase intermedia gli aveva conferito anche una capacità inventiva personale, la ricerca della 'sensatezza' spingeva ora il poeta a un altro confronto, quello con le radici familiari e, insieme, con un modello letterario decisamente più azzardato».*

Fin qui il Pegorari. E a questo punto non posso fare a meno di osservare come colgano nel segno la ricognizione evolutiva di tali fasi poetiche, con le relative motivazioni, soprattutto per quanto riguarda una maggiore ricerca di 'senso'. Il che, implicitamente mi venne confermato dallo stesso Achille in uno dei nostri colloqui. *«Mi rendo conto - sostenevo, parlando in generale del problema estetico - so bene che la poesia non può essere una fotocopia della realtà, una lettura del mondo secondo il 'cliché' convenzionale di una 'routine' abi-*

*tudinaria; che la poesia è tale, per sua natura, perché rimodella il mondo secondo le urgenze della fantasia e le vibrazioni dell'anima e ridona verginità alla parola consunta dall'uso per destinarla a sensi altri; ma credo pure e – l'ho sostenuto pubblicamente – che quando lo sperimentalismo diventa estremo fino ad accumulare troppe rappresentazioni, per di più frantumate, che si confondono e si urtano reciprocamente; quando troppi significanti vengono strappati via dal loro significato e vagano più o meno alla cieca lungo le strutture del testo, beh, allora la poesia viene snaturata e deprivata della sua stessa finalità».*

Mentre dicevo queste cose, Achille ascoltava in silenzio e con brevi cenni della testa mi significava di avere già in sé stesso meditato gli stessi pensieri. *Poi disse: «Sì, la poesia è valida quando il sentimento del lettore vibra all'unisono con il messaggio del poeta».*

Poi ci si rivide un'estate a Villalago, un lindo paesino dell'Abruzzo aquilano, dove Achille stava villeggiando. Oltre me aveva invitato anche il poeta Mario D'Arcangelo, entrambi accompagnati dalle rispettive signore. Stavamo passeggiando al fresco della sera, quando Achille mi porse un foglietto: vi era la sua ultima poesia, scritta il giorno prima. Vi lessi quel che stava accadendo anche in quel momento: un villaggio immerso in un silenzio che sarebbe apparso surreale se non fosse per il suono asfittico di quella campanella che ansimando batteva ogni quarto d'ora e, laggiù in periferia, il frastuono di una giostra; vie dove i rari passanti sembravano anime del purgatorio piuttosto che figurine di un presepe.

La poesia s'intitolava *Comme fosse niente*. Con lievi ritocchi sarebbe stata poi inserita in *Disperse*. Ed ora compare qui ne *La Soglia*.

- C'è pathos? – mi chiese Achille.

- Sì, Achille, qui, come in *Sagliemmanco criaturo* c'è la stessa malinconia per l'indifferenza delle cose e per il vuoto esistenziale che ci portiamo dentro. Solo che ora la meditazione

si allarga ed acquista un respiro universale perché l'insignificanza avvolge nel suo grigiore intere generazioni che si succedono e trapassano senza essere sfiorate, neppure per un momento, dalla pienezza della vita, qui simboleggiata dalla luna, splendente, che più splendente non si può. Certo, c'è pathos un po' in tutte le tue composizioni, pathos che acquista i toni della tragedia in *Mal'aria*, in *Addò c'aveva 'a pàrtere*, ed anche in *'O vide 'e venì* – insieme epici e lirici – evocanti la muta e virile disperazione degli emigranti che lasciano le loro case e i campi bagnati da un antico sudore per andare incontro ad un ignaro destino.

Questo ci dicemmo in quell'occasione. Da allora son trascorsi quattro anni e credo sia giunto il tempo di analizzare se quella temperie poetica si sia ulteriormente evoluta e in quale direzione. Diciamo, allora, che se prima i flussi di coscienza e gli elementi eidetici si addensavano numerosi e franti nella struttura dei testi, reagendo tra di loro, ora la dizione si fa più asciutta, direi essenziale, in una linea espressiva che dall'alto in basso si carica di variazioni e di nuove significazioni. Alla complessità strutturale del passato subentra una sistemazione bipolare, ottenuta affiancando alla sezione verticale della realtà quella di uno o due simboli che, in virtù della loro lucida iconicità, impiantano nel testo la rappresentazione allegorica, o - per dirla con una definizione cara allo stesso Achille - una "*sovrapposta semantizzazione*", che poi sprigiona slittamenti di senso, echi avvolgenti e svarianti suggestioni. Dai componimenti che furono ordinati in *Disperse* - e che qui ritroviamo - riemergono, ad esempio, alla nostra memoria le immagini di un albero sfregiato da chiodi, albero che per analogia si trasforma nella croce di Cristo, *il Figlio che pianse la moltitudine / appoggiato a un nodo di misericordia*. Si viene a formare, così, una perfetta fusione di immagini tra la figura del Cristo e quella del poeta: e tutti e due, perciò, in questa unità, si avviano verso il loro tragico destino. E se prima il canto del poeta era soffocato, in solitudine, da un chiuso do-

lore per l'angoscia di un mondo indecifrabile, grigio, per un'umanità senza speranza,

*... n'aggio chiagnute lacreme pe' chesta  
chiorma senza chiù primmavère, lacreme  
nere...*

ora invoca solidarietà ed amore fraterno:

*Arracquàteme 'e sciure pe' piatà,  
cummigliàtele quanno 'a feleppina  
scioscia arzènte*

versi in cui non è difficile scoprire un riferimento all'insieme delle sue creazioni poetiche e in cui al tono commosso di umanissima implorazione si affianca la malia segreta del fonosimbolismo ottenuto con l'impiego reiterato delle sibilanti "s" e "z".

Ecco, dunque, comparire nuovi stilemi come deissi ed accorate apostrofi ad un'umanità sentita come fraterna. Ma riportiamoci indietro con la memoria, per un attimo, a quella che potremmo chiamare la mistica serraiana del rapporto con il padre, che tanta parte ha avuto nella svolta dialettale del figlio. Ebbene, lì, con il riutilizzo della parlata paterna, si produceva - come a suo tempo rilevava Spagnoletti - *“una ripresa di motivi, di pensieri, rimasti per tanto tempo estranei alla lirica napoletana”*. E noi possiamo aggiungere che, sul piano della rappresentazione poetica, la commozione fioriva ad occhi asciutti e a labbra serrate. Da questa posizione, perciò, si misuri il salto di qualità che qui avviene: dove cade ogni inibizione e si dispiega libero e tenero il canto d'amore per Paula e per la figlia Maria: canto che certamente raggiunge le vette più alte della nostra letteratura, napoletana e nazionale. In particolar modo *Natale per Maria* è un testamento spirituale, in cui si risolvono tutte le tensioni emotive, le angosce, le

frustrazioni che a lungo tormentarono l'esistenza del poeta, che qui ascende ad un superiore equilibrio e tramuta in lucente bellezza le opacità del mondo: perché se il natale terreno si rivela dissestato e strambo, c'è nella trascendenza della poesia una rinascita perpetua: l'eternità della parola, che è la sola vera vita che ci sia concessa, perché la parola è dono di sé, è amore.

*E se 'mmece t'affedasse  
rose sciurite ô primmo viento  
'e primmavera? Fa' tu, tienatillo 'ntratanto stu Natale  
malandrino. I' stongo ccà. Te stó vicino.*

E prima di concludere, un'ultima annotazione.

La bibliografia di Serrao è assai ricca e può vantare molte firme prestigiose, che, certo, hanno egregiamente illustrato alcuni aspetti della poesia del Nostro ma, complessivamente, l'impressione che se ne ricava è che abbia insistito un po' troppo su due assunti: quello della cosiddetta 'ascendenza letteraria' dell'autore e l'altro, connesso con il primo, della musicalità o meno dei suoi testi.

Ora, senza voler ripetere le singole argomentazioni dei singoli intervenuti sul primo tema, è certo che Achille fosse un innamorato di tutta la letteratura partenopea, di cui era un profondo conoscitore. Lo ha dimostrato con quello stupendo lavoro che è *Il pane e la rosa*. Dunque, se proprio di 'ascendenze' vogliamo parlare, si riconosca che il Nostro era un assimilatore prodigioso di tutta la temperie culturale e poetica della tradizione napoletana e, subito dopo, però, si mostri fino a che punto se ne distaccasse alla ricerca di una sua originalità. Insomma, questo delle ascendenze è un procedimento d'indagine da praticare con molta cautela, perchè può essere fuorviante e dannoso. Certo, può tornare utile, in vista di una sistemazione storica, ricercare diacronicamente le analogie stilistiche e formali tra un autore e il suo retroterra culturale,

a patto che si faccia prima un'approfondita analisi strutturale e stilistica dell'opera in oggetto per poi verificarne gli esiti artistici sia rispetto agli autori del passato, sia agli altri della contemporaneità: cosa che, nel caso di Serrao, anche per ovvi motivi cronologici, non mi pare sia stata ancora fatta. E mi conforta ricordare che anche Achille, nelle nostre conversazioni, condividesse tali mie riserve e perplessità.

Ma da dove nasceva la questione della 'discendenza' poetica di Serrao? Nasceva dal proposito di pronunziarsi sulla qualità musicale dei suoi versi. E, allora, si prendeva come pietra di paragone la cantabilità di un Salvatore Di Giacomo. Franco Brevini, ad esempio, definiva quella del Nostro "*una parlata impervia che il poeta studia in ogni modo di allontanare dalla cantabilità tipica del filone digiacomiano*". E aggiungeva: "*C'è in Serrao la ricerca di una musica programmaticamente antimelodica, di un 'sound' più castigato e penitenziale*". E poi ancora: "*C'è in lui uno spiccato bisogno di infrangere attese, di procurare torsioni e forzature scrupolosamente calcolate e attuate*".

Ecco, ora io non credo che ci fosse in Achille l'intenzionalità che Brevini gli attribuiva e non ci sono, a mio parere, *torsioni e forzature* nella dizione del nostro amico, ma è più proficuo ammettere che l'adesione del testo ai moduli della poetica sperimentale provochi nel lettore uno sbandamento che a tutta prima sembrerebbe imputabile al ritmo. Ma così non è. E vedo con soddisfazione che anche Bonaffini, qui, nella *Postfazione*, è sulla stessa linea interpretativa quando scrive: «*Leggere una poesia di Serrao, anche, e forse in maggior misura, per chi conosca la poesia dialettale napoletana, significa avventurarsi in un territorio improvvisamente sconosciuto, disorientante, dove sono scomparsi di colpo tutti gli usuali punti di riferimento, le abituali aspettative, le tracce rassicuranti di una continuità lessicale e stilistica. La poesia di Serrao ha un effetto sconvolgente perché è assolutamente nuova, senza precedenti o riscontri riconoscibili, ri-*

*crea continuamente il linguaggio nel suo intimo, spinge la sintassi ad esiti inquietanti, a volte di estrema densità e concentrazione, ma anche di segreta armonia ed equilibrio».* A sua volta Pegorari fa notare che, insomma, la tradizione ritmica della nostra letteratura non è affatto obliterata perché certi versi lunghi serraiani altro non sono che endecasillabi più uno o due versi brevi. A tali rilievi aggiungerei una postilla: e cioè che certe disarmonie in quelle pagine – quando e se veramente le avvertiamo - sono la mimesi delle disarmonie del mondo, dove, però, ad una dissonanza succede una risoluzione, all'impeto dell'onda il riflusso, al buio della notte lo splendore del giorno. Ma che poi la più intima natura del Nostro fosse l'aspirazione ad una pacificata ed abbandonata armonia lo dicono le liriche che qui sono raccolte: *Ducezza cimmarella, La soglia, Natale per Maria, La casa di Vincenzino* ed anche le altre che vivono nell'abbraccio supremo della vita con la morte. È questo il messaggio che Achille, andandosene, ha voluto lasciarci ed è questo l'approdo finale di tutta la sua poesia. Di qui, d'ora in avanti, io penso che la critica debba ripartire, ora che sarà possibile valutare l'opera compiuta di un grande poeta.