

CECATELLA, Achille Serrao
Edizioni Fuori Commercio, 1995

Nasce una profonda attrazione, un richiamo carico di echi e rimandi, dalle poche ma intense pagine di questo libro. Un richiamo a cui chi legge e scrive poesia non può sottrarsi, perché intessuto sia dall'intensità tematica di queste liriche, (l'intrinseca capacità di essere e significare nel mondo di queste parole), sia dalla bellezza dello strumento che le sorregge. Una duplice direzione dunque, quella di Achille Serrao, capace sì di orientarsi con destrezza nell'uso dello strumento linguistico ma, oltre a questo, di uscire dalla mondanità del linguaggio per restituire al lettore una molteplicità di fascinazioni, passaggi e stratificazioni che superano, come solo l'autentica poesia sa fare, gli ambiti dello strumento e del tempo.

Strumento su cui è però necessario soffermarsi per qualche riflessione non secondaria, prima di affrontare gli aspetti più nucleari e sotterranei, nonché peculiari, di questo suo dire in versi.

Credo sia opportuno partire da un presupposto inevitabile per chi non ha, geograficamente, dimestichezza con una lingua così densa, originaria, radicata come quella che sempre viene offerta da ogni dialetto. Ma il discorso ritengo sia applicabile ad ogni idioma "altro" rispetto a noi: esiste uno scarto probabilmente insuperabile verso ogni lingua che risuona come straniera, una impossibilità nel comprendere la totalità del suono e del senso che nasce da una distanza che nemmeno anni di transito nei territori di quella stessa lingua riescono a mitigare o perdonare. Tutti ne siamo consapevoli, tutti avvertiamo lo sforzo di coloro che, esuli o migranti, manifestano nell'inseguire malamente toni, timbri ed accenti di quel linguaggio in cui non siamo stati immersi dal tempo dell'infanzia. TONI ed accenti che non si arrenderanno mai completamente alla nostra estraneità, alla duttilità spontanea delle forme primigenie del dire che, invece, ci appartiene (a cui apparteniamo?) dai giorni della nostra nascita. Ciò per significare che, come impeccabilmente sostiene lo stesso Serrao, una lingua tradotta è sempre tradita, perde in espressività soprattutto gergale, ancor più se poetica, e non può acconsentire ad altro se non ad una pur magnifica perifrasi di sé stessa, della propria originalità. Ciò inevitabilmente accade anche se gli attori di questa transitività sono il dialetto campano della provincia di Caserta, nello specifico di Caivano, e la lingua italiana, quella dell'ufficialità nazionale. L'impresa è pertanto complessa, come del resto accade per ogni traduzione poetica di lingue lontane nel tempo o nello spazio.

In questo caso Serrao offre però alle sue liriche un vantaggio, in quanto è lo stesso autore che traduce e decide le migliori parole con cui meglio rappresentare. E Serrao compie questo fine lavoro con naturale predisposizione, con scelte e musicalità tali da rendere massima giustizia al testo originario. Ogni poesia dialettale è infatti seguita a piè di pagina da una auto traduzione italiana, e molte cose pertanto, grazie a questo lavoro, resistono al passaggio.

Così accade anche in questo bel libro intitolato Cecatella, del 1995. Breve, mai però esile, anzi potente. Libro che se letto andando al cuore dell'opera, agli intenti che stanno sempre prima della parola, (a quell'oro che non ha ancora forma di monile, ma che già si annuncia come metallo prezioso), travalica quella naturale asperità che il lettore di altri lidi incontra avvicinandosi ad un idioma che non ha immediata lettura e riconoscibilità.

Fatta questa necessaria premessa, superata la sponda della lingua, appare l'essenza più potente e poetica di questa scrittura. Del resto, pur soffermandosi questa mia disamina sullo specifico di questo volume, mi appare impossibile non segnalare alcuni passaggi miliari precedenti quest'opera. Passaggi che hanno segnato il percorso e le paternità di questo poeta, con la speranza di aggiungere, attraverso queste mie pagine, qualche notazione supplementare o tratteggiata scoperta sul suo fare di scrittore.

Occorre per prima cosa ricordare che Serrao è poeta che scrive e pensa servendosi, all'occorrenza, di due lingue: italiano e campano. E di queste lingue ha pieno possesso. L'esordio sulla pagina come poeta appare comunque in italiano: una breve plaquette nei primi anni sessanta dal titolo "Una pesca animosa" ne determina l'avvio, a cui seguono lavori sia in prosa sia in versi tra cui "Coordinata Polare" del 1968, e "Destinato alla giostra" del 1974, tanto per citare soltanto quelli iniziali. Questi sono anni dove le frequentazioni letterarie e personali si aprono ad orizzonti dichiarati, di altissimo livello nazionale. Incontri e riscontri che confermano ed alimentano notorietà e valore del nostro Autore. Mario Luzi, Silvio Ramat, Ruggero Jacobbi, sono i nomi che risaltano, prima ed insieme a tanti altri, all'interno della sua vicenda di formazione letteraria. Non è forse un caso, allora, che l'iniziale predilezione per la lingua italiana, e la conseguente produzione, si estenda proprio tra gli esiti degli anni sessanta e quelli di fine ottanta; quasi un ventennio in cui non compare, (pubblicata), ancora traccia della produzione in dialetto che inizierà, non a caso, negli anni novanta, e cioè dopo il tragico e doloroso episodio della morte del padre, avvenuto nel 1989. Ecco una data ed un passaggio su cui soffermarsi, una svolta che apporterà profonde e non casuali modificazioni d'accostamento e d'uso del suo nuovo/antico linguaggio.

Quello appena sottolineato appare certamente come evento importante per l'uomo ed il figlio, ma, a mio avviso, anche processo detonante per quel nucleo nostalgico, (sentimento della napoletanità che andrò più avanti a specificare), che a ben vedere per Serrao era già valore ravvisabile come tratto o nervatura del suo dire poetico. Tratto che dopo questo avvenimento si distende ulteriormente, appunto, verso una ancor più satura e piena riflessione sui luoghi, gli avvenimenti e le persone della propria vita e, conseguentemente, sull'idea dell'abbandono e sul valore memoriale del passato. Questo, credo, sia il passaggio determinante che per meglio realizzarsi in senso letterario si affida, da quegli anni in poi, all'idioma dell'origine, ad una voce avvertita come più adeguata, diretta e vicina a ciò che appare perduto; ad un tentativo di rievocazione verso ciò che il tempo mestamente e in modo irreversibile, ha sottratto.

Il dialetto allora si configura come miglior e aderente strumento, poiché ha in sé il linguaggio primigenio della nascita e della morte. Soltanto attraverso queste parole si può parlare coi propri defunti, continuare il colloquio, intendersi con essi senza approssimazioni o sbavature. Primo tra tutti il padre, punto di riferimento e di dialogo anche nell'Altrove, nell'Oltre Soglia, con quella continuità che non può essere spezzata da alcun silenzio. Trovata la lingua, verificatane la naturale capacità di comunicare, ecco che allora l'esplosione del dolore si configura sulla pagina, si fa voce poetica alta, inarrestabile.

“Mal’aria”, (All’Antico Mercato Saraceno, Treviso, prefazione di Franco Loi), una prima plaquette in vernacolo campano data, non a caso, 1990. A cui seguono nel giro di pochissimi anni ben tre libri nella stessa lingua, frutto, ritengo, di questa spinta prorompente. Due nel 1993: ‘O ssupierchio, (Grafica Campioli, Monterotondo, Roma) e ‘A canniatura, (Editori & Associati, Roma) per poi arrivare, nel ’95, a Cecatella. Una produzione che per un poeta così misurato ed attento nella propria produzione, incessantemente interessato alla rielaborazione dei propri testi, appare sorprendentemente concentrata. Credo che questa sequenza, per chi avrà compito e piacere di studiare in futuro l’opera di questo importante Autore, non debba essere considerata casuale ma frutto di una spinta legata alla confluenza di una forte creatività innestata sui temi prima prefigurati. E, contemporaneamente, sull’utilizzo in poesia di quello che il Nostro, da quel periodo in poi, ritiene strumento linguistico privilegiato.

L’evento della morte del padre considerato amico, fratello, non poteva certamente lasciare inerte una personalità meditativa e profonda come quella di Serrao. Per tutto ciò che questo significa a e a cui rimanda. Il discorso, come ricerca umana e creativa si allarga allora inevitabilmente agli orizzonti della perdita, alla coscienza, (vero e proprio processo d’agnizione), che ogni cosa, ogni individuo, come il chicco di caffè della bellissima “O caffettiere feloseco”, omaggio al Belli, sarà macinato e polverizzato dal tempo.

Il sentimento, che qui è sentimento della napoletanità, s’innerva su scritture colme d’amore per quelli che sono i luoghi ed i personaggi della propria formazione sentimentale, ancor prima che culturale, perché proprio questa dimensione è quella incarnata da tale sentimento. Tornano allora i genitori, la terra-madre onnicomprensiva, con quei paesaggi che davvero arrivano a segnare gli occhi, e quella lingua, che è lingua dell’origine, canto/canzone imprescindibile per chi torna dall’esilio del tempo dell’età adulta. Anche se lingua petrosa, come ammette in bel verso lo stesso Serrao: dialetto di Caivano, terra natale non a caso del padre, che si differenzia rispetto a quello napoletano per un raddoppio consonantico che ne accentua la durezza.

Naturalmente i luoghi dell’infanzia e dell’adolescenza sono anche segnati, oltre che da orizzonti, anche da autori, voci e personaggi da cui non possiamo prescindere. Così Salvatore di Giacomo, Edoardo De Filippo, ma la stessa maschera napoletana per eccellenza, Pulcinella, screziano, con ragioni diverse, con gioia e pessimismo, le iniziali esperienze di Serrao, ne dichiarano il rapporto con la propria terra. Figure,

persone e personaggi che richiamano, non a caso e a loro volta, alla paternità della lingua d'origine.

Dicevo, all'inizio, di quanto questa breve raccolta, Cecatella, sappia significare. In molti modi e direzioni. Direzioni che paiono assolutamente contigue ai discorsi prima accennati e che questa poesia sa ben restituire. Serrao sa controbattere al tempo, lo fa con le sue parole, con la sua abilità, sia in modi rievocativi sia affidandosi alla sua capacità retorica. Tanto che riesce a guidare il lettore attraverso una contemporanea presenza di campi temporali e spaziali che si intersecano costantemente. Un gioco di specchi raffinatissimo, convincente, che sempre oscilla tra presente e passato, tra assenza e memoria, tra vissuto reale e sogno o attraverso figure ed immagini che hanno rappresentato i più stretti momenti su cui si sono declinati gli aspetti del vivere.

Il libro si compone di due sezioni. La prima, individuata da sette vibranti liriche, ospita anche la poesia che titola il volume, mentre la seconda, brevissima, è una sorta di trittico poetico in cui due poesie sono dedicate allo scomparso poeta Mauro Marè. Colto ed indispensabile viatico è l'introduzione di Giovanni Tesio, curatore della collana "Incontri" che ospita questa edizione, il quale segnala con grande attenzione le peculiari caratteristiche del fare poetico di Serrao. Fare caratterizzato da una parte dall'offerta di una lingua dagli aspetti melodici, eufonici, che ricordano lo studio e la ricerca continua nei confronti, non a caso, della canzone napoletana che dal '500 arriva fino ai giorni nostri. Attenzione che senza dubbio ha lasciato un'impronta musicale indelebile nell'ordito sillabico e lessicale delle liriche di Serrao. Aggiungerei anche la presenza di quelli che paiono echi, all'interno della metrica, di strutture a chiasmo spesso ricorrenti nella versificazione seicentesca napoletana. E' infatti fondamentale segnalare che la lingua che Serrao utilizza è lingua che, pur superandole, si rifà alle origini storiche, con un interesse anche filologico che è segno d'amore e vivificazione di quegli aspetti antropologici, culturali, linguistici di un mondo legato alla tradizione ed al passato.

Occorre, prima di inoltrarsi sugli aspetti tematici e nucleari della poesia di Serrao, puntare il discorso su alcune caratteristiche di questo suo linguaggio. Non è un caso che abbia accennato al punto di vista del Tesio avvicinandomi al discorso del verso e del metro in Serrao, perché qui si incontrano punti di vista critici divergenti, riguardanti soprattutto l'aspetto della dissonanza, termine più volte evocato quando si parla di questa poesia. Vero è che Serrao, come sostiene Gianni D'Elia, "pratica un verso libero per accumulazione in cui il dialetto è trattato per dissonanza e stridori" ma, per parte mia, mi sento partecipe della lettura che ne ha fatto il Prof. Bonaffini, de Brooklyn College di N.Y., (traduttore del nostro Autore in inglese), che punta al superamento di questa visione per spingersi oltre l'effetto della dissonanza, fino a scoprire l'ascolto di una voce sotterranea che innesta, appunto, un sottofondo armonioso, musicale, nello scorrere di questo verso. Alla lettura, all'ascolto, quella dissonanza legata al verso forte, percussivo, alla già sottolineata durezza consonantica, in realtà si risolve nella misura ritmica, nelle specifiche e stupende

pause meditative in cui si ritrova quella tonalità di base e dove, è opportuno aggiungere, si situa la più profonda voce del nostro Autore.

Qui dimora quella soggettività dolente e meditativa, legata a quell'io narrante che mai appare in prima persona, ma che si dissimula ovunque, che si presenzia e distende e guida verso quella tratto nostalgico dell'esistenza che tanto è attraversato dal nostro Autore.

Tornando allo specifico del linguaggio occorre sottolineare che in esso si situano nuove aperture e nuovi ritmi, poiché parte sì dalla tradizione, ma per poi superarla, utilizzando regole metriche e forme retoriche tipiche della poesia novecentesca, (analogia, simbologie, verso libero, valenze polisemiche, intertestualità) pur riuscendo a mantenere un saldo richiamo al grande e recente passato della poesia napoletana (Basile e Capurro).

Allora per il nostro Autore il significante, (si sarebbe detto fino a non molto tempo fa), pur nella sua originale modernità mantiene aspetti sonori, rotondità eufoniche, con una riuscitissima coniugazione di elementi nuovi e tradizionali. Del resto questa abilità fa parte della innata capacità di Serrao di trasferire, senza alcuno sforzo, quelle che sono le belle onde e sonorità del parlato all'interno della sua scrittura.

Bene insiste allora Tesio, nella sottolineatura della iterazione, sulla specularità delle parole, dove però, e qui si accende una questione importante, questo alto potenziale musicale non si avvolge e termina su se stesso, sulla propria bellezza, ma dissimula, quando non denuncia, uno sguardo verso le dimensioni del vivere più profonde e segrete. Anche qui mi preme indurre una riflessione, esattamente antitetica rispetto a chi sostiene che Serrao descrive l'impoetico dell'esistente. Credo che invece Serrao canti e faccia risuonare, con assoluta levità, proprio gli aspetti marginali, apparentemente impoetici dell'esistenza, rendendoli lirici, alti, assoluti, donando loro una dimensione immaginativa, memoriale, quasi atemporale, che li distanzia dalla loro oggettività terrena. E' qui che il suo sguardo, il suo canto, forza la realtà verso una dimensione, appunto, metafisica.

Soffermarsi pertanto agli aspetti pur notevoli della forma, (la musica è pura forma, puro significante) in Serrao, sarebbe colpa non trascurabile, poiché i rimandi alla vita sono molteplici, talvolta giocosi, spesso nostalgici, sempre innamorati. Perché c'è sì, ed indubbiamente, un amore profondo per la parola in Serrao, ma anche per ciò che la travalica e che in essa significa: quel grande affresco sull'esistenza esplorata ed accarezzata ripetutamente in ogni suo aspetto, perché nulla di essa deve andare perduto o sottovalutato come ci ricorda l'incipit di "Po' vene juorno" "Poi si fa giorno" dove "(...) e dint'o suonno raggiunià/ 'e sta vita, 'e chella ca nce steva *manun sia / maje s'avesse 'a lepetà*, dicevi scutullianno/(...)" "(...) e nel sonno ragionare / di vita, del passato ma non sia / mai si dovesse ripetere, dicevi scuotendo/(...)" pg.18.

I pretesti raffigurativi utilizzati sono molteplici e riguardano persone, cose, azioni talvolta anche minime ed afferrabili. Ma è invece proprio nella complessità dello sguardo di Serrao, che ha piena consapevolezza del fluire e della caducità, che si accende quella parola che apre alla nostalgia, al fascino che ogni aspetto del

quotidiano ha in sé. Quell'unicità d'avvento d'ogni situazione, che diviene allora miracolosa perché irripetibile. Serrao, partendo da situazioni del vivere, ricava rimandi di portata universale come ad esempio si legge in “A luna”, “ (...) Partettemmo pecchésto/ areto e cose cu nu traino sbalestrato/ cantanno a vocca ‘nchiusa comm’a dinto/ e canzone ca schiattano ‘ncuorpo/ (...) Tanno dicette patemo *Arrevammo/ ‘nni llà* e *mmustaje ‘a luna.*” “(...) Partimmo per questo/ dietro le cose con un carretto zoppo / cantando a bocca chiusa come nelle/ canzoni che gonfiano di malinconia/ (...)Fu allora che mio padre disse *Arriviamo/ fin là* e indicò la luna.” Pg. 18 e pg. 19

Se dovessi riportare uno degli aspetti che più questa scrittura lascia e trasmette, al termine d'ogni lettura, rimarcherei proprio questo. La coscienza dello scorrere delle cose, dell'impossibilità del ritorno, di quegli istanti che ci hanno dato la certezza d'aver vissuto, di quel tempo che ci è davvero appartenuto e che ora ci è lontano: “ ‘O tiempo, ‘o tiempo ‘e tanno...”, “Il tempo, il tempo di una volta...” come si legge in modo struggente nella lirica “A Pédema”. Pg. 20

Questa è una condizione centrale che pare attraversare tutta la scrittura del nostro autore. Mi preme sottolineare che strettamente connessa all'idea del tempo si svela un forte sentimento di lontananza, di nostalgia: c'è una impossibilità fisica nel tempo, ed è quella di non poter essere riavvolto, ri-vissuto. Il tempo non concede mai, realisticamente, alcun ritorno. La nostalgia però permette, attraverso il linguaggio della poesia, il recupero immaginifico di ciò che è trascorso, perché ha come oggetto della propria riflessione e rappresentazione proprio quei momenti che non esistono più. La nostalgia muove così ad un rivisitazione dei luoghi, della vita tutta, da cui siamo stati esiliati dal tempo trascorso, e innesca il canto poetico. Nostalgia è parola composta dal suffisso “*nostos*” traducibile come ritorno, appunto, e *algia* che vuol dire voce. La voce di un possibile ritorno, pertanto. Il ritorno di Serrao, così si può intuire, è ancor più aderente se compiuto attraverso/verso le forme originarie del suo dire, della lingua che è stata genitoriale perché in essa si ritrova quel lessico, familiare, antico, terrestre, che non è fatto soltanto di parole, ma di profumi, sguardi, suoni. Perché poi da questa voce o suono originario si parte e ci si allontana, sia in senso fisico che culturale, se si intraprende un viaggio, se si diventa adulti è si un poco esiliati rispetto alla propria storia iniziale. Credo che questo, per chi scrive, sia almeno inizialmente un percorso obbligato di separazione dalla lingua dell'infanzia, talvolta dalla terra d'origine. La scrittura in dialetto, attinge di nuovo a queste reminiscenze, se ne riappropria e ricuce, almeno spiritualmente, le lontananze dai luoghi dell'origine, riportandoci al tempo ed alle persone perdute. La poesia di Serrao è colma di queste direttrici, richiama attraverso la voce primigenia *il sogno e il segno* dell'origine, di ciò che rimarrà immutabile nella nostra memoria.

Solo la grande poesia sa restituire i luoghi sotterranei e condivisibili, dove abitano le dimensioni più vere e profonde della vita, il cuore dell'esserci, che trascende di gran lunga ogni sovrastruttura culturale. E' a questi luoghi che ci sentiamo chiamati da questa parola, da situazioni che prendono spunto da episodi personali, per poi assumere valenza archetipica, quindi collettiva, come soltanto la poesia che sa liberarsi della mondanità e dalla contingenza del proprio tempo sa fare. Leopardi

denominava *ricordanza* il sentimento della nostalgia, che si presenta con caratteristiche apparentemente ambivalenti di dolcezza e amarezza, e che ci ha trasmesso attraverso la raffigurazione di elementi comuni della sua vita. Premesse, queste, che sono chiavi necessarie per entrare nella complessità e stratificazione che un libro come questo, pur se raccolto a poche liriche, sa proporre.

Nello specifico uno dei tratti narrativi più ricorrenti, tratteggiato con una abilità a cui non ci si può sottrarre, è legato alla ricorrenza dialettica tra una potente richiamo alla vita, alla sua magnificenza e quotidiana sacralità, e lo specchio oscurante della morte, della lontananza. Questa oscillazione si riflette e manifesta attraverso tratti ed immagini dolci, melanconiche, mai eccessive. Straordinaria la tenue tessitura poetica delle due poesie finali su cui s'innesta il ricordo e l'immagine del poeta defunto Mauro Marè che diviene 'O frungillo, e già in questa parola, onomatopeica e vibrante, c'è il frullo delle ali che superano l'immobilità; la voce che ancora solleva da terra, il gesto eufonico che non si arrende al silenzio." *E 'nzuonno, po' succedre, diceva/ piatà pe' cchi vò sagliere e tene scelle 'e/ (malinconia.../* "E in sogno, può accadere, diceva/ misericordia per chi vuol salire e ha le ali della tristezza.../": versi di una bellezza aerea, a cui segue, appunto "Mauro/ che sembra che dorma con viso addolcito/" *"Mauro/ pare ca dorme 'a faccia adducita/".* pg. 31

Il tutto narrato, (vissuto?), sul sottile velo che si articola tra sogno e racconto, tra immagini del passato e attese per un futuro metafisico che non da certezze, ma che chiede misericordia.

Come già accennato, uno dei punti di forza retorici di questa poesia sta proprio nella capacità di amalgamare diversi piani narrativi, spaziali e temporali, con assoluta naturalezza. Così il sogno s'intreccia con la biografia, le parole e le immagini del passato con il dire dell'oggi, senza che questo richieda passaggi lunghi o artificiosi, ma legandosi soltanto alla naturale capacità del dire che in Serrao è dote spontanea. Del resto in alcune sue interviste egli stesso sottolinea come scriva poesia soltanto quando qualcosa "Ditta dentro" mai, dunque, per obblighi letterari. E questo, ritengo, si avverta costantemente nel suo fare poetico. La vocazione, il battito della poesia in questo Autore è pertanto sempre autentico e presente, anche quando ci propone lavori in prosa in cui obbligatoriamente, proprio perché figlie di questa autenticità, si ritrovano le stesse clausole narrative, le stesse ombreggiature ritmiche proprie della sua poesia. Probabilmente è anche per questo motivo che gli strumenti del linguaggio, sempre levigatissimi, non prevalgono mai sul dettato poetico, ma sono asserviti sapientemente al ritmo, alla calibrata voce poetica che le sottende.

Per concludere vorrei tornare ancora alla prefazione di Giovanni Tesio. Prefazione come detto colta, puntuale che nulla tralascia ma che proprio per questo chiude con alcune domande inesaurite, così come sempre dovrebbero essere le parole del critico che nascono dalla consapevolezza di un'intrinseca impossibilità nello svelare definitivamente il testo, soprattutto quando la poesia che si affronta è di tale livello. Nessuna possibilità, dunque, d'esaurire completamente le intersecate gerarchie di significato e le numerose aperture qui contenute e proposte. E questo è senza dubbio il motivo che ci costringe a tornare su questi testi che ad ogni lettura non chiudono mai sentieri ma, anzi, ne suggeriscono altri ed in modo incessante.

Poiché Serrao con questi componimenti ci offre uno sguardo su quelle che sono le segrete ed inesauste ferite (e feritoie) di chi ha intensamente esplorato paesaggi e tempi ed, anche, ciò che sta “oltre” ad essi, luoghi a cui le sue parole rimandano e da cui tornano per portarci come in ‘A Cecatella, pg 25 “ (...)‘a luntano, nu scippo ‘e verità, (...)” “(...)da lontano uno scippo di verità (...)”.

E, chi scrive, sa bene che riportare da questi abissi anche “soltanto” minimi, lucenti, graffi di verità è merito che solo una grande poesia sa fare.

Inverno 2010