

Le *Disperse* di Achille Serrao

Al volumetto di poesie in dialetto campano (dell'area casertana) *Disperse* di Achille Serrao, apparso quest'anno nelle edizioni "I libri del *Quartino*" di Ettore Baraldi in Albenga, è stato assegnato il Premio "Giovanni Pascoli".

La Giuria che ha prescelto il libro era composta da: Andrea Battistini (Presidente), Franco Brevini, Gualtiero De Santi, Claudio Marabini, Piero Meldini, Gianfranco Miro Gori e Susanna Calandrini (Segreteria).

Il premio è stato conferito con la seguente motivazione: " *Il volumetto Disperse conferma il percorso creativo del miglior poeta napoletano vivente. Il primo elemento che colpisce è il rifiuto della tradizione melica napoletana, un'operazione ideologica e insieme letteraria resa possibile anche dall'adozione della varietà dialettale di Caivano (Caserta), luogo di nascita del padre del poeta.*

L'obiettivo è il recupero di una pronuncia sepolta sotto il peso dei modelli della convenzione partenopea. Il poeta respinge sia l'apologia della miseria, sia la cantabilità del linguaggio digiacomiano e, riallacciandosi all'altissima tradizione secentesca, pone la sperimentazione al centro della sua opera.

Serrao foggia per sé una lingua dissonante, aspra, irta, in cui emergono con uno straordinario rilievo paesaggi umani, piogge battenti, fatiche amare, interni visti come attraverso il velo di un sogno. Ma Serrao non è né un narratore, né un evocatore di figure paesane. C'è, dietro il sogno del paese, sempre una preoccupazione metafisica: il tempo, il destino degli uomini e delle cose, la vecchiaia, l'attesa della morte, l'invocazione di Dio.

A dispetto del titolo autoironico, queste poesie non sono affatto "disperse". Al contrario, nella sua brevità (sette componimenti in tutto), l'agile raccolta si configura come un poemetto lirico, tanto assidua è, infatti, la tramatura delle risonanze tematiche ed emotive che, in un intreccio di variazioni e sviluppi, si rincorrono dalla prima all'ultima pagina.

E, del resto, quel che a tutta prima richiama l'attenzione del lettore è il perfetto equilibrio tra l'incisività del messaggio e la metaforizzazione del significante (arditezza delle immagini, flusso di

coscienza, scomposizione e dislocazione degli enunciati, ecc.). Non c'è posto, ovviamente, in un'opera di così grande significanza per le zone grigie della casualità o per le forzature che, talora, si rintracciano persino in poeti di buona levatura.

Piace constatare, ad esempio, come la grande profondità, poetica ed umana, entro cui si articola il dettato, sia data dalle sequenze oppositive che rendono tutta la problematicità del vivere e la contraddittorietà del reale. Così, ad esempio, da una parte amaramente il poeta contempla l'eterna insignificanza del dolore umano, (*'e puverielle scùrfene / 'e juorne e storia...*), dall'altra è costretto dagli eventi a prender atto di come, qui ed ora, la tragedia intervenga a sconvolgere brutalmente la nostra stordita quotidianità (*Sta trunanno, siente? / 'o ppoco 'e 'uerra pure stammatina / scapézza abbascio â rosa / l'apa riggina e ll'ate, na rocchia 'nfrennesia, / spàtriano assaje luntano...*). Alcuni si rendono conto della catastrofe che incombe sull'umanità ma sperano sempre che le cose si aggiustino da sole (*aràpeno 'e ppapelle tèneno mènente / a na speranza 'e sole ca sciulia 'a fora*). Qualcuno, tuttavia, *m' hê 'a credere, int' 'a ll'ombra zittu zitto / spuntarrà abbascio ê grade / ('e ccose 'o ssanno) ... // O vi' ca tuzzuliàno cuóncio cuóncio / vene pe' s' 'e ppurtà?* Speranza messianica o profezia del disastro finale? Inquieta allusione anfibologica. Ecco, quindi, uno dei tanti casi di ambivalenza o, forse meglio si direbbe, di polivalenza semantica, per cui l'opera si apre ad una pluralità di letture e di interpretazioni. E si aggiunga pure che le sequenze di queste composizioni sono un po' tutte policentriche, nel senso che, pur essendo permeate di una loro autonoma semanticità, concorrono ognuna a riverberare sulle altre il flusso generativo della fascinazione totale. Di qui gli accumuli di senso con i loro impliciti sottintesi, di qui il continuo slittare delle metafore in un complesso gioco di sovrapposizioni figurali, pur rimanendo inalterata la bipolarità dei segmenti con tutta la loro forza di attrazione. Si legga *Passio I^a* (ne estrapoliamo alcuni passaggi nella traduzione in italiano e ce ne scusiamo con l'autore): qui *un albero in mezzo al cortile, trafitto da uno sfregio di chiodi, albero del dolore, colore della pazienza e tremito di foglioline se soffia aspra la tramontana, racconta con voce ripida tutti i giorni a venire. Ma alle bocche intagliate, alle parole mute sulla scorza chi*

fa attenzione? Il Figlio che pianse la moltitudine, appoggiato a un nodo di misericordia, dove neanche la cinciallegra ora ha quiete e canta?

Delusione, frustrazione, desiderio di fuga, di evadere persino da se stessi, senza far sapere se si torna, *ca pure 'int' ô penzièro / na feruta è 'o tturnà, comme 'a cammenatura...* Nondimeno, *arracquàteme 'e sciure pe' piatà, / cummigliàtele quanno 'a feleppina / scioscia arzènte...* Torno / nun torno, nun m'aspettate 'nmat' ô fuculare / 'nnant' a sti ppalummèlle / lazzare che ve strùjeno 'a faccia 'a sera... // *facìteme truvà tutto comm'era...* Dunque, il focolare che una volta era il simbolo dell'accogliente pace domestica al termine delle fatiche quotidiane, rifugio e riparo dalle ingiurie della vita, diventa ora, con i suoi barbagli traditori, un mostro beffardamente sfiguratore. Evadere, ma per sentirsi stranieri dovunque, persino in un *buen retiro* - familiare, sì, ma desolato, immemore e senza futuro. Partire... come il Figlio che si avvia, solo, verso il suo destino.

In questa temperie di "souffrance universelle" (*'a funtana se lagna / scioscia lamiènte 'e ciento criature*), il poeta dice di se stesso: "... *So Pulecenèlla / senza màscara cu 'a 'ncurnatura malandrina, só / chillo ca 'e notte va alluccanno ê stelle...*". Da notare - tra parentesi - in questa poesia (e cioè in *'E marzo*), le lunghe e soffici allitterazioni di "n" ed "m".

Eppure, la polifonia serraiana impiega un affascinante discanto, per cui la voce fresca dell'innocenza, della pietà e della nostalgia vale a compensarci dell'arido trascorrere dei giorni amari (*Ah, putesse 'mmiezz' a st'aria 'e cardacia / nu piccerillo cunnulià - tiénnero / 'o mussillo - che m'è figlio...*). Ed ancora: il rapito stupore del poeta di fronte alla bellezza del mondo ("*Comme fa bello, Ddio, stu 'nzerretà / 'e fronne...*"), pur se attanagliato dal dubbio se tanta bellezza si presenti come una promessa o possa eluderci, piuttosto, come disincantata, beffarda epifania ("*va' sapé si è na voce / addò 'a jurnata è na jurnata 'e chelle / o n'ata verità che s'annasconne*"). Insomma, forse, la speranza - per quanto vacillante, enigmatica. E, intorno ad essa, un ondulare di tenerezze e trepidazioni, tese a raccogliere nel cavo di una mano la residua luce del mondo.

Nicola Fiorentino