

furono ritenuti opportuni da parte del governo, ovviamente per le verità scomode espresse fra cui la dimostrazione d'incompetenza e di vanità del Generale Badoglio, ovvero la scorretta interpretazione della disfatta di Caporetto, sia da parte della storiografia nostrana sia da quella foresta.

<sup>21</sup> Raccontava il Volta che reduce da una sconfitta, incontrasse il Generale Cavaglia e ne avesse un rimbrotto per la divisa in disordine!

<sup>22</sup> E. Cavaglia, *I dittatori, le guerre e il piccolo Re. Diario 1925-1945*, Milano, Mursia, 2009, p. 217 (I ediz.: Roma, Casini, 1952). All'avv. Isetta il Maresciallo Cavaglia affidava documenti delicati da custodire, quanto meno gli affidò il volume *Il conflitto di Fiume* pronto per la stampa, ma che avrebbe incontrato l'ostacolo della censura (*Diario*, cit., p. 449).

<sup>23</sup> A. Pinghelli, *Silvio Domenico Volta e la sua commedia* in "Rassegna industria commercio di Savona", II, 12, dicembre 1933, pp. 9-11, quivi p. 8.

<sup>24</sup> G. Formento, *A Commedia cellasca: il divertimento poetico di Silvio Volta* in "Liguria", XXV, 11-12, novembre-dicembre 1958, pp. 26-27.

<sup>25</sup> A. Barile, *La poesia di Silvio Volta* in S. Volta, *A Commedia*, cit., 1958, pp. 23-36 = in "Liguria", XXIV, 12, dicembre 1957, pp. 11-13 (ridotto) = A. Barile, *Al paese dei vasai*, Savona, Sabatelli, 1970, pp. 101-107.

<sup>26</sup> S. Volta, *A Commedia cellasca (1933)* a cura di G. L.

Bruzzone, Celle, Ratto editore, 2008. L'edizione offre in appendice lo scritto del Volta sull'ortografia del dialetto e gli scritti sul Volta di Franco Spotorno, di Antonio Pinghelli, di Giuseppe Fermento, di Angelo Barile e di Italo Scovazzi. Avremmo dovuto inserirvi anche: Luigi Pennone, *Silvio Volta* in "Liguria", XXIV, 11, novembre 1957, pp. 17-18. Per una storia del commento, presente anche nell'edizione uscita l'anno 1993, si rinvia alle pp. 17-20 del volume edito l'anno 2008.

<sup>27</sup> Sulla poesia voltiana cfr. anche: *Necrologio* in "Atti della società savonese storia patria", XXIX, 1957, p. 219; F. Noberasco - I. Scovazzi, *O Ciccio. Antologia dialettale savonese*, Savona, Lodola, 1930; R. Del Buono Boero - A. Barile - I. Scovazzi, *Priamà antologia della poesia dialettale savonese*, Savona, A Campanassa, 1963; *La letteratura ligure il '900*, Genova, Costa & Nolan, 1988, II, p. 356; F. Toso, *Letteratura genovese e ligure. Profilo storico e antologia*, Genova, Marietti, 1991, V, pp. 26, 70, 119.

<sup>28</sup> La collaborazione al quotidiano genovese deve collocarsi dopo gli anni della grande guerra. Può essere che il Volta fosse presentato da Pierangelo Baraton (1880-1927), fratello di Adelchi (1875-1947) insegnante di filosofia al liceo savonese, ovvero quando vi ebbe peso Giovanni Ansaldo, fino a che il quotidiano non fiancheggiò il regime. Il cognome Ferroniera della nonna paterna: Luisa ferroni moglie di Alberto Volta, padre di Giovanni (S. Alberto di Romagna, 1856-Savona, 1915).

<sup>29</sup> S. Volta, *Arte e critica* in "Il Lavoro", 15 marzo 1940.

## Achille Serrao: la fase finale della sua poesia

di Nicola Fiorentino

Una cronistoria di come nelle diverse stagioni si siano evolute le poetiche serraiane è stata più volte tracciata dalla critica. Ultimamente la relativa scansione è stata riproposta da Salvatore Di Marco (si veda il numero precedente di questa rivista) e – nella prefazione a *La soglia*, autoantologia postuma di Achille Serrao (Cofine, 2013) – da Daniele Maria Pegorari, il quale, risalendo agli anni '70, e cioè agli esordi del Nostro, parla di «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 – anno-

ta 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'epigonalismo 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 persona-

le, 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».

Di qui, dunque, agli inizi degli anni '90, la scelta dialettale. Si è rilevato, giustamente, come Serrao sottoponesse la sua scrittura ad un continuo lavoro di revisione. E proprio per questo crediamo che la sua produzione in dialetto – ora che può dirsi definitivamente compiuta – andrebbe analizzata in modo più approfondito per ricercarne i vari, eventuali momenti evolutivi. Perché, ad esempio, a partire da *Disperse* - la breve raccolta che nel 2009 vinse il prestigioso Premio Pascoli e che viene ripresentata ne *La soglia* – avvertiamo delle differenze, di tono e di stile, che qui è opportuno evidenziare. Se prima, infatti, 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 Serrao – una “*sovrapposta semantizzazione*”, che poi sprigiona slittamenti di senso, echi avvolgenti e svarianti suggestioni. Così, ad esempio, in *Passio I* l'immagine di un albero sfregiato da chiodi si trasforma per analogia nella croce di Cristo, e in *Passio II* si aggiunge una perfetta fusione tra la figura del Cristo, e quella del poeta: e tutti e due, in questa unità, si avviano verso il loro tragico destino. E se prima il canto del poeta era soffocato, in solitudine, da un chiuso dolore 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*.

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 dia-

lettale 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*”. Ma ora vediamo pure come, sul piano della rappresentazione poetica, la commozione fiorisse 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 particolare modo *Natale per Maria* è un testamento spirituale, in cui si risolvono tutte le tensioni emotive e le angosce 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, ci sono nella trascendenza della poesia una redenzione, una rinascita perpetua: l'eternità della parola, che è la sola vera vita che ci sia concessa. *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*.

Inoltre, si resta perplessi di fronte a certi giudizi espressi da alcuni critici sulla musicalità delle composizioni serraiane. Così, ad esempio, Franco Brevini ha notato “*una parlata impervia che il poeta studia in ogni modo di allontanare dalla cantabilità tipica del filone digiacomiano*”. E inoltre: “*C'è in lui uno spiccato bisogno di infrangere attese, di procurare torsioni e forzature scrupolosamente calcolate e attuate*”.

Ma davvero era questo il fine poetico del Nostro? O non 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? Si leggano *La soglia* – la poesia che dà il nome alla raccolta – *Ducezza cimmarella*, musicata da Paula Gallardo, *La casa di Vincenzino* e la sopra citata *Natale per Maria* e ci si accorgerà che la più intima aspirazione di Serrao fosse quella di una pacificata ed abbandonata armonia. Anche in quelle liriche che vivono nell'abbraccio supremo della vita con la morte. È questo l'ultimo messaggio di Achille Serrao e, insieme, l'approdo finale della sua poesia.