

Achille Serrao e la poesia neodialettale napoletana



di
Luigi Bonaffini ¹

a cura di
Gianna De Filippis
Salvatore Argenziano

Edizioni vesuvioweb

“... È noto che i due filoni principali della poesia napoletana agli inizi del secolo, quello realistico di Ferdinando Russo e quello melico di Di Giacomo, guardano rispettivamente ai poeti napoletani del Seicento e del Settecento.

E questa considerazione ci porta al nostro argomento principale, cioè la poesia di Achille Serrao, ma vista nel contesto della poesia dialettale napoletana contemporanea. Nella sua prefazione al libro di poesie in dialetto campano di Achille Serrao, ‘*A canniatura*, Giacinto Spagnoletti osserva che “non parleremmo più della poesia in dialetto napoletano, oggi, se non si fosse prodotta qualche novità importante sul modo stesso con cui questa poesia viene concepita ed attuata”.

Ma quali sono gli elementi che possono accomunare questi poeti che sono poi, si badi bene, diversissimi tra loro? ²..... Il rifiuto secco della tradizione melica da parte di questi poeti è un’operazione al contempo ideologica e letteraria di grande portata, con penetranti risvolti anche antropologici, in quanto mira al recupero di una specificità culturale sepolta sotto il peso dei modelli imposti dalla cultura egemonizzante, ma anche del bozzettismo letterario, del folklorismo, della canzonetta e del cantabile (basti pensare all’importanza ed allo spazio concesso alla canzone nell’antologia di Consiglio). Lo strumento essenziale alla ricostruzione di una cultura e di una memoria personale ed autentica, come osserva Luigi Reina, è il neodialetto, nella misura in cui riesce a liberarsi dalle pesanti ipoteche dell’impressionismo melico (Di Giacomo), o del documentarismo folklorico (Russo, Viviani), ed uscire con un colpo d’ala dall’ambito di temi e motivi tradizionalmente circoscritti e riduttivi. Rifiuto allo stesso tempo etico ed estetico della tradizione napoletana, nota Brevini parlando di Serrao, perché il poeta neodialettale napoletano respinge sia l’apologia della miseria che la cantabilità del linguaggio, e pone la sperimentazione linguistica al centro della sua contestazione, come rileva lo stesso Serrao:

“Oggi giungo al dialetto e ne assumo responsabilmente l’impiego soprattutto, da un lato da una esigenza di concretezza operativa ed espressiva, con il proposito di recuperare all’esistenza che conduco quei valori antropologici per troppo tempo inespressi e addirittura relegati ai confini della vergogna familiarsociale; dall’altro, e contemporaneamente, da un movente psicologico: la *religiosa* necessità di instaurare con il padre morto un dialogo di verifica del vissuto, dei come dei perché, nell’unica lingua in definitiva comune, di eguale lunghezza d’onda, una lingua di possibile *intesa* rinvenuta nel luogo dove affondano le radici di famiglia, dove antropologia e memoria hanno lasciato sedimenti”.

Il neodialetto è quasi sempre per i neodialettali un dialetto periferico, marginale, lontano da qualsiasi tradizione letteraria, spesso contraddistinto da forme arcaiche o cadute in disuso. Per Serrao è quello di Caivano che, come ci avverte l'autore stesso, è più duro ed aspro di quello napoletano, e contribuisce notevolmente al senso di estraneità e di spaesamento che si avverte nelle sue poesie.

Non è a caso che anche Serrao aggiunge un glossario a 'A *canniatura*, le cui annotazioni non sono semplici appunti filologici ed etimologici, come nota Spagnoletti, ma "veicoli a loro volta di poesia, nel senso che da tali note si sprigiona spesso qualche verità ulteriore, che la poesia da cui dipendono aveva trascurato". L'attenzione filologica diventa lo strumento di una ricostruzione linguistica, antropologica, memoriale di un mondo e di una cultura.

Ma non si tratta ovviamente solo della scelta dello strumento linguistico. 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, ricrea 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. È una poesia d'urto, che cancella sistematicamente ogni potenziale tendenza all'orecchiabilità, alla scorrevolezza, alla parola facile.

Gianni D'Elia osserva che Serrao "pratica un verso libero per accumulazione, in cui il dialetto è trattato per dissonanze e stridori" Ritornerò sulla questione centrale della dissonanza, ma intanto D'Elia rileva che "la novità acustica è anche critica, poiché incide sui significati rifiutando col canto il tema 'poetico', puntando insomma sulla prosa dei giorni e sull'impoetico dell'esistenza". "La morale semplice ed estrema del grande valore di tutte le cose", nelle parole di Monica Gemelli. È per questo che la poesia del Serrao potrebbe definirsi "*O cunto de' ccose piccerelle*", come suggerisce il titolo di una delle sezioni del libro:

*Dint'a na notte mariuncella cose
'e niente spatiate e sgrimme pur'esse ca nun tèneno
cuntarielle 'a cuntà: rilorge quacche
libbro nu lappese 'nguacchiato
'e gnostra 'mponta e 'o cantaro addereto
'a culunnetta, ruseca 'o lietto quanno
spànteco, quanno cu' maggio strèuzo
m'avoto, doce mese accreanzato
'mman'a cchillo accreanzato assaje.*

*In una notte mariola cose/ da niente disperse e aggrinzite anch'esse
senza storie/ da raccontare: orologi qualche/ libro una matita macchiata/
d'inchiostro in punta e il pitale dietro/ il comodino, cigola il letto quando/
spasimo, quando in questo maggio strambo/ mi rigiro, dolce tenero mese/
una volta tenerissimo.*

E si veda ad esempio lo stesso motivo delle piccole cose che testimoniano e incarnano la sofferenza dell'essere, la montaliana foglia che s'accartocchia nella poesia intitolata appunto

'O cunto d''e ccose piccerelle:

*Chiù assaje 'e ll'at'anno s'arrepecchia 'a fronna
azzelisce s'abbocca comme vó
Ddio ('o Ddio 'e tutte 'e ffronne):*

***Racconto delle piccole cose - Più dell'altr'anno aggrinzisce la
foglia/ rabbrivisce s'inclina come vuole/ Dio (il Dio di ogni foglia).***

Serrao, ci avverte ancora Spagnoletti, taglia corto coi precedenti illustri della linea Russo-Di Giacomo, per ricollegarsi con i grandi momenti della lirica napoletana, da Basile al Capurro, non a caso citati in epigrafe a *'A canniatura*. La genealogia letteraria di Serrao sarebbe dunque Cortese-Basile-Sgruttendio-Capurro, ma non, beninteso, nel senso riduttivo di "influenza", quanto di recupero di una tradizione forte e ricca, e di una espressività a volte ruvida ed intensa, che segnano i migliori risultati della grande poesia napoletana.

Nei poeti neodialettali campani il superamento della tradizione si muove in direzione di una maggiore possibilità di elaborazione, di absolutezza, di polivalenza, di intertestualità, di annullamento della contrapposizione natura-cultura, poesia alta e poesia popolare, del concetto stesso di bilinguismo e diglossia. Il dialetto si carica di multivalenze, di risonanze, di rimandi intertestuali, forza la realtà con uno scarto verso l'ansia metafisica, la concitazione barocca, come in Serrao, o l'irrazionale linguistico, il surreale, come in Sovente, o l'espressionismo dedalico e babelico, come in Bàino. Tommaso Pignatelli, sono parole di Vittoriano Esposito, "rompe con la tradizione melica d'ispirazione propriamente popolare e perfino con quella d'intonazione alta, per farsi interprete dei bisogni più riposti dell'anima, adottando moduli e accorgimenti tipici della lirica moderna, dall'analogia alla trasparenza metaforica, dalla simbologia allusiva alla polivalenza dell'immagine, dal 'brivido sonoro' alle più arcane suggestioni musicali." Ma questo superamento significa soprattutto svincolare la poesia dai referenti culturali del linguaggio, in un processo continuo di reinvenzione, di estraniamento.

Si veda ad esempio il paesaggio emblematico di Serrao (ed anche la Napoli tetra di Bàino), che non conosce la solarità napoletana, ma è sempre cupo di pioggia, freddo, neve, e non solo “perde ogni fragranza vegetale, ma diviene materia delle ferite dell’anima, piaga che suppara nel vuoto”, come osserva Pietro Civitareale:

*C’è rummasa ‘a scumma d’ a culàta mo’
na chiorma ‘e muscille che s’aggarba
pezzulle ‘e pane sereticcio quacche
“silòca” ‘nfacc’è pporte arruzzuta
e ‘o viento nu viento ahi na mal’aria
‘a quanno se ne só
fujute tutte quante secutanno ‘o ciuccio ‘nnante, ‘e notte
cu’ a rrobba ‘a robba lloro (‘o ppoco pucurillo ca serve e tene)
e ‘a pòvere s’aiza ‘int’ a stu votafaccia
pe’ ll’aria che se tegne d’ o janco d’ a petrera.*

*Mal’aria - C’è rimasta la schiuma del bucato ora/ una marmaglia di
gatti che assapora/ pezzi di pane muffo qualche/ “affittasi” sulle porte
arrugginito/ e il vento un vento ahi una mal’aria/ da quando se ne sono/
fuggiti tutti seguendo l’asino avanti, di notte/ con la roba di casa (il poco
poco che serve e si mantiene)/ e la polvere si solleva in questo voltafaccia/
nell’aria che si colora del bianco della pietraia*

Un altro elemento della poesia neodialettale napoletana, così evidente nel componimento appena letto, è la densità fonica e semantica del verso, come necessario correttivo a qualsiasi rischio di facilità ritmica, e mi pare che la grande novità di questa poesia si manifesti in gran misura proprio al livello fono-sintattico.

Nota de Mauro che “è soprattutto il ritmo con le sue fratture, con gli addensamenti ed i rallentamenti sapientemente alternati, a tener lontana ogni facile melicità.”

... Con Serrao la sintassi raggiunge i risultati stilistici più interessanti, mediante un verso lungo mobile e vario, capace di concentrazioni e contrazioni violente, di forte percussività, ma anche di suprema leggerezza, di sognanti sospensioni, di pause e soste meditative in cui “si spegne ogni sonorità” (Maffia), ma che si caricano di risonanze profonde, di quella tristezza esistenziale (*la pecundria*) che Spagnoletti contrappone alla tradizionale malinconia napoletana, riconosciuta dallo stesso Consiglio come caratteristica fondamentale dello spirito partenopeo.

Franco Loi, ravvisando l'importanza dei puntini sospensivi in Serrao, invita a farne uno studio sistematico, proprio perché i puntini sono il segno grafico della "cannatura" (la fessura) che dà il titolo al libro, sospensione tra sogno e realtà, passato e presente, meditazione e subconscio. Ma per il verso lungo di Serrao, per la sua capacità di orchestrazione sintattica, si veda ad esempio la poesia "**Trasette vierne**", fatta di un solo periodo:

Trasette vierno...

*Trasette vierno ca 'ntosseca ll'aucielle, pure
d'o malaùrio, quanta aucelluzze
se fida 'e 'ntussecà picciuse
pe' na cucchiarella 'e semmente e 'a ggente
vascia, me darraje na voce
ggente d'a mia 'e piède dint'â neve
'nfi a che 'a neve se mantene toma
'ncopp'a stu muojo 'e pacienza arresugliato
cu' ll'uocchie 'a lontano...
e nce siente 'e spicà
'o silenzio si attòcca, nu sisco
'e vocca
a malappena na tagliata d'aria.*

*E arrivò l'inverno - E arrivò l'inverno che avvelena gli uccelli,
perfino / del malaugurio, quanti passerii/ ce la fa ad amareggiare
lamentosi/ per un mucchietto di semi e la gente/ povera, te ne accorgerai
gente mia con i piedi nella neve/ fino a quando dura la neve quieta/ su
questo moggio di pazienza raspato/ con gli occhi da lontano.../ e lì senti
crescere il silenzio semmai, un fischio/ di bocca/ a malapena uno sfregio
d'aria.*

Bisognerebbe a questo punto riprendere il discorso sulla dissonanza, a cui si era fatto cenno prima. Quasi tutti i critici che si sono occupati di Serrao hanno messo in risalto la presunta asprezza del suo dettato, la densità fonica, la voluta frantumazione del ritmo, e Serrao stesso definisce duro, distonico il dialetto di Caivano. E questa è certo l'impressione che si ha da una prima lettura, che però adesso, dopo una frequentazione più approfondita e costante, mi sembra ascrivibile ad un equivoco fondamentale. Avendo tradotto in inglese 'A cannatura, mi considero in un certo senso un lettore privilegiato di Serrao, proprio perché per me tradurre una poesia è il modo migliore per capirla veramente, ma certo non in un senso intellettualistico. È il modo più sicuro per entrarvi dentro, per assimilarla visceralmente.

Una volta tradotto un libro di poesie, le poesie stesse si possono col tempo anche dimenticare, ma quello che rimane indelebilmente, inconfondibile ed irriducibile, è la voce del poeta, il ritmo, la musicalità, la qualità sonora del dettato. Ognuno dei poeti che ho tradotto (Campana, Luzi, Sereni, Pierro, Rimanelli ed altri), mi ha trasmesso una sua voce assolutamente unica ed inconfondibile, e posso quindi dire che la qualità principale del dettato di Serrao che ho interiorizzato non è affatto di dissonanza, di durezza, ma un senso profondo di armonia, di equilibrio ritmico, di modulazione compositiva. È innegabile che ci siano delle resistenze foniche, densità consonantiche, distorsioni sintattiche, ma esse sono il controcanto di una fondamentale misura ritmica su cui si adagia la tonalità di base, quella tristezza esistenziale di cui si parlava. E questo è verificabile ad ogni passo, in ogni pagina del libro. Basti leggere la bellissima poesia “Na rosa rosa” per constatare di quale leggerezza ed eleganza sia capace il verso di Serrao:

Na rosa rosa

*Po' me parlate cu' na lengua nova
e antica, na maglia 'e lana p' a staggione
malamènte e senza 'e vuje che só ...
'Nfì a Padua chiove 'ncasa a cchiovere
'nfì a Padua 'e sciumme speretate schiantano
chiuppe e ggranate
uno addereto a ll'ato 'e munacielle
'e Ddio ...
E senza 'e vuje che só, 'ngrillato
'a nu scuncierto 'e terre
che ne sarrà 'e sti mmane
c' a tantu tiempo astregno dint'ê mmane
p'artèteca, chi 'o ssape na pacienza ca nun serve
cchiù...
Ma senza 'e vuje só nniente e dicìtème no
nun è overo ca sulo fatte a vvino
dint'ô bbicchiere s'acconcia 'a vita
addó na rosa rosa sciurèva, 'e figlie
(ma p'ê cchiammà, p'ê ffa sagli, sapìsseve ...)
'e 'a casa, pure 'a casa lassa 'o puorto
carriata 'a nu lenzúlo 'e viento...*

*Po' 'e ccanzone, chelle a ffronna 'e limone 'e quann'èremo
verrille sona chitarra sona nc'è rummasa
na corda, si me parlate cu' na lengua nova
e antica, na maglia 'e lana p' a staggione
malamènte e stu pparlà me sisca dint'ê rrecchie
cu "ât" e "is" 'nnante a nu bbicchiere
'e vino
addò na rosa rosa sciurèva...*

*Una rosa rosa - Poi mi parlate con una lingua sconosciuta / e
antica, una maglia di lana per la stagione / invernale e senza di voi che
sono //Fino a Padova piove, acqua a dirotto / fino a Padova i fiumi invasati
sradicano / pioppi e melograni / uno dietro l'altro i folletti / di Dio ...// E
senza di voi che sono, allarmato / da uno sconcerto di terre / che ne sarà di
queste mani / che da tempo stringo nelle mani / per il tremito, forse per una
pazienza che non serve / più .../ Ma senza di voi sono niente e ditemi no /
non è vero che solo da ubriachi / s'aggiusta la vita in un bicchiere / dove
una rosa rosa fioriva, i figli / (ma per chiamarli, per farli salire, sapeste...)
/ e la casa anche la casa salpa / sospinta da un lenzuolo di vento... // Poi le
canzoni, quelle a fronna 'e limone di quando eravamo / ragazzi sona
chitarra sona nc'è rummasa / na corda, se mi parlate con una lingua
sconosciuta / e antica, una maglia di lana per la stagione / invernale e la
vostra parlata mi fischia nelle orecchie / con "ât" e "is" davanti a un
bicchiere / di vino /dove una rosa rosa fioriva*

Bisogna aggiungere che Serrao è maestro della chiusura forte, la disposizione a raccogliere in uno o due versi il senso intimo di uno stato d'animo o di un componimento, ed in questo diventa ancora più evidente quel senso di misura a cui si è accennato, che è anche capacità di concentrazione, e che genera versi di una limpidezza petrarchesca. Faccio solo un paio di esempi, ambedue da poesie dedicate al padre:

*da "O vide 'e venì"
po'
'a rusàta d'o suonno torna a frémmere
vicino ê llamparelle d'a campagna una ne stuta una
se mantène 'mpilo 'mpilo e vene
juorno lassa fa Ddio lucente.*

*poi/ la rugiada del sogno torna a fremere/ accanto ai focherelli di
campagna, uno ne spegne uno/ a malapena resiste e si fa/ giorno grazie a
Dio luminoso.*

L'ultimo verso è forse uno dei più belli del libro, e non a caso è un endecasillabo un po' dissimulato, il che richiederebbe tutto un discorso sul modo in cui Serrao sovverte montalianamente il verso tradizionale alternando il verso ipermetro ad un endecasillabo non sempre immediatamente riconoscibile od individuabile, ma certamente presenza ritmica costante e sistematica.

Come del resto si nota nell'altra chiusura magistrale, dalla poesia
“*Acussí trase vierne...*”

*Signò, t'arraccumanno 'a pecundria
'e chistu munaciello aggarbato
e ll'àsteme d' a mia 'nfronte d' a mia
sott'ê ppapelle...*

*Signore, ti affido la malinconia/ di questo folletto gentile/ e i segni
della mia in fronte della mia/ sotto le palpebre...*

L'endecasillabo diventa poi il verso determinante nelle ultime interessanti prove di Serrao, appena pubblicate, che sono per lo più traduzioni di Belli e principalmente di Catullo, e qui bisognerebbe almeno segnalare l'importanza della traduzione per questi poeti. Le poesie di De Natale sono quasi tutte traduzioni dal francese, Sovente traduce dal Belli, Bàino traduce in napoletano Góngora, Frénaud e Sereni.

Va infine chiarito un altro equivoco di fondo, in cui a mio avviso è caduto anche Brevini, quando dice che la materia della poesia di Serrao “è spesso di tipo autobiografico, ma isolata in una luce di singolare impersonalità... Non c'è l'io, ma il dolente premere di una realtà che chiede di essere detta.” Sull'antisoggettivismo di Serrao si sono soffermati in molti, e tuttavia, come per la questione della dissonanza, mi pare che questa impersonalità sia soltanto apparente, di superficie, e che nel profondo si avverta invece tenace l'angoscia dell'io, che colora di sé tutto il libro, e do quindi ragione a Maffia quando afferma che “la voce di Serrao è alta, dolente, personalissima, come se avvertisse che nella parola deve immettere quanta più soggettività è possibile, in modo da dare una coloritura tangibile e riconoscibile ad ogni parola ed ad ogni espressione, ad ogni pensiero e immagine”.

Il discorso su Serrao, per concludere, mi ricorda alcune considerazioni da me fatte tempo fa su Campana, che ho letto assiduamente e quindi tradotto in inglese. Il nome di Campana non è affatto casuale quando si parla di Serrao, particolarmente per quanto riguarda l'aspetto fono-sintattico, ma anche per la spinta verso l'assoluto che segna la poesia di entrambi.

Dicevo di Campana che l'apparente avanguardismo e frantumazione del verso nascondevano un bisogno profondissimo di armonia, che si univa alla necessità di recuperare il meglio della nostra tradizione letteraria. Penso che lo stesso si possa dire di Serrao, che con le sue poesie in dialetto si va ormai affermando come una delle voci più alte della poesia italiana contemporanea.

LUIGI BONAFFINI
Brooklyn College

NOTE

¹ Il testo è uno stralcio relativo al poeta Achille Serrao, tratto da un articolo di Luigi Bonaffini, professore di lingua Italiana al Brooklyn College della City University di New York, pubblicato dal sito <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/bonaffini/DP/> [Italian Dialect Poetry](#) by Luigi Bonaffini

² I poeti presi in esame da Luigi Bonaffini sono: Salvatore di Natale, Achille Serrao, Michele Sovente, Tommaso Pignatelli e Mariano Bàino, cinque poeti che insieme testimoniano una trasformazione profonda nell'odierna poesia dialettale napoletana, indicata come poesia neodialettale napoletana.

