

è la parola che conta...

Cristanziano Serricchio
poeta, narratore, drammaturgo

Atti del convegno
tenutosi a Manfredonia il
10 novembre 2017



a cura di Ettore Catalano



è la parola che conta...

Cristanziano Serricchio
poeta, narratore, drammaturgo

Atti del convegno
tenutosi a Manfredonia il

10 novembre 2017

a cura di Ettore Catalano

ISBN 9788895125401

Della presente edizione:

© 2019 Sentieri Meridiani Edizioni

Printed in Italy

Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere tradotta, ristampata o riprodotta,
in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico,
meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro
senza autorizzazione della Sentieri Meridiani Edizioni.

Sentieri Meridiani Edizioni di Rachele Vigilante

Sede Leg.: Via Ulisse Dini 8, Roma

E-mail: sentierimeridianiedizioni@yahoo.it



INDICE

Prolusione di NUNZIA QUITADAMO. »	7
Introduzione di ETTORE CATALANO. »	13
Relazioni:	
<i>La curiosità e la meraviglia. Breve nota su Cristanziano Serricchio poeta</i> di PASQUALE GUARAGNELLA. »	19
<i>Il "primo tempo" della poesia di Cristanziano Serricchio</i> di ANTONIO LUCIO GIANNONE »	25
<i>Sotto il sole della Croce e dell'Islam. Serricchio e il romanzo storico</i> di SEBASTIANO VALERIO »	35
<i>«La vita come vendemmia». Il teatro di Cristanziano Serricchio</i> di ROSSELLA PALMIERI »	45
<i>Cristanziano Serricchio, da una generazione all'altra</i> di SERGIO D'AMARO »	61
<i>Serricchio e le nuove generazioni garganiche</i> di COSMA SIANI. »	67
<i>Cristanziano Serricchio, un poligrafo che narra in versi</i> di RAFFAELE NIGRO. »	71
<i>Il poliedrico Serricchio: genius loci e scrittore nazionale</i> di FRANCESCO GIULIANI. »	81
<i>La poesia di Cristanziano Serricchio nel dialetto di Monte Sant'Angelo</i> di MARCO TROTTA. »	97

Prolusione

Saluto e ringrazio anche a nome dei soci del "Centro Studi Cristanziano Serricchio" che rappresento i convenuti per la presenza così numerosa.

Prima di dare inizio allo svolgimento del Convegno devo ringraziare il Prof. Ettore Catalano, organizzatore e coordinatore del Convegno, gli illustri relatori, docenti di Università prestigiose, il Prof. Michele Vigilante, Direttore e promotore del "Centro Studi Cristanziano Serricchio", il giornalista Michele Apollonio per i tanti articoli scritti su Serricchio nella Gazzetta del Mezzogiorno e per la disponibilità data per la buona riuscita del Convegno. Devo anche ringraziare i docenti Raffaella La Torre, Maria Pia Giuliano, Rossella Angelillis, Matteo Coco che hanno accompagnato al Convegno gli alunni pronti e gioiosi di leggere alcune poesie di Serricchio.

Serricchio oggi sarebbe stato contento di vedere la presenza di tanti alunni. Gli piaceva incontrare i giovani e cercare insieme ad essi, come scrive nel romanzo *Il castello sul Gargano* "il senso più vero della vita, attraverso gli scritti dei grandi, più spesso con le loro stesse parole, povere sì ma luminose di vitali energie". Serricchio si rivolge ai giovani con parole semplici, concrete e autentiche. Sembra quasi di volerli prendere per mano e rivivere assieme a loro esperienze e riflessioni. Li guarda con attenzione, preoccupazione e speranza.

Scrive:

"Io vi guardo, teneri adolescenti,
sopra il grande abisso errare
senza più tempo, riemersi
dal silenzio a questa nuova aurora
di cieli orlati di speranze"

(Io vi guardo).

"Trascorrono per la piazza
nella primizia del sole
frotte di ragazze in gins
corpi acerbi di virgulti
in visita d'istruzione,

mobilissimi occhi
per divorare il mondo”

(Ragazze in gins)

“Vogliamo il certo che si tocca, cose
vere come navi spaziali, virus,
messaggi, sesso, grattacieli,
macchine veloci come frecce, schegge
primitive senza immanicamenti
o sintassi che legghi il verbo
al suo soggetto, parole cose senza cappio”

(Vogliamo il certo che si tocca).

Ai giovani ha dedicato una raccolta di poesie intitolata “Questi ragazzi” e il romanzo “La montagna bianca”, che racconta la storia di due ragazzi, vittime di un disastro nucleare, che affrontano un lungo viaggio alla ricerca della salvezza.

Sono tanti i giovani che lo hanno conosciuto e amato e si sono nutriti del suo insegnamento in anni così intensamente da lui vissuti e lungamente spesi nella loro formazione.

Serricchio ben noto nel vasto campo della cultura come poeta, romanziere, drammaturgo, saggista, storico e archeologo amava la scuola che è stata parte viva della sua vita.

La passione per la scuola è nel suo Dna. Sulla sua educazione e formazione sicuramente ha influito il rapporto dei famigliari, molti dei quali noti nelle attività scolastiche.

Intraprende la carriera scolastica giovanissimo. Non ancora laureato insegna nelle scuole elementari dal 1940 al 1942 e dal 1944 al 1946 nel liceo di San Marco in Lamis storia e filosofia.

Laureato insegna contemporaneamente nel liceo ginnasio “S. Cuore” e nel convento francescano di S. Maria di cui ricorda “l’atmosfera serafica vissuta coi frati”. Poi nel liceo scientifico.

Ha l’incarico di preside dell’Istituto Magistrale Statale di Manfredonia nel 1954. È il preside più giovane d’Italia. Supera il concorso e nel 1965 diviene preside titolare del suddetto Istituto, al quale per sua iniziativa è dato il nome “A.G. Roncalli”.

In tale Istituto svolge la sua intensa attività educativa e culturale fino al 30 settembre quando viene collocato a riposo.

Nell’intervista rilasciata a Francesco Lattarulo, alla domanda: Che preside sei stato? “Tutti conservano un buon ricordo di me. Ancora oggi ricevo attenzioni di stima. Sono stato un preside non dico esemplare ma amato e non perché fossi

buono ma perché mi sforzavo di fare il preside e di fare degli alunni dei giovani bravi e preparati, cercando di perseguire le vere finalità della scuola, quali la formazione e l’educazione”.

Per conoscere Cristanziano Serricchio bisogna leggere ciò che ha scritto e ciò che ha fatto.

Ha scritto tanto. È un vulcano in continua eruzione. Ha pubblicato la prima raccolta di poesie “Nubilo et sereno” nel 1950, quando aveva solo 28 anni; l’ultima “Il vento di Praga” e il dramma “Istanti di un nuovo giorno”, nel 2011 all’età di 89 anni. Pochi mesi prima di morire, nel 2012, compone un poemetto “L’impensato viaggio”. Sono le prime sette strofe di un poemetto da portare a termine.

Gli anni non hanno fiaccato l’intelligenza e la volontà di dire.

Serricchio, uomo d’ingegno poliedrico e geniale, oltre ad essere autore di testi letterari e poetici, è anche ricercatore e autore di saggi storici e archeologici, ritenuti validi anche a distanza di tempi.

Già dalle prime pubblicazioni, le epigrafi di Siponto, dalle più antiche fino a quelle del 1400 e sugli ipogei sipontini riscuote ampi riconoscimenti scientifici da insigni studiosi.

Molti dei suoi lavori sono stati pubblicati su riviste scientifiche come *Vetera Christianorum* e *Archivio Storico Pugliese*.

È più noto, però, come poeta. Evidentemente “il creativo ha oscurato lo studioso, lo storico che ha condotto studi su Grotta Paglicci, Grotta Scaloria-Occhiopinto, sulla Siponto romana e medievale, sul “De arte venandi” di Federico, il benemerito insignito da Spadolini e Pertini di medaglia d’oro per meriti scientifici e culturali, il cultore di indagini sul mito dell’Arcangelo e sulle stele di Arpi e di Herdonia in compagnia di sovrintendenti e archeologici classici, da Ferri a Arturo Palma di Cesnola a Maertens alla Nava, l’amico di padri dimenticati del Sud come Pasquale Soccio e Mario Sansone” (Raffaele Nigro *La Gazzetta del Mezzogiorno*. Che Sud che fa. Puglia, poesia che narra la vita, pag. 23. Domenica 17 Ottobre 2004).

Siponto e Manfredonia hanno rappresentato per Serricchio “una immensa miniera di ricerche e di studi.

Ha pubblicato:

La basilica paleocristiana, quella medievale;

Le epigrafi romane, cristiane e medievali;

La fabbrica del castello di Manfredonia;

Federico II e il De arte venandi cum avibus;

Federico II e l’abbazia di San Leonardo;

Manfredi e la fondazione di Manfredonia;

I Turchi a Manfredonia;

La Cattedrale di S. Maria Maggiore di Siponto e la sua icona;

Gian Tommaso Giordani e il liberalismo dauno;

Gian Tommaso Giordani e i moti carbonari in Capitanata;

Il G. Serricchio

La via dell'Angelo, (L'amore per il Gargano, la Daunia, la Puglia è nel sangue, nell'anima, nel suo dna, non tanto per nascita, come egli dice, quanto per amore, per cultura).

Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso;

Sulle tracce di Giacometta Beccarini sultana d'Oriente.

Ricercatore appassionato della verità storica si reca a Malta al Centro Studi Malitensi alla ricerca di documenti inediti sulle tracce dell'erede al trono di Costantinopoli Fra Domenico Ottomano e della sultana d'Oriente Giacometta Beccarini, la bimba rapita dai Turchi nel sacco del 1620 a Manfredonia. Da Malta porta la bellissima stampa che rappresenta la figura della sultana Zafira "la vera effigie" della sultana, ossia di Giacometta Beccarini.

Serricchio si avvicina alla Storia e all'Archeologia con la passione poetica e la scientificità della ricerca. C'è una sorta di interscambio e di osmosi fra storia e poesia, per cui l'una arricchisce l'altra: la Storia presenta i suoi materiali, la Poesia la sua voce.

I graffiti delle Stele sono privi di voce. Serricchio, storico e poeta, con la parola, dà voce e luce alle stele, pietre abbandonate su cui è incisa la storia millenaria dei nostri antenati.

Pubblica una raccolta di poesie intitolata "Stele Daunie" riconosciuta la più significativa da critici famosi, come Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, Maria Corti.

Nel marmo legge "le vicende di lontani fratelli di lavoro, di sofferenze e di speranze; compone una storia di vinti che è vicina a molte condizioni odierne, pur nell'evoluzione di millenni". (Ugo Reale sull'Avanti). Vede nel passato come nel presente la centralità dell'uomo e l'interesse archeologico diventa una ricerca esistenziale. Passato e presente perdono i loro confini, si competrano, si fondono, e diventano un solo unico tempo, di un tempo che fluisce senza soste del quale si sente partecipe.

Al giornalista Lattarulo che gli chiede se si sentiva più poeta che romanziere, saggista o drammaturgo, risponde: "Per me non esiste differenza tra poesia, narrativa, saggio storico o archeologico. Sono forme diverse per interpretare la stessa realtà in cui si vive. Io ho una visione unitaria della realtà. La storia non è solo una serie di fatti realmente accaduti ma può diventare anche un motivo poetico".

A Motta che gli chiede se archeologia e storia fossero per lui un "capitolo minore" della sua attività di studioso risponde: "Non ritengo che l'archeologia e la storia siano un capitolo minore della mia attività di studioso, ma anche di scrittore. Scrivere versi non significa avere a disposizione una sola tastiera. Cambia la forma, lo strumento espressivo, ma resta l'emozione, il sentimento delle cose e della vita che sono l'anima di ciò che si scrive. Come il pittore può diventare scultore e viceversa, come il musicista utilizza varie forme di orchestrazione, così il poeta, direi, istintivamente ma anche consapevolmente, avverte il momento di doversi servire dell'una e dell'altra forma o di entrambe per dare espressione d'arte a ciò che urge dentro. In fondo è la parola che conta in una poesia, un racconto, un romanzo.

Anche nel verso la parola "racconta" sempre uno stato d'animo, un'emozione che aiutano a scoprire il senso dell'esistenza, la realtà, il mistero che è nella vita e in ogni cosa, forse anche ad alleviare la sofferenza e ridare fiducia, speranza e certezza umana".

Quello che conta per Serricchio è la parola e la parola si fa scienza, filosofia, letteratura, teologia. È attraverso la parola che Serricchio penetra nel cuore delle cose, degli avvenimenti, delle persone. La parola che "evangelicamente" si fa carne, diventa essenza, colore, calore, suono, ritmo, tono, misura, segno della realtà dentro e fuori di noi. La parola è nella sua anima e vuole stringerla al petto come fosse una innamorata. Teme che "La poesia di domani non avrà forse / più parole, troppo cercate e maltrattate / ...

"Ha seguito", come scrive Daniele Giancane, "più itinerari, nei quali ha sempre posto la sua passione di studioso e di ricercatore di verità: la poesia, l'archeologia, la filologia, la storia, la narrativa, il dramma costituiscono i diversi tasselli del suo cammino culturale".

È "un intellettuale a tutto campo", come lo definisce Ettore Catalano Di lui hanno parlato tanti nomi illustri: Michele Dell'Aquila, Mario Sansone, Pasquale Soccio, Mario Luzi, Davide Rondoni, Ettore Catalano, Daniele Maria Pegorari, Maria Corti, Raffaele Nigro, E. Giachery, Franco Cardini.

Molte le testimonianze di riconoscimento:

Il Presidente della Repubblica Pertini il 2 giugno 1979 gli ha conferito il diploma di prima classe con medaglia d'oro quale benemerito della scuola, della cultura e dell'arte.

Al Circe Sabaudia riceve da Mario Luzi il premio "Una vita per la poesia". Raffaele Nigro lo propone senatore a vita. L'amministrazione comunale di Manfredonia il 7 febbraio 2012 gli ha conferito il primo "Laurentino d'oro", riconoscimento che segnala alla pubblica stima "cittadini che hanno onorato la città nel campo delle scienze, della ricerca, delle lettere e delle arti, dell'impegno nella vita pubblica". Tanti i premi e i riconoscimenti fino alla candidatura del premio Nobel, premio proposto dalla Società Dante Alighieri, sostenuto dalla Regione Puglia e dal Comune di Manfredonia.

Nell'intervista rilasciata a Daniele Giancane, alla domanda: Come vorresti essere ricordato un giorno dai tuoi concittadini? "Mi piacerebbe essere ricordato non solo come poeta.

Oggi grazie al Professore Catalano lo ricorderemo come poeta, narratore, drammaturgo.

Il Presidente del "Centro Studi Cristanziano Serricchio"

Nunziata Quitadamo

Introduzione

di Ettore Catalano

Università del Salento

A sei anni di distanza dalla sua morte, avvenuta il primo settembre 2012, la figura e l'opera, non solo poetica, di Cristanziano Serricchio acquistano un rilievo e uno spessore storico che gli anni non hanno scalfito neppure in parte. La sua poesia smaglia la rete del silenzio, per dirla con un suo verso, in modo ancora più evidente e ci rende ancor più insopportabile la mancanza tra noi di un uomo buono, ironico, saggio che ha dato a tutti il bene più nobile, una non banale speranza nei destini dell'uomo stesso. Se rimane ancora molto lavoro critico ed editoriale per portare alla conoscenza di un più vasto pubblico di lettori l'opera narrativa, teatrale e saggistica di Serricchio (e dall'attenta ricognizione soprattutto della produzione narrativa che si snoda dal 1984 al 2005 mi attendo non poche e sorprendenti scoperte critiche), oggi la possibilità di disporre dell'*opera omnia* poetica impone riflessioni impegnative, capaci non tanto di sollecitare piccole glorie municipali (da cui Cristanziano rifuggiva, con la ben nota arma della sua fine ironia e autoironia) ma di comprendere la funzione svolta dalla sua ricerca poetica all'interno di complessi processi storici che, nei novanta anni della sua fruttuosa vita, hanno profondamente cambiato il volto della nostra Regione e della sua Capitanata.

Il Convegno, tenutosi a Manfredonia il 10 novembre 2017 presso il LUC "Peppino Impastato" di Manfredonia per iniziativa del Centro Studi "Cristanziano Serricchio" presieduto dall'attivissima Nunziata Quitadamo, intitolato "*...è la parola che conta*" *Cristanziano Serricchio Il poeta, il narratore, il drammaturgo*, è stato un primo, importante passo verso una più approfondita e partecipata conoscenza dell'opera di Serricchio, cui hanno partecipato, attraverso prestigiosi loro docenti, tutte le Università della Puglia. Una articolata serie di relazioni, ora riversata negli *Atti* che introduco, con l'attenta e decisiva consulenza editoriale di Michele Vigilante, ha scandagliato molti aspetti della poliedrica attività di Serricchio non solo come poeta, ma anche come scrittore nel campo della narrativa e del teatro e ha aperto la strada ad una più attiva presenza del poeta garganico negli statuti scientifici della ricerca letteraria italiana.

Come suggerisce l'intitolazione stessa che ho inteso dare alla mia prefazione alla edizione completa delle sue poesie, uscita grazie al contributo intelligente di Michele Vigilante e della casa editrice che egli dirige, l'itinerario poetico di Serricchio conduce dalla dimora garganica, dal suo deposito mitico e archetipico, alla prospettiva nazionale più ampia ed europea nella quale soltanto è possibile cogliere

le ragioni del suo poetare. Non si tratta, come dovrebbe essere ormai chiaro a tutti, di un poeta isolato dal resto del mondo e anelante soltanto a ritrovare i segni culturali emblematici del suo territorio inteso come dimora senza storia e senza tempo, circondato magari dal sempre suggestivo mistero della Montagna sacra, ma di un intellettuale dialogante la cui intertestualità ha interrogato e incontrato una intera generazione poetica, quella novecentesca dagli ermetici a Quasimodo, da Montale a Luzi, da Comi a Bodini, intrecciando così le piste nazionali e il percorso della stessa lirica in Terra di Puglia, sempre attenta alle voci europee e quasi sempre capace di rimuovere il pericolo autoctono.

Nella poesia di Serricchio si sono dunque riarticolate le voci di una tradizione poetica che, al di là della semplicistica contrapposizione tra intellettuali emigrati e intellettuali residenti, ha di fatto rimescolato le carte dando vita ad una complessa operazione in cui la tradizione si è coniugata con l'apertura problematica nei confronti dell'orizzonte contemporaneo e la fedeltà verso la propria dimora si è fatta condizione essenziale per un viaggio testuale capace di rinominare sensazioni, asprezze e dolcezze della terra garganica e del Sud in modo più largo, senza tentazioni municipalistiche o chiusure autoreferenziali, secondo la migliore tradizione dei nostri meridionalisti più avveduti.

In questo senso, dentro la poesia di Serricchio è possibile leggere in filigrana la presenza o meglio l'attraversamento di tutta una linea di poesia che potremmo definire legata ai modelli culturali della Capitanata: dobbiamo opportunamente citare i nomi di Alfredo Petrucci (la cui poesia, attraverso richiami pascoliani e dannunziani, si connetteva alla sua terra con grazia decorativa, ma nel quadro più ampio del rapporto dell'uomo col suo destino, come ha ricordato recentemente Francesco Giuliani in un suo saggio) e quello di Umberto Fraccacreta (la cui poesia, intrisa di echi romantici e rondisti, virerà prima verso esiti dannunziani maliosamente onirici) e infine ricordo Marino Piazzolla e i suoi versi colmi del senso umano dell'esistenza. Tuttavia, ho già definito Serricchio un poeta dialogante e intertestuale in cui forte è stato anche il rapporto e l'influenza nei confronti dei giovani poeti operanti nella sua terra, da Michele ed Emilio Coco, a Sergio D'Amaro e Enrico Fraccacreta e Raffaele Niro, tutti portatori, certo, di una differente idea del moderno che pure, con la poesia di Serricchio, si sono confrontati, alla ricerca del loro senso del ritmo e della loro maturità espressiva.

Cristanziano Serricchio non è stato certo costretto ad attendere la morte per vedere riconosciuto il suo talento poetico. A non considerare la bibliografia critica inserita nel secondo dei due tomi di *Tutte le poesie*, basterà che io faccia soltanto riferimento a due libri nei quali Plinio Perilli e Domenico Cofano hanno tracciato, all'altezza del 2005 il primo, a quella del 2010 il secondo, una convincente raccolta dei giudizi critici che l'opera poetica di Serricchio aveva suscitato in Italia.

Incontriamo nell'antologia critica curata da Perilli i nomi dei più prestigiosi critici letterari italiani, da Oreste Macri a Giacinto Spagnoletti, Mario Sansone, Maria

Cofano, nella sua pregevole prefazione al volume *L'opera letteraria di Cristanziano Serricchio*, edita nel 2010, sottolinea due concetti ormai consolidati. Il posto che ormai Serricchio occupa ai vertici della produzione lirica nazionale e il contributo civile che il poeta ha offerto in tutta la sua poliedrica operosità nel campo non solo della poesia, ma anche della narrativa, della saggistica e del teatro.

Anche chi scrive ebbe modo di affermare, nel volume *Letteratura del Novecento in Puglia* edito nel 2009, che il nome di Cristanziano Serricchio doveva essere formulato come quello del poeta che, oscillando tra mito e storia, aveva più degli altri indicato la via del rinnovamento della tradizione letteraria in Puglia, soprattutto nel settore della scrittura poetica. Cofano, a buon diritto, colloca Serricchio nel solco di quel grande processo di rinnovamento tematico ed espressivo che ha consentito anche alla Puglia di non essere più periferia dell'impero e di calarsi, a pieno titolo, nel magma ribollente della modernità.

Non mi soffermerò sulle diverse stagioni della lunga carriera poetica di Serricchio, ma vorrei brevemente sottolineare la tensiva qualità civile della raccolta del 2011 (*Il vento di Praga*), nella quale il poeta percorre, con coinvolgente intensità passionale, il profilo di un mondo sconvolto dalla violenza, un mondo che aspira, magari, in un «recinto di storia», a raccontare parole d'amore e sospiri, innocenti ritmi di vita capaci di generare leggende e storie, e invece si trova coinvolto in una feroce spirale di eventi gravidi di offese e umiliazioni. Questo mondo che Serricchio ci dipinge non è più, come già accadeva, almeno in parte, nelle ultime raccolte poetiche, il mondo garganico e meridionale, neppure nella sua archetipica sostanza, ma quello descritto nei suoi romanzi, uno spazio aperto ai venti del Mediterraneo e inglobante ormai quelle civiltà che, intorno alle rive di quel mare, sono sorte e si sono confrontate col furore acerbo delle rispettive fedi spinte al loro estremo fanatismo. La saggezza del poeta Serricchio (in accordo col romanziere) non consiste in un facile irenismo, ma in una conquistata certezza di fede e libertà per tutti: egli ha capito da tempo che l'unica speranza sta nel lottare e inventare, giorno dopo giorno, percorsi comuni di progresso e di pace. E tuttavia, la poesia di Serricchio non sa fermarsi ai grandi numeri e scende in profondità a interrogare le sofferenze che dai "supermarket globali / del guadagno ad ogni costo" si spingono alla "Moldava rossa di sangue", dal Giordano alle "alture bruite del Marocco" e "alle fertili valli del Nilo", fino a cogliere "segni / di barconi in fuga / a specchio sul verde Mare".

Il poeta, che apertamente confessa d'essere giunto all'età in cui "la vita mi vacilla", non ha esitazione alcuna a spendere ancora la sua voce, pur assediata dai fantasmi della notte, per la speranza e l'umana solidarietà e i suoi versi, se non possono occultare del tutto "i frastuoni della rovina", giocano la loro forza contro "chi regge con inganno" le sorti degli uomini. Versi che stanno a testimoniare la vibrante attualità dello sguardo poetico di Serricchio. Nasce così una sorta di canto generale che coinvolge i vivi e i morti, le innumerevoli tracce degli esseri umani condannati dai pregiudizi alla sofferenza, voci di dolore affidate al vento del deserto, al pianto che riesce a piegare "il duro / silenzio delle rocce" mentre l'eco dolcissima

di un canto gregoriano reca segni e immagini, risveglia ricordi sepolti che forse solo la parola poetica potrà comporre a nuova vita. I dimenticati di sempre, i non protagonisti della storia (le vittime) implorano "parole libere di attesa / pozze fresche d'acqua e d'amore" e cercano nel cielo gli indizi di una nuova luce, mentre il poeta, che ripercorre l'incalzante svolgersi del mistero della sua vita felice, avverte ancora la dolcezza accorata "di poche parole vere" e riscopre, sotto la cenere, il fuoco ancora guizzante del suo desiderio di cogliere ancora e sempre voci di vita e di fresca gioia dentro il "mareggiante silenzio" che vorrebbe cancellare ogni cosa. Eppure, dietro l'incupirsi dell'orizzonte, circostanza che tenta di fiaccare la pragmaticità della parola poetica, nella stagione della saggezza che rende pirandellianamente infelici ("conoscersi è morire"), Serricchio scopre anche una sorta di oscurità complice che guida la veggenza poetica nella solitudine e nel buio di un faro senza più luce: "de profundis ad te clamavi". È in quel silenzio che si rivela l'atroce intermittenza della vita (la luce del faro), un guizzare di immagini, odori e sapori, occhi, amori, anni. Forse è proprio da quell'ombra, rivelatrice, che si insinua l'odore della luna, come direbbe Nigro, e la poesia di Serricchio si fa, nelle composizioni che chiudono la raccolta, affannoso e continuo interrogarsi, un rincorrersi di domande da cui nasce, infine, la coscienza di un nuovo viaggio poetico al di là del faro complice che ha rivelato il "segreto", verso le profondità lunari dell'universo e una promessa immagine di "verità". Nutro la convinzione che, considerando tutta la lunga e fruttuosa attività di Serricchio, la sua poesia si stia ora strutturando come un complesso canto generale. In quella volontà di canto spiegato e corale, come voleva Pablo Neruda nel discorso pronunciato nel 1971, in occasione della consegna del Premio Nobel per la Letteratura, il poeta diventa l'umile artigiano che, contribuendo a costruire pane, verità, vino e sogni, si riconosce, tuttavia, nelle parole di un altro poeta veggente, Arthur Rimbaud: "Solo con un'ardente pazienza conquisteremo la splendida città che darà luce, giustizia e dignità a tutti gli uomini. Così la poesia non avrà cantato invano". Venendo ora al Convegno, aperto da una prolusione di Nunziata Quitadamo (Presidente del Centro Studi "Cristanziano Serricchio") e da un intervento critico di chi scrive, bisogna dire che, al di là delle relazioni, la giornata di studi del 10 novembre 2017 ha ospitato anche una interessante tavola rotonda sul tema dei rapporti tra la poesia di Serricchio e la giovane poesia attiva nel territorio della Daunia (ma ormai presente e diffusa sul territorio nazionale) a cui sono intervenuti poeti e critici.

Si sono alternati nella Presidenza delle sessioni Domenico Cofano (Università di Foggia) ed Ettore Catalano (Università del Salento). In serata, conclusi i lavori, la Compagnia Teatro dei Limoni ha presentato un testo teatrale dello stesso Serricchio intitolato *L'uomo e l'ombra*, riscuotendo un notevole successo e dimostrando che la produzione teatrale di Cristanziano Serricchio può affrontare in modo lusinghiero la prova del palcoscenico.

Negli *Atti* che qui consegniamo ai lettori vi sono relazioni importanti che affrontano, da punti di vista metodologicamente differenti, l'itinerario poetico di

Serricchio. Pasquale Guaragnella, acuto e prestigioso docente dell'Università di Bari, ha dedicato una affascinante nota alla evangelica "simplicitas" che percorre tutta l'opera di Serricchio, soffermandosi anche sul "mare" come una delle immagini primarie nel segno di uno stupore che esprime il dono di stare al mondo e sottolineando la suggestiva lezione di certa pittura "metafisica" novecentesca che si leva, a volte, dai versi di Serricchio. Antonio Lucio Giannone, docente dell'Università del Salento e noto critico della poesia del Novecento italiano, ha dedicato la sua importante relazione al "primo tempo" della poesia di Serricchio, vale a dire alla produzione poetica degli anni Cinquanta (*Nubilo et sereno, L'ora del tempo, Fiori sulle pietre*), delineando i rapporti tra Serricchio e Girolamo Comi e illustrando, con numerosi prelievi dai versi di Serricchio, le influenze tra la poesia degli ermetici Ungaretti e Quasimodo e quella del poeta garganico.

Serricchio prosatore è stato l'oggetto della solida ben articolata relazione di Sebastiano Valerio, docente dell'Università di Foggia, dedicata al romanzo storico *L'Islam e la Croce*, analizzato nel rapporto tra vero e verosimile, all'interno della suggestiva tradizione storica dei contatti e degli scontri tra la Puglia e il mondo Turco. Valerio sottolinea, con efficacia analitica, il respiro del romanzo di Serricchio, oscillante tra storia e mito ed evidenzia il finale, in cui la storia si fa morale e il vero storico si intreccia ad un vero etico.

L'attività drammaturgica di Serricchio ha impegnato Rossella Palmieri, docente dell'Università di Foggia e specialista degli studi teatrali. Palmieri ha affrontato con piglio convincente l'analisi di alcuni testi teatrali di Serricchio, soffermandosi, preliminarmente, sulle dichiarazioni fornite in alcune interviste dallo stesso autore, centrate sulle caratteristiche tecniche della scrittura teatrale e tali da poter indicare un preciso impegno, in tale ambito, di Serricchio e non una semplice incursione temporanea in tale spazio. In particolare, Palmieri ha perlustrato *L'abito di Monsignore*, pièce interessante, nella quale ha scorto il topos dello "specchio" come oggetto teatrale fortemente connotativo, *Il veliero*, *Istanti di un nuovo giorno* e *Naufragio a Calarime*, rinvenendovi suggestioni buzzatiane e riflessioni sul tempo come emblema della relatività e della soggettività.

Sergio D'Amaro, poeta e scrittore, analizza, nel suo contributo, il passaggio dalla generazione di Serricchio alla successiva generazione poetica affermata in Capitanata, composta da poeti e scrittori che hanno vissuto i traumi della globalizzazione dei miti e delle mode. Tuttavia, D'Amaro scorge un filo che collega le due generazioni, pur nella differente sensibilità: il destino territoriale di una grande provincia che andava ancora scoperta nelle sue ricchezze e che il rapporto tra queste due generazioni poetiche aiuta a portare alla luce.

Cosma Siani, docente dell'Università di Roma Tor Vergata e poeta, delinea anch'egli il rapporto tra Serricchio e le nuove generazioni garganiche, analizzandone i complessi e importanti rapporti, disegnando il profilo di un poeta curioso e dialogante fino all'ultimo, come dimostrano i sonetti di Shakespeare tradotti da Serricchio in dialetto montanaro.

Raffaele Nigro, affermato e pluripremiato scrittore tradotto in numerose lingue, amico da lunga data di Serricchio, ci regala le sue riflessioni su un poligrafo che narra inversi, una affascinante storia (e memoria) dei suoi rapporti col poeta garganico, attraverso interviste, dibattiti e convegni vissuti fianco a fianco, nella condivisa convinzione che fa di Serricchio uno dei maggiori poeti vissuti in Puglia nel secondo Novecento.

Francesco Giuliani, docente nell'università di Foggia e critico letterario particolarmente attento alla letteratura della Capitanata, dedica il suo intervento al poliedrico Serricchio, *genius loci* e scrittore nazionale. Delinea con precisione e puntualità i rapporti con Alfredo Petrucci, Pasquale Soccio e Nino Casiglio e il cammino della scrittura di Serricchio, definito poeta e narratore capace di scavare nei meandri dell'animo umano e della sua storia. Giuliani approfondisce poi l'analisi di un'opera poco conosciuta di Serricchio, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, considerato, dal critico sanseverino, lavoro di notevole rilievo.

Marco Trotta, cultore di storia locale, affronta, nel suo contributo, la poesia di Serricchio nel dialetto montanaro. Interessante la sua analisi, partita dalla convinzione che la lingua adoperata da Serricchio non è il dialetto come lingua della realtà, ma la lingua della poesia fondata sulle potenzialità creative di quel dialetto. Trotta approfondisce con competenza la composizione *Lu curle*, posta in stretta relazione col poemetto *Lu vinnele*.

La curiosità e la meraviglia.

Una breve nota su Cristanziano Serricchio poeta.

di Pasquale Guaragnella - Università di Bari

Nell'avvicinarsi alla scrittura poetica di Serricchio bisognerebbe mantenere la curiosità e l'emozione conoscitiva di un comune lettore, evitando le cerimoniose movenze di un discorso critico che avrebbe suscitato un sorriso ironico dello stesso poeta.

A tal proposito converrebbe richiamare l'arte dei titoli disvelata dall'opera di Serricchio, oggi disponibile in una edizione ottimamente curata da Michele Vigilante; titoli dei quali appare indubbia la suggestione: "Nubilo et sereno"; "L'ora del tempo"; "Fiori sulle pietre"; "L'occhio di Noé"; "Stele daunie"; "Topografia dei giorni"; "Soffi di petali"; "Polena"; "Il tempo di dirti"; "La prigioniera del sole". E poi un titolo dialettale come "Lu curle" (La trottola).

Una evangelica "simplicitas" percorre l'opera di Serricchio: per questa ragione è da porre mente a una questione ben più rilevante di ogni esibita "complessità", ovvero il sentimento che, a partire da quei titoli, l'autore disvela intorno al ruolo e alle possibilità della poesia nei tempi moderni.

Per dare una risposta appena adeguata converrebbe riandare a un componimento che appare sospeso tra i ricordi di scuola, da un lato - del tempo giovanile in cui si studiava la "Vita nova" e si leggeva della morte di Beatrice - e la visione, dall'altro, di un presente convulso, dominato dalle macchine e dalle veloci modalità di comunicazione telematica. In questo componimento, dedicato tra l'altro a una indimenticata e assai autorevole studiosa di Dante, Maria Corti, il poeta dice di un suo sogno: il cui oggetto sarebbe offerto proprio dalla poesia e da una pensosa meditazione su di essa. Il contesto del sogno, contraddittoriamente, è figurato da antiche chiese e moderni grattacieli e soprattutto da interminabili gallerie di spot pubblicitari. Ed è in tale contesto che al pari del sogno dantesco che ha per oggetto l'amata Beatrice, la poesia si presenta come "bianca fanciulla sotto le luci gialle di macchine senza guida", per pronunciare, nell'aria già nera, "Verrà la morte".

È un sogno di morte della poesia, dunque, quello vissuto e sofferto da Serricchio: con l'eco di un titolo pavese "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi" (Pavese è autore studiato autorevolmente proprio da Ettore Catalano). In questo componimento la poesia; si offre come "inutile ingombro nel silenzio dei supermarket globali, del guadagno ad ogni costo". Ma, a giudizio dell'autore - direi, con vigile coscienza ecologica - la poesia resta la voce superstite che cattura la radice primaria della vita, in cui risuonano le voci della natura ovvero, dichiara Serricchio con

suggestiva sinestesia – le “immagini di vento”.

Ma la poesia non dà voce solo alla radice primaria della vita, bensì anche al vivere quotidiano. È significativo che Serricchio auspichi che i suoi versi non vengano assunti come freddi monumenti, separati dalla vita della gente comune: ma siano al contrario la partecipe testimonianza delle emozioni e delle paure, delle gioie e dei dolori di uomini e donne indotti a riconoscere alla poesia una funzione che non si risolve nella smodata “smania di dire” propria di tanti poeti. In questa direzione di senso si svolge un componimento di Serricchio che ha il merito di catturare un “risveglio” di gente comune. Qui è una suggestiva visione di “interni” – con un consueto accendersi di luci in anonime abitazioni condominiali, piante di bimbi e le prime voci della giornata – ma altresì di “esterni”, con l’“attesa” delle foglie sui rami alti ai margini delle strade e le luci dell’alba che gemmano dentro e fuori delle case. Poi ci sarà

(...) l’ora scomposta del mattino,
dei saluti frettolosi d’ombre
che vanno smaniose e indolenti
per la fuga di portici e di insegne,
e i riflessi di vetrate, sguardi fissi

V’è, come si può rilevare, la cronaca della vita moderna nella scrittura di Serricchio, ma v’è altresì il sentimento del tempo, ovvero di una storia degli uomini, dei potenti come degli umili, dell’“alto” e del “basso”. La raccolta intitolata “Il vento di Praga” si svolge per l’appunto tra la storia e la cronaca. Nel 1968 la città di Praga e l’allora Stato di Cecoslovacchia facevano parte di un blocco di paesi comunisti egemonizzato dall’Unione Sovietica: nella primavera il primo ministro cecoslovacco Dubcek tentò una liberalizzazione, ma il tentativo di riforma fu ferocemente represso dai carri armati russi. Converrebbe rileggere alcuni versi:

Che suoni diversi in piazza Venceslao
(...)
Ma fu subito
Per le strade deserte il lampo
Del ritorno, il furore dei carrarmati

Qui, da una finestrella di una piccolissima casa azzurra, l’ombra di Franz Kafka riappare, con il suo volto ebraico di uomo umiliato dalla feroce violenza degli uomini

Tra l’altro, nella raccolta de “Il vento di Praga” il sentimento della storia s’interseca con la dimensione delle leggende popolari, e in questo senso appare esemplare un componimento che prende le mosse dalla visione di un albero di agrumi che è

Manfredi il quale sarebbe venuto lì per misurare una torre merlata della città da lui fondata ai piedi del Gargano. Senonché, per virtù di immaginazione poetica, si sommuove pure la visione, da parte dell’autore, della figura di una lavandaia giovinetta, la quale ha lasciato dietro un tufo di muraglia – lì dove veniva a sciacquare la biancheria dei suoi signori – un fermaglio d’osso per i suoi lunghi capelli. Era una giovane che parlava a un delfino, e cantava il suo dolore per il suo amato, un biondo marinaio che aveva fatto naufragio in mare; e sospirava il desiderio di essere trasportata da un bel naviglio “in quel breve arco di mare, là dove al sorgere del mattino mi attende lo sposo”, laggiù negli abissi marini che somigliano a un giardino.

A ben considerare, Serricchio è di quei poeti che riconoscono nel mare una delle immagini primarie, nel segno di uno stupore che esprime il dono di stare al mondo e di voler vedere e conoscere il mondo nutrendosi di un peculiare “sentimento del tempo”:

E il mare, eccolo, ancora
Riconoscibile sulle ceneri
Di generazioni bruciate
E il sole ebbro della sua luce
Apre nei fondali di sabbia

Naufragi disseminati
Fra pietre colorate
Anemoni e stelle marine.

Qui, tra “labirinti di madrepora” – sussurra il poeta – “qui non si compie il tempo, né si cancella / al rotear del sole”.

V’è tuttavia un’altra “infinita” superficie che non è equorea, ma segnata dalla ampie distese della Daunia: in cui, “oltre l’odore aspro di stoppie”, è “il mare ventoso di grano”, sul cui trascorrono “guardiani, greggi e doganieri” (oggi diremmo: uomini-schiavi e “caporali”). Qui, nel tempo passato (ma oggi è diverso?), s’imploravano “invano sere di luna sull’aia / parole libere di attesa, / pozze fresche d’acqua e d’amore” e – secondo suggestive sinestesie – si stava con “gli occhi fissi / all’eco dei magi nel viaggio, al fruscio della cometa, indizio di un alba nuova”.

Non è difficile riconoscere nella testualità fin ad ora richiamata, la quale offre una peculiare visione della Daunia e delle sue distese “infinite” di grano e di stoppie sotto un sole ardente, la lezione di scrittura di Giuseppe Ungaretti. È significativo che il poeta de “Il porto sepolto”, inviato in Puglia della “Gazzetta del Popolo” di Torino nel 1934, così descrivesse la piana tra Foggia e Manfredonia nel suo “reportage” di viaggio:

(...) qui ha regno il sole autentico, il sole belva.

(...) Penso con nostalgia che dev’essere uno spettacolo qui vederlo d’estate, quando

è la sua ora, e va, nel colmo della forza, tramutando il sasso nel guizzare di lacerti (...). La pianura s'apre come un mare. Vorrei qui vederlo nel suo sfogo immenso, ondeggiare coll'alito tormentoso del favonio sopra il grano impazzito.

Senza dire che Serricchio deriva da Ungaretti probabilmente una riflessione su luoghi della Daunia e della Puglia che sono stati teatro di scontro non solo di eserciti, bensì di popoli, di etnie, di civiltà. E deriva altresì la percezione del tempo che riduce eventi e glorie al silenzio e all'oblio, secondo un sentimento fondato sul concetto barocco della vanitas e della polvere. Per questa ragione pure Serricchio, nella linea di Ungaretti, si volge al lessico del poeta spagnolo rappresentativo per antonomasia del concetto barocco del tempo, ovvero a don Luis de Gongora:

"Terra – polvere – fumo ombra – nulla",
mi dici, senza i due sogni:
il suono vivo del vento
dai rami di ulivi sulla terra
e la parola del Padre a voce
alta (...) al levarsi del sole
(...)
Un nulla sei che ha sognato
Vie d'amore e di giustizia,
un nulla pieno d'affanno
nella tristizia dell'ore.

È questo un campione di una visione cristiana che annichila ogni idea di potenza dell'uomo, sino a registrarne l'"assenza". Una visione attraversata da una sorta di minimalismo catturerà solo la presenza "muta" di oggetti, strumenti, arnesi, anche quando l'arte di sognare induce un ritorno all'infanzia. Sembra qui agire in Serricchio, indirettamente, la suggestiva lezione di certa pittura "metafisica" novecentesca:

Nel sogno vedo
Spesso una bicicletta
Senza pedali.

C'è sul balcone
Il mio vecchio triciclo
Ma non il bimbo

L'idea di una stretta e profonda relazione tra l'epoca del "puer" e quella, opposta, del "senex" si offre in uno dei più suggestivi componimenti, che cattura la lenta, allegorica "salita" in cima a un faro di un guardiano che deve spegnere la vecchia

lanterna e negli specchi vedrà lo svolgersi della sua vita, ovvero "il volto rugoso del padre / e il bimbo ch'era col moccio al naso/ e gli occhi smarriti in alto/ e le stelle (...)". Il gesto successivo del guardiano appare di una tenerezza toccante, in quanto, ormai vecchio anche lui, "passa la spugna sui vetri" della lanterna, e tuttavia "non cancella il dolore/ e le cicatrici nascoste": non potrà rimuovere infatti "il dolore/ le cicatrici della vita" e in particolar modo la desolata routine quotidiana, "quel meccanismo feroce / di luce che s'accende" la sera e "prima che venga l'alba / inesorabilmente si spegne".

Ma precisamente in questo interstizio – nella possibile rassegnazione a una vita desolata composta solo di ricordi amari e tristi – si insinua l'idea di Serricchio intorno alla funzione della poesia nei tempi moderni, e quel tema da cui abbiamo preso le mosse nella nostra breve nota. V'è un componimento, di colore autobiografico, nel quale il poeta si rivede "passeggiatore solitario" lungo le banchine di un molo, a osservare, con intensità di pensieri, vecchie barche da pesca, con i loro nomi stinti a poppa e con le gòmene perse nell'acqua intrisa di nafta: improvvisamente un cane con "gli occhi di brace" gli ringhia contro come se fosse un ladro. Si apre qui un segreto colloquio del poeta con il cane: non è stato lui, il poeta, a stringergli la catena e a ridurlo alla condizione di "prigioniero". Dipendesse da lui, poeta, quel cane sarebbe libero ed anzi con passo svelto sarebbe al suo fianco, libero per un nuovo viaggio. "Vieni alla luce, a fianco del mio corpo", recita Serricchio, e il suo è un canto di pazienza verso l'"altro" - il cane ringhioso – un canto di luce e di libertà. Verrebbe fatto di pensare al più noto poeta simbolista francese, Arthur Rimbaud, una cui dichiarazione di poetica recitava significativamente: "Solo con un'ardente pazienza conquisteremo la splendida città che darà luce, giustizia e dignità a tutti gli uomini. Così la poesia non avrà cantato invano".

Ettore Catalano ha rammentato che nel corso di una densa intervista Raffaele la Capria ha dichiarato che la scrittura letteraria è sempre il "racconto" di emozioni e che tocca ad essa – al pari di altre arti, come la musica o la pittura - trasmettere ora degli stimoli al cuore o alla mente, ora di dare una consolazione alle amarezze inevitabili della vita. E lo stesso Ettore ha avuto modo di richiamare un fulminante pensiero di un poeta classicista e romantico tedesco che recitava incisivamente che "là dove cresce il pericolo, cresce anche ciò che lo salva".

La riflessione sembra lasciare spazio a una speranza proprio a fronte dei grandi pericoli che percorrono l'età presente. La speranza è come la luce di un faro che, nel corso del giorno, delle opere e dei travagli, paradossalmente è spenta: ma proprio quando il mondo tace, e fa tacere tante sue minacce, la poesia si offre come una luce che può salvare il mondo da tanti suoi pericoli. In questo senso e a questo fine potrebbe valere la lettura dell'opera di Serricchio.

Il 'primo tempo' della poesia di Cristianziano Serricchio

di Antonio Lucio Giannone - Università del Salento

Nel mio intervento prenderò in esame la produzione poetica di Serricchio degli anni Cinquanta che comprende tre raccolte o, per meglio dire, due raccolte e una *plaque*, quasi un'appendice alle altre due, ed esattamente: *Nubilo et sereno*¹, *L'ora del tempo*² e *Fiori sulle pietre*³. Queste raccolte costituiscono una sorta di 'primo tempo' della poesia di Serricchio per via della loro omogeneità tematica e stilistica e ci permettono di conoscere meglio la sua formazione, i modelli ai quali guardava il giovane poeta al suo esordio.

Egli dunque pubblica il suo primo libro di versi nel 1950, qualche anno dopo la fine della seconda guerra mondiale, in un periodo nel quale in Italia, in campo poetico, si era creata una netta contrapposizione tra il post-ermetismo e il neorealismo. Da un lato, cioè, c'erano i poeti che riprendevano i moduli raffinati, preziosi, analogici della poesia ermetica nata negli anni Trenta, accusata in quegli anni di essere avulsa dal reale, e dall'altra, invece, quelli che cercavano di documentare e, a volte, denunciare i problemi concreti dell'Italia di allora con un linguaggio più aperto e comunicativo. Una sorta di "terza via" avevano scelto di percorrere alcuni poeti di origine meridionale (Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Leonardo Sinisgalli, Vittorio Bodini), i quali, dopo essersi formati al tempo dell'ermetismo e aver dato contributi di rilievo a quella corrente, nel dopoguerra si erano aperti al reale senza però appiattirsi, come i neorealisti, sulla cronaca, sul documento, ma conservando le caratteristiche tipiche della lirica novecentesca. Essi scoprono la loro terra, il Sud, che per la prima volta entra a far parte della geografia poetica italiana e, accanto ad esso, alcuni temi caratteristici della società e della cultura meridionale, come la famiglia, il paesaggio, le tradizioni tipiche⁴.

Per quanto riguarda la Puglia, la regione di Serricchio, a Lucugnano, una piccola frazione di Tricase, in provincia di Lecce, operava anche un poeta più anziano, Girolamo Comi, che nel 1948 aveva dato vita all'Accademia salentina e l'anno dopo, nel '49, alla rivista "L'Albero". Ecco, Serricchio, al suo esordio, prende come punti principali di riferimento i cosiddetti ermetici meridionali che trattavano temi a lui familiari e legati a un territorio comune e Comi che invece dava l'esempio di una poesia cosmica, metastorica, fondata

¹ Foggia, Società Dauna di Cultura, 1950.

² Lucugnano, Edizioni dell'"Albero", 1956.

³ Foggia, Editrice Leone, 1957.

⁴ Su questi poeti ci sia permesso di rinviare a A. L. GIANNONE, *La linea meridionale nella poesia italiana del Novecento*, in *Lingua e letteratura del Sud nell'Italia del Novecento*. Atti del Convegno internazionale (Università di Göteborg, 13-15 settembre 2011), a cura di Ulla Åkerström, Roma, Aracne, 2013, pp. 15-33.

sul rapporto tra l'io e l'universo. Nel poeta di Monte S. Angelo mancano completamente invece i temi civili, tipici dei neorealisti, i riferimenti alla realtà politica, sociale di quegli anni, ai problemi del Sud, presenti, ad esempio nel lucano Rocco Scotellaro, di un anno più giovane di lui.

Non è strano quindi il rapporto che nasce, fin dall'inizio della sua attività, tra Serricchio e Comi a cui egli manda la sua prima raccolta, recensita sull'"Albero" da un giovane collaboratore, Donato Valli⁵. Un'altra recensione al secondo libro, *L'ora del tempo*, di cui era autore Bortolo Pento, esce sullo stesso numero della rivista comiana⁶ in cui Serricchio pubblica la poesia *Se mi offri le braccia*⁷, poi confluita nella raccolta *L'occhio di Noè*, del 1961⁸. *L'ora del tempo*, peraltro, era stata pubblicata proprio dalle Edizioni dell'"Albero" nella collana di poesia "La misura del tempo", diretta da Vittorio Pagano, poeta e traduttore, anch'egli collaboratore della rivista. Serricchio, ancora, dal canto suo, pubblica una recensione della raccolta *Canto per Eva* di Comi nella "Fiera letteraria"⁹. Inoltre nell'Archivio Comi, a Lucugnano, sono conservate ben trentasette lettere inviate dal più giovane al più maturo poeta, con alcune liriche manoscritte. Egli continuò a collaborare all'"Albero" anche quando la ripresero, dal 1970 al 1985, Oreste Macrì e Donato Valli. Proprio nella miscellanea di studi dedicati a quest'ultimo, Serricchio pubblicò un articolo su Comi, nel quale, fra l'altro metteva in rilievo la principale caratteristica della poesia comiana, vale a dire "l'ansia cosmica di elevazione e partecipazione alla vita dell'universo"¹⁰.

Tutto questo sta a dimostrare quanto abbia contato sulla formazione di Serricchio la poesia di Comi. Non a caso, Giorgio Caproni, nella recensione a *L'ora del tempo*, faceva notare che i risultati ai quali egli approdava erano spesso "degni dell'aura di civiltà letteraria che intorno all'"Albero" spira"¹¹. Ma non sono soltanto Comi e i cosiddetti ermetici meridionali a incidere sul 'primo tempo' del poeta pugliese. Anche alcuni maestri della lirica novecentesca, in particolare Ungaretti e Quasimodo, hanno una notevole influenza su di lui, come fa notare anche Ettore Catalano nella sua *Prefazione a Tutte le poesie*¹². Quasi nessun peso avrà invece, come s'è detto, la poesia neorealista.

E vediamo allora più da vicino le caratteristiche della prima raccolta, *Nubilo et sereno*, del 1950. Il primo tema che ritroviamo è proprio il tema cosmico che caratterizza la poesia comiana, senza però le implicazioni di natura filosofica, e

tanto meno esoterica, di quella. Anche qui, comunque, c'è il motivo della fusione, della partecipazione alla vita dell'universo che il poeta riprende anche dal grande esempio dell'*Allegria* ungarettiana. Come nella lirica *I fiumi*, in cui c'è il senso di una raggiunta "armonia" con la realtà ("Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia"¹³), anche qui il dolore, la sofferenza sembra placarsi solo in questo "anelito", in questa "ansia" di fusione con l'universo. Si legga, ad esempio, la seconda strofa di *Orione*:

Sempre la stessa ti miro
ed ogni sera
ansiosa l'anima a te anela.
Sento nell'ora tua
esaurirsi il tempo
e il soffrire placarsi. (94)

Oppure, ancora, l'ultima strofa di *Immersa l'anima sento*:

Lontananza,
più non tormenti le tue cose amiche.
In me tutto s'accoglie e immersa l'anima
sento nell'universo che si svela. (106)

Ma questo motivo è presente anche in *Immortalità*, dove il poeta immagina che la sua anima, una volta staccatasi dal corpo dopo la morte, vaghi liberamente nei cieli:

Nei tronchi nei rami nell'erba
nelle corolle accese all'amore
scorrerò germinale spirito
E nidificheranno in me gli uccelli,
saranno miei i canti
e i voli sparsi nel cielo.

Mi cullerà con dolcezza la nenia
d'una foglia che cade;
parlerò con l'acque
ai margini freschi dei rivi
e con la luce riflessa
sarò soffio profumo respiro.

⁵ In "L'Albero", n. 13-16, gennaio-dicembre 1952, pp. 138-139.

⁶ In "L'Albero", n. 30-33, gennaio 1957-giugno 1958, pp. 108-110.

⁷ Ivi, p. 104.

⁸ Padova, Rebellato, 1961.

⁹ In "La Fiera letteraria", 6 maggio 1956.

¹⁰ C. SERRICCHIO, *La poesia religiosa di Girolamo Comi*, in *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento in onore di Donato Valli*, primo tomo, a cura di M. Cantelmo e A. L. Giannone, Galatina, Congedo, 2008, p. 411.

¹¹ In "La Fiera letteraria", 23 marzo 1958.

¹² E. CATALANO, *Prefazione a C. SERRICCHIO, Tutte le poesie*, a cura di M. Vigilante, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni, 2015, 2 voll., p. 19. Da quest'opera sono tratte le nostre citazioni delle poesie di Serricchio.

¹³ G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2000, n. 82.

Respiro di gemme nella notte,
un'ansia di stelle non più remote,
universale amore
e nel riposo dei cieli
naufrazio lento di morte stagioni. (111)

Un altro motivo presente già in questo primo libro è quello della natura, del paesaggio naturale, un paesaggio interiorizzato, un paesaggio-stato d'animo, che riflette cioè i sentimenti, i dubbi, le ansie del poeta. E qui si potrebbero portare tanti esempi, come *Vespro di nebbia*:

Non s'alzano al vento se non le foglie.
Nel paesaggio calato
come un'improvvisa maschera sul volto
la nebbia ha fatto scempio dei ricordi.

Laggiù vasta di gemiti
e abitata da un popolo di morti
si fa fredda la terra.

In mezzo alla tormenta
mi scaverò il sentiero
e ricomposta l'ansia alle tue prode
colmerò di pace il cuore. (88)

Ma sono davvero numerosi gli esempi di questa visione interiorizzata del paesaggio, sia esso terrestre, marino o celeste, presenti nella raccolta.

Un altro tema, ancora, è quello degli affetti familiari, che lo accomuna agli ermetici meridionali. Infatti, nelle poesie di Quasimodo, Gatto e Sinisgalli compaiono spesso le figure dei genitori, che rimandano a una concezione arcaica, tradizionale, patriarcale della famiglia, tipica delle regioni del Sud. Si veda, ad esempio, *Cara luminosa innocenza*, dove nell'ultima strofa compare la figura della madre che col suo sorriso riusciva a dare gioia al figlio:

Cara luminosa innocenza,
il sorriso materno
rivestiva di gioia l'umili cose,
e al tuo sguardo soltanto
fiorivano i prati
e il cielo s'empiva d'uccelli. (97)

O, ancora, *Naufrazio*, dove dal "naufrazio" dei ricordi riemergono frammenti che riportano alla memoria le figure di entrambi i genitori, alle prese con la loro umile attività quotidiana:

La notturna voce del carrettiere
che ferro portava al duro lavoro
di mio padre.
Negli orecchi mi ronza ancora
il rumore delle verghe battute
sul lastricato dell'officina.

Leggevo la giovinezza
negli occhi del fabbro e della madre
che m'acconciava il vestitino addosso.
Ora son umidi quegli occhi e grigie
le chiome che non conobbi mai. (104)

Sempre nell'ambito degli affetti domestici rientra il tema della famiglia del poeta, con le figure della moglie e della prima figlia, tema che avrà maggiore sviluppo nella seconda raccolta.

Dal punto di vista formale, Serricchio dimostra una piena padronanza della tecnica poetica che si rifà al primo Ungaretti da cui riprende la frantumazione del verso. Questo, infatti, giunge a coincidere talvolta, proprio come nell'autore del *Porto sepolto*, con la singola parola per dare ad essa maggiore rilievo. Si veda, a mo' d'esempio, la seguente strofa di *Treno*:

Un alito di luce
velata
il limite segna
dell'orizzonte confuso (87),

dove si può notare il termine "velata" che resta isolato e staccato dal verso precedente e da quello successivo.

Ma Serricchio si rifà anche agli ermetici, dai quali riprende la vaghezza e l'indeterminatezza dell'espressione, raggiunta attraverso alcune caratteristiche tipiche del loro linguaggio. Frequente è, ad esempio, l'uso dell'analogia, del quale si danno alcuni esempi, tutti ripresi da *Tavoliere* (86): "lago increspato di luce", "l'ansia d'ignote foreste", "ossi dei tempi". Come pure il ricorso ai plurali indeterminati, che producono un effetto evocativo. Se ne veda un'intera serie compresa nei seguenti versi di *Miraggio*:

Passano figure snelle

morbide sete,
pupille fugaci.
Diafani veli
innanzi a paurosi misteri. (83)

E, ancora, tipico del linguaggio ermetico è l'uso *passee-partout* (come lo definisce Mengaldo¹⁴) della preposizione *a*: "S'accendono insegne / lungo le strade / alla nuova giornata" (83), "e muore in un fievole bacio / alla riva sommersa nel sonno" (85), "nell'innocente infantile fiorire / di gemme a passi di bimbi" (86), "A pensiero nascosto socchiudi / la stanca pupilla." (101), "Al tocco una corolla / si accese a rive lontane" (102), "In te, a solitudini di vette / inesplorate, salgo / con l'anima stanca." (105).

In questi ultimi versi si noterà un richiamo alla celebre composizione *Vento a Tindari*, tratta dalla raccolta *Acque e terre*, di Quasimodo: "Salgo vertici aerei precipizi"¹⁵. Come pure quasi un calco ungarettiano è: "Fa dolce starti accanto" (96), che richiama il verso del frammento 17 di *Giorno per giorno*, compreso nella raccolta *Il dolore*, "Fa dolce e forse qui vicino passi"¹⁶.

Gli stessi motivi presenti in *Nubilo et sereno* si ritrovano nel secondo libro di versi, *L'ora del tempo*, apparso, come s'è detto presso le Edizioni dell'"Albero" di Lucugnano nel 1956, nella collana "La misura del tempo". Anche qui, dunque, c'è questo rapporto profondo con la natura, della quale si cerca di ascoltare la voce, come nella poesia intitolata proprio *La voce*:

Ripiegarsi come vergine donna
in ginocchio
che ascolta nel silenzio
la voce lontana.

Sentire oltre lo scoglio
ove s'annida la notte
il caldo fluire dell'onda.

Vagano come suoni indistinti,
forme di cose remote,
nubi che vanno.

E l'anima è tesa a carpire

sul mare
un'esile nota. (126)

C'è come un senso di stupore, di stupefatta meraviglia dinanzi allo spettacolo della natura rappresentato dalla nascita di un giorno nuovo (*Altro giorno*, 123) o di un'altra vita (*La crisalide*, 124). Così pure si ritrova il tema cosmico, che anzi qui si accentua a causa, come si è detto, del rapporto con Comi che nel frattempo si è intensificato. E a questo proposito si potrebbero citare *Solarità* (133) e *Cavalluccio marino*, dove la seconda strofa richiama da vicino certe immagini e termini ricorrenti nell'autore di *Spirito d'armonia*, come appunto "armonia" e "cristalli":

Per te il sole, glauco nelle cavità marine,
si ricompone, appena emerso dall'acqua,
in armonia di lucidi cristalli
e un nuovo giorno innalza sul tuo regno (163).

Ma in questa nuova raccolta si affaccia anche il tema del tempo, del "sentimento del tempo", per dirla con Ungaretti. D'altra parte, esso emerge fin dal titolo, *L'ora del tempo*, che riprende il verso dantesco "L'ora del tempo e la dolce stagione" (*Inf.*, I, v. 43). "Tempo" diventa una delle parole-chiave del libro, insieme con "luce" e "ombra". C'è ora una costante riflessione sul tempo che a volte sembra quasi fermarsi negli spazi sterminati del paesaggio garganico, come in *Colline*:

Ariose creature della mente
assetata di quiete, docili allo sguardo
come i mantelli di candide pecore
che stanno alla fonte, visioni
profonde di spazi che non hanno più tempo.
Il tempo è solo quell'alberello
erto laggiù, sul limite, e così breve
che questo accanto è immensamente grande. (125)

Altre volte il poeta, attraverso l'uso di alcune immagini analogiche, dà l'idea che il tempo arrivi a materializzarsi, a concretizzarsi. Si vedano i seguenti versi della lirica *Nell'aria ali di perla*:

Età immemorabile è scesa,
ferma come l'estate che affila
qui i raggi taglienti
a scalfire, sotto le scaglie
di sale, *gli strati del tempo*¹⁷; (134)

¹⁴ Cfr. P. V. MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in ID., *La tradizione del Novecento* (Terza serie), Torino, Einaudi, 1991, pp. 131-157.

¹⁵ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di G. Finzi e una Prefazione di C. Bo, Milano, Mondadori 1996, p. 10.

¹⁶ C. UNGARETTI, *Il sole*, in ID., *Opere*, Torino, Einaudi, 1978, p. 246.

o questi, di *Memoria di voci*:

Nello stillare dell'acqua dal sasso
vidi corrosa *la pietra del tempo*
e accordai a quel ritmo; (128)

o ancora i seguenti della poesia *Il cigno*:

Solo Colui che ha l'occhio per scrutare
le tenebre, ove sopra dimora di cieli
vanno stupori di stelle, e *dai recessi*
del tempo ode continua l'eco del dramma
che si perpetua in grido,

solo Colui si chinerà senz'odio sopra noi
e l'anime ignude vestirà d'amore. (138)

In *I brividi del vento*, il tempo diventa ancora "questo freddo andare / di forze invisibili che piega alle radici / i rami e prima che l'estate / compia il suo giro, strappa / incrudelito anche le foglie" (157). Poi c'è un tempo-non tempo, il tempo di una dimensione "altra", ultraterrena, come nella terza strofa di *Non dirmi che nessuno*:

Non sei più tu del tempo che ci avvolge,
verso altre stagioni ti volgi
lieve percorrendo con candida veste
la riva di un fiume che non ha foce. (129)

Infine, in questa seconda raccolta di versi c'è il motivo degli affetti familiari, lo "spazio domestico", per usare un'espressione di Oreste Macrì, che assume sempre più rilievo. D'altra parte, in questi anni nascono anche i tre figli di Serricchio: Angela, Vanna e Michele. A ciascuno di esse sono dedicate alcune poesie, come altre composizioni sono ispirate dalla moglie Delia. E tra le tante che si potrebbero citare, vorrei segnalare *Le due vestine al sole*, in cui spicca la capacità analogica del poeta:

Le due vestine stese al sole ad asciugare
son vele che vanno verso il mare
l'una rosa, l'altra fiordarancio
lievi le vedo navigare.

L'acqua è chiara come il sonno
nei lettini, quando il peso del meriggio
spiana l'onde e il canto di cicale
si fa roco tra gli ulivi.

Nella giovane luce, tra i lampi
d'abbaglianti distese di cieli
fuori del mondo vanno
verso curve d'allegri mattini.

A tutti serba un'isola quel mare
che innalzi all'improvviso
la scogliera e un po' di verde
sulla collina ariosa. (154)

Questo tema ricompare nella terza raccolta di Serricchio, *I fiori sono pietre*, del 1957, che comprende solo cinque composizioni dedicate ai genitori scomparsi nelle quali a prevalere è un tono elegiaco, come nella lirica seconda in cui rievoca la figura del padre ormai "fuori del tempo":

Il tuo scarno pallore, la mano
che tenta di dare voce ancora
alle labbra spente, lo sguardo
profondo che s'apre lontano,
fuori del tempo ti fanno, Padre
oltre il nostro silenzioso dolore.

L'orlo del sole sulle chiare colline
si dissolve, fioco come il tuo peso
di fanciullo che torna, dopo incolmabili
anni, all'abbraccio paterno.

Così ti vedo varcare la soglia
per empire il tuo cuore di muschio
e, come l'autunno, nell'aria
scolorire il tuo passo ingiallito. (170)

Anche in questa *plaque* si nota un richiamo ungarettiano, come nei seguenti versi: "Sto come un bagaglio in attesa / deposto in un angolo e dimenticato" (173), che riprendono questi famosi della lirica *Natale* tratta dall'*Allegria*: "Lasciatemi

così / come una / cosa / posata / in un / angolo / e dimenticata”¹⁸, a dimostrazione dell’influenza avuta sul primo Serricchio da Ungaretti.

Sotto il segno della Croce e dell'Islam. Serricchio e il romanzo storico

di Sebastiano Valerio - Università di Foggia

I percorsi del romanzo storico, nella letteratura italiana, devono sempre necessariamente incrociarsi con il grande modello fondativo dei *Promessi Sposi*, archetipo del romanzo moderno italiano, specie quando un romanzo si basa su documentate fonti storiche manoscritte, il suo autore è uno storico capace di interrogare e interpretare tali fonti, viene ambientato nel Seicento e tratta di amore, guerra e religione; l'*Islam e la Croce* di Serricchio non sfugge a questa regola, trattandosi di un testo dalle forti implicazioni contemporanee che non può non essere letto anche alla luce di quanto oggi, anzi a partire dal momento in cui era uscito, nel 2000, quel romanzo significhi per noi, immersi in uno scontro di civiltà, o presunto tale, complesso e dagli esiti incerti. Probabilmente l'archetipo manzoniano ci soccorre nella comprensione e nell'interpretazione dell'opera di Serricchio, offrendoci la spiegazione di come il romanzo storico possa e anzi debba essere “metafora” del presente, in un intreccio di prospettive che porta non solo il passato ad assumere il volto del presente, ma che induce anche a rintracciare, nell'indagine storica che sottostà alla stesura del romanzo, le radici del presente, dandoci piena ragione di come oggi siamo, alla luce del divenire storico.

L'*Islam e la Croce*, romanzo uscito per Marsilio nel 2002, ma che, concepito diversi anni prima¹, aveva vinto il Premio Palazzo al Bosco già nel 2000, per la sezione inediti, si presenta, all'inizio del nuovo secolo, centrando in pieno quello che sarebbe stato il problema dei decenni a venire, una convivenza tra fedi che, storicamente problematica, avrebbe assunto un senso diverso dopo l'11 settembre 2001. È però importante notare che il romanzo nasce prima, nasce non sulla spinta degli eventi della cronaca, come molte altre riflessioni e opere letterarie negli anni a seguire, ma in ragione delle suggestioni storiche, che da sempre avevano alimentato la vena poetica e narrativa di Serricchio, già dai tempi de *Il Castello sul Gargano* del 1994, e che in Puglia avevano assunto un significato particolare. Perché, in effetti, non si può parlare di questo romanzo di Serricchio senza pensare alla lunga tradizione che aveva raccontato le vicende di Otranto², con il nostro più vicino a quella mescolanza di storia, mito e invenzione, che aveva alimentato la scrittura di un

¹ A. Motta, *Intorno all'Islam e la Croce di Cristanziano Serricchio*, a c. di A. Motta, Quaderni de Sud, San Marco in Lamis 2003, raccolto in *L'opera letteraria di Cristanziano Serricchio. Antologia della critica*, prefazione di D. Cofano, Sentieri Meridiani edizioni, Foggia 2010.

² Cfr. G. Pisanò, *Il mito letterario di Otranto nell'opera di Maria Corti*, in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, a cura di H. Haubek, Gonnella Editore, Calabria 2008, vol. II, pp. 200-213.

autore pugliese a lui vicino, come Raffaele Nigro de *La baronessa dell'Olivento*, e della Maria Corti de *L'ora di tutti*³, che alla riflessione di taglio più psicologico dell'*Otranto* di Cotroneo, che aveva visto le stampe nel 1997⁴. In quella tradizione, che affonda le radici già nelle fonti coeve, il rapporto col Turco, con buona pace di chi ha voluto leggere in esso lo scontro di civiltà, diventava per un verso simbolo imperituro del rapporto tra uomo e uomo, dominato da una sorte nera, imperscrutabile, che giunge improvvisa dal mare a sconvolgere usi e abitudini di una tranquilla cittadina, per l'altro verso veniva spiegato, grazie all'indagine storica, alla luce degli eventi politici, non come frutto dello scontro tra barbarie e civiltà, ma come momento di un confronto bellico tra potenze affacciate sul medesimo mare Mediterraneo e talvolta condizionato da vicende interne alla penisola italiana. Di tutto questo si dovrà tener conto anche parlando di come Serricchio racconta la desolazione di Manfredonia dell'agosto 1620.

Nel rapporto tra vero e verosimile, Serricchio si muove nei limiti di una libertà che cerca di non far perdere al romanzo il peso specifico che la ricerca storica gli dona, grazie a quella «fusione di cultura classico-umanistica e creatività poetica» che proprio Maria Corti gli riconobbe, recensendo la sua opera poetica⁵ e come ci ricorda Ettore Catalano: «da trama storica offre a Serricchio, scrittore di razza, solo l'occasione lo sfondo su cui muovere le pedine affascinanti e affascinanti del suo gioco narrativo, una stupenda storia d'amore e di fede tra Islam e Croce»⁶.

Ad esempio, i saggi a firma di Serricchio *Il sacco turco di Manfredonia nel 1620 in una relazione inedita*, apparso sull'«Archivio storico pugliese» del 1987⁷, e *Tempesta sul Gargano*⁸, usciti l'anno seguente, rappresentano una vera e propria sinopia del romanzo, in cui pubblica la relazione di Antonio Nicastro, sindaco apostolico che sarà poi uno dei protagonisti del romanzo, affidata ad un manoscritto conservato presso la Curia Provinciale dei Cappuccini di Foggia. Lo ricorda lo stesso Serricchio, in una intervista resa ad Antonio Motta⁹. Serricchio non manca di

ripercorrere e di esaminare con scrupolo tutte le testimonianze note dell'evento, dalla *Relazione della presa di Manfredonia*, di autore anonimo e proveniente da una raccolta di documenti contrari al Duca di Ossuna, alla breve *Relazione* fatta da «un Capitano sipontino» al vescovo di Monte S. Angelo¹⁰, fino alle testimonianze edite di Marcello Cavaglieri¹¹ e Pompeo Sarnelli¹² già a fine Seicento, per continuare fino agli storici più moderni. Serricchio interroga i documenti, li confronta, ne fa emergere continuità e incongruenze, smontando, come vedremo, anche i miti più popolari, ma senza rinunciare, con la sua «creatività poetica» appunto, a riportarli e caratterizzarli nel contesto di quegli eventi, convinto come è che quando si scrivono versi o narrativa «cambia la forma, lo strumento espressivo, la tastiera appunto, ma resta l'emozione, il sentimento delle cose e della vita che sono l'anima di ciò che si scrive. [...] In fondo è la parola che conta in una poesia, un poema, un racconto, un romanzo»¹³.

Scandito in tre parti ben proporzionate e distinte¹⁴, il romanzo sembra davvero debitore diretto delle fonti nella prima parte, in cui è probabile che abbia agito da vicino anche il modello offerto da *L'ora di tutti* di Maria Corti, mentre tende, senza infingimenti e con coerenza, a ricercare quel difficile equilibrio tra vero e verosimile, nelle altre due parti, dedicate la prima allo sviluppo della storia della fanciulla di Manfredonia, Giacometta Beccarini, divenuta, secondo una tradizione accolta da Serricchio solo a livello del romanzo, sultana con il nome di Zafira, la terza alle vicende, di nuovo supportate dalla storia, del figlio Osman, divenuto frate domenicano col nome di Domenico Ottomano. Un andamento triadico, un respiro del romanzo che oscilla tra storia, mito e storia, e che converge verso un finale in cui la storia si fa morale¹⁵: la ricerca del vero storico si intreccia con l'aspirazione ad un vero etico, con un cambio di passo narrativo.

Il riutilizzo delle fonti storiche è scrupoloso e puntuale quando l'autore ricorda, quasi ad apertura del romanzo, la visita di un capitano e tre soldati vestiti «alla schiavona», come scriveva la cronaca di Nicastro edita dal Serricchio¹⁶, discesi da

³ R. Nigro, *La baronessa dell'Olivento*, Camunia, Milano 1990; M. Corti, *L'ora di tutti*, Bompiani, Milano 1991 [I ed. 1962].

⁴ R. Cotroneo, *Otranto*, Mondadori, Milano 1997.

⁵ M. Corti, recensione a *Il tempo di dirti*, «Fermenti» 1998, raccolta in *L'opera letteraria di Cristanziano Serricchio* cit., pp. 78-79.

⁶ E. Catalano, *Storia e invenzione narrativa nel romanzo di Serricchio*, in *Intorno all'Islam e la Croce* cit., pp. 35-36: 35.

⁷ C. Serricchio, *Il sacco turco di Manfredonia nel 1620 in una relazione inedita*, «Archivio storico pugliese», XL, 1987, pp. 197-255.

⁸ C. Serricchio, *Tempesta sul Gargano: i turchi a Manfredonia*, Lacaita, Manduria 1988.

⁹ A. Motta, *Quindici domande a Cristanziano Serricchio*, in *Intorno all'Islam e la Croce* cit., p. 92: «Partendo da una ricerca storica da me effettuata negli anni ottanta maturò l'idea del romanzo. Ero suggestionato dalla storia vera di un tentativo di conciliare le due grandi religioni, due mondi in conflitto nella ricerca di una tregua. La vicenda, storicamente documentata, si è rivelata di straordinaria attualità. Il crollo delle due torri, il terrorismo, il grande scontro in atto fra popoli e religioni, farebbero pensare che non c'è speranza di pace, che «terribilità, divisioni, asprezze» regneranno sovrane. Ma proprio i riferimenti che tu fai, all'insegnamento dei Vangeli all'apostolato di Padre Pio stanno a dimostrare che la violenza si può vincere solo con la fede, con l'impegno,

¹⁰ Ivi, p. 216.

¹¹ Ivi, p. 221. Cfr. M. Cavaglieri, *Il Pellegrino al Gargano*, Macerata, s.d., edito in *Il Pellegrino al Gargano di padre Marcello Cavaglieri*, a cura di M. Melillo, Centro residenziale Studi Pugliesi, Siponto 1987.

¹² P. Sarnelli, *Cronologia dei vescovi e arcivescovi sipontini*, nella stamperia arcivescovale, Manfredonia 1680. Sul Sarnelli storiografo cfr. F. Tateo, *Pompeo Sarnelli tra storiografia ed erudizione*, «Archivio storico pugliese», XXX, 1977, pp. 203-227.

¹³ Motta, *Quindici domande* cit., p. 90.

¹⁴ Si veda l'analisi di S. D'Amato, *L'Islam e la Croce di Cristanziano Serricchio: due destini all'incrocio della storia*, in *Intorno a L'Islam e la Croce* cit., pp. 44-51 (già edito su «La Gazzetta del Mezzogiorno», 3 febbraio 2002); C. Chiodo, *L'Islam e la Croce* ivi, pp. 52-55.

¹⁵ Cfr. A. Piromalli, *La verità morale nel romanzo L'Islam e la Croce di Cristanziano Serricchio*, in *Intorno a L'Islam e la Croce* cit., pp. 70-78.

¹⁶ Serricchio, *Il sacco turco* cit., p. 247: «smontorno in terra quattro giovanetti di prima barba, con gippone alla francese, li calzoni ritirati alle ginocchie, con calzettoni di seta, e le ragazze legate sottosopra alle ginocchie con una benda al collo, pendente uno stocco, e con esso loro un Capitano, e soldati alla schiavona vestiti con loro

due galee che si erano finte veneziane, in realtà turche, per meglio conoscere il territorio di Manfredonia e le sue difese, recandosi prima in cattedrale e poi girando la cittadina in carrozza. Si tratta di un'ipotesi che circolò presto, ma che ha un suo indubbio credito, e perciò il Nostro la fa sua e inserisce la visita di queste due spie nel fluire di una vita quotidiana di Manfredonia, anch'essa desunta dai documenti dell'epoca, in modo specifico dalle *Notationes debitoriae*¹⁷, in cui i nomi dei protagonisti rispondono ai maggiori di quegli anni, mentre la delicata vicenda d'amore di Michele di Chiozzo con Geronima, che finirà rapita dai Turchi come pure lo stesso Michele, si iscrive nel novero delle cose verosimili. La visita fatta dai falsi veneziani viene narrata da diverse fonti, ma Serricchio qui riprende alla lettera la relazione del Nicastro, ricordando anche come millantarono la conoscenza di due veneziani, noti anche al Nicastro, che fu loro diretto interlocutore, tanto nella relazione quanto nel romanzo. Riportata ancora dalla cronaca manoscritta del Nicastro e registrata nel romanzo è anche la promessa di una festa che la flotta veneziana, prossima ad affacciarsi nelle acque di Manfredonia, avrebbe fatto il 16 agosto, una notizia che appare alla fine beffarda¹⁸. Risuona la relazione nei particolari introdotti all'avvistamento delle navi turche, un brano che deve probabilmente qualcosa al modello dell'*Ora di tutti* della Corti, che sembra qui essere presente¹⁹, e in cui il particolare del castellano e del governatore che scrutano servendosi di occhiali, sta proprio nella relazione pubblicata dal Serricchio²⁰. Altri particolari, come i soldati turchi che indossano per scherno le mitrie rubate nelle Chiese²¹, sembrano un richiamo letterario ancora alla vicenda di Otranto, dove tale episodio viene riferito in relazione alla morte del vescovo dalla Corti²², che a sua volta la desumeva dalla cronaca di Laggetto, e invece anch'essi sono desunti dallo scritto del Nicastro²³.

L'ipotesi, che pure circolò all'epoca dei fatti, che i Turchi fossero giunti a Manfredonia nell'ambito di un sottile e velato gioco di alleanze volte ad indebolire la corona spagnola per favorire l'ascesa al trono del Duca di Ossuna, viene cautamente introdotta nel romanzo, quando si raccontano le sue ambiguità e il voluto sottodimensionamento delle difese della città²⁴: è ipotesi che nei suoi lavori

¹⁷ Ivi, p. 239. Il riferimento è a un documento conservato presso «l'Archivio Capitolare di Manfredonia, Fasc. 5, cartella n. 1».

¹⁸ Ivi, p. 248.

¹⁹ Serricchio, *L'Islam e la Croce* cit., p. 39.

²⁰ Ivi, p. 41: «Si assieparono attorno al governatore e al castellano, il quale, inforcati gli occhiali, tratteneva emozioni e parole mentre passava in rassegna la grande armata navale, che aveva cominciato ad avanzare costa costa da Punta Rossa verso la città». Cfr. Serricchio, *Il sacco turco* cit., p. 248: «Ma i cittadini, essendo avisati delle vele, corsero fuori la porta delle Palmi con il Governatore, e Castellano et l'occhiali (che le cose lontanissime ingrandiscono et avvicinano), mirando le galee».

²¹ Serricchio, *L'Islam e la Croce* cit., p. 66: «Dalla cattedrale di San Leonardo vennero fuori dodici maomettani con le mitrie traballanti in testa, correvano mascherati da apostoli, saltellavano e gridavano: "Ué, ué"».

²² Corti, *L'ora di tutti* cit., p. 270: «e fu così che vedemmo un turco strappargli la mitra, ficcarsela in capo e andare per la navata scrollando la testa come un burattino».

²³ Serricchio, *Il sacco turco* cit., p. 252: «camminavano per la piazza, trionfando, e ponendosi in testa le Mitrie che haveano rapite nelle Chiese».

storici Serricchio discute e alla quale però non presta fede, dopo aver passato in rassegna le fonti con il solito scrupolo e che nel romanzo vengono solo accennate in una discussione in cui la questione della fedeltà del Duca viene affidata ad un contraddittorio in cui Antonio Nicastro e il governatore Antonio Perez drammatizzano questa discussione storica e in cui quest'ultimo, alla fine, si fa portatore delle conclusioni storiche del Serricchio, usando le medesime parole che si leggono nel saggio storico²⁵. Si tratta di un esempio altamente significativo del nesso che il Nostro istituisce tra storia e romanzo, come pure, senza scendere in troppi dettagli, l'intero svolgimento della conquista della città, della sua distruzione e dell'assedio del Castello, fino alla sua resa, con le relative trattative, sono costruite con puntualità facendo riferimento alle cronache storiche coeve, che tuttavia Serricchio verifica, discute e integra.

Dissentito qui da quanto, presentando questo romanzo su «Italia», ha scritto Joseph Tusiani, che sostiene che è «da finezza dell'ars narrandi del Serricchio che rende del tutto inutile il voler indagare quanto ci sia di vero, e quanto di fantasioso, in un libro che utilizza precise date storiche e dalla storia trae le sue linfe vitali»²⁶. A mio modesto avviso è invece importante far emergere questo lavoro di erudizione viva o, meglio, di erudizione che proprio grazie a quella che Tusiani stesso definisce «dirica inventiva» diventa viva, perché è lo stesso Serricchio che vuole far emergere questo paziente e al contempo appassionato lavoro di indagine storica nel romanzo e lo fa quando, ancora seguendo l'uso manzoniano²⁷, non disdegna di citare le proprie fonti, senza assumere per altro le vesti del narratore onnisciente, quando ad esempio richiama, in conclusione della prima parte, Sarnelli e Galanti²⁸ o ancora quando cita per esteso un protocollo notarile²⁹. Ancora manzonianamente Serricchio rappresenta le paure del Vicario Capitolare, inseguito, così teme, dai Turchi, «ricavandone un nuovo perfetto Don Abbondio»³⁰, scrive Tusiani: e in effetti il parallelo con il personaggio dei *Promessi sposi* era venuto in mente allo stesso Serricchio, quando, leggendo le testimonianze, aveva scritto: «Il brano rivela una sottile vena di umorismo nel descrivere le proprie paure, tanto da farlo avvicinare al personaggio di Don Abbondio del Manzoni»³¹, introducendo così in un passaggio

²⁵ Ivi, p. 23: «"Il duca d'Ossuna", interruppe scaldandosi il Governatore, "malgrado i difetti e gli errori attribuitigli, ha dimostrato l'ambizione di prendere Costantinopoli, riconquistare Gerusalemme e occupare l'Albania. A questo scopo, e soltanto per affermare il dominio spagnolo nel Mediterraneo e il trionfo del Cristianesimo sull'Islam, ha combattuto la potenza turca e manifestato la sua rivalità con Venezia". Cfr. Serricchio, *Il sacco turco* cit., pp. 230-231: «Il d'Ossuna, malgrado tutti i difetti e gli errori attribuitigli, era tanto ambizioso e megalomane che sperava di prendere Costantinopoli, riconquistare Gerusalemme, e occupare l'Albania. Per questo, per affermare il dominio spagnolo nel Mediterraneo, aveva combattuto ovunque la potenza turca e manifestato la sua rivalità con Venezia, sua nemica».

²⁶ J. Tusiani, review *L'Islam e la Croce di Cristanziano Serricchio*, «Italia», 79, n. 4, 2002, pp. 474-476.

²⁷ Cfr. M. Coco, *L'Islam e la Croce*, in *Intorno a L'Islam e la Croce* cit., pp. 37-43: 37.

²⁸ Serricchio, *L'Islam e la Croce* cit., pp. 95-96.

²⁹ Ivi, p. 33.

³⁰ Tusiani, review cit., p. 476.

³¹ Serricchio, *Il sacco turco* cit., p. 220.

di grande drammaticità una sottile vena umoristica, chiosa ancora Tusiani, che è «in netto contrasto con la cupezza dello sfondo»³² e che ogni tanto affiorerà nell'opera.

Non rinuncia, Serricchio, proprio nel mezzo della descrizione più cruda della strage, ad aprire una parentesi dal tono quasi lirico, in cui assistiamo al rovesciamento del punto di vista, con il bibliotecario Abdul Nashid affascinato dalla sacralità dei sotterranei del palazzo vescovile, dai tesori di cultura lì conservati: il riconoscimento, importante premessa a ciò che il romanzo tra un po' racconterà, dell'umanità di chi viene solitamente segnato e descritto con lo stigma dell'immanità: una sorta di "Manfredonia allo specchio", per parafrasare il titolo del volume della Corti del 1990³³. In qualche modo, forse anche più che in altri luoghi, qui Serricchio condensa il suo punto di vista, ritraendo il raccoglimento del funzionario turco:

"Come assurda ... la battaglia che fuori si combatte contro la vita. Non c'è violenza, né odio, né distruzione, né desiderio di sangue e di vendetta nei libri". In minutissimi caratteri a mano lesse pensieri di pace e di carità, d'amore e di fede in Dio. I grandi scrittori della cristianità, filosofi e padri della Chiesa, predicavano un unico Verbo,olgevano la conoscenza all'Essere supremo, l'amore per lo stesso Padre del deserto e delle foreste, di Babilonia e di Gerusalemme. "È il Dio di ogni latitudine di questo e degli infiniti mondi rotanti nell'universo"³⁴, conclude Abdul Nashid.

Il nemico feroce così acquista una voce e una identità insospettate, portatore di una civiltà diversa e in fondo non così dissimile, in cui poi Serricchio si avventura, concedendo spazio progressivamente maggiore al verosimile, nel capitolo successivo, che racconta la vita a Costantinopoli dei deportati pugliesi, in modo particolare di Michele e della sua amata Geronima e della piccola Giacometta Beccarini, destinata a mutare il nome in Zafira.

Anche qui il verosimile si confronta con la storia: Serricchio sa bene che il mito della sultana Zafira, riconosciuta appunto dalla tradizione nella schiava manfredoniana, non ha un grande fondamento storico e lo discute nella sua opera storica, giungendo così a ritenere il mito infondato, dopo aver studiato innanzitutto le opere di Marcello Cavaglieri³⁵, Ottaviano Bulgarini³⁶ e di Pompeo Sarnelli³⁷. Le considerazioni cronologiche, che non riuscirebbero a rendere compatibile la giovane età di Zafira, quando dette un figlio di nome Osman al sultano Ibrahim, con quella

che avrebbe avuto la Giacometta di Manfredonia, gettano, scrive Serricchio, «in verità qualche ombra sulla identità di Giacometta con Zafira»³⁸. Ma lo storico cede il passo al romanziere, quando accoglie quella tradizione ne *L'Islam e la croce* e quando ripropone la scena della seduzione, esercitata dalla giovane sul Sultano, con le medesime parole che aveva letto nel racconto del Bulgarini³⁹. In modo specifico Serricchio si affida, nei limiti che la *fictio* del romanzo consente, alla testimonianza tarda, ma autorevole del Sarnelli il quale, avendo ben presente quanto a Manfredonia evidentemente si credeva, ritiene che senza alcun dubbio la giovane Beccarini fosse la sultana Zafira, in ragione di una lettera che il cardinale Antonio Barberini avrebbe scritto all'arcivescovo di Siponto Orazio Annibale Della Mola⁴⁰, lettera sulla cui veridicità Serricchio avanza qualche dubbio, dopo averla cercata invano nell'archivio sipontino⁴¹. Fin qui lo storico, ma il romanziere sa bene che può usare queste fonti, con la consapevolezza della loro probabile inattendibilità, per descrivere, in maniera realistica, la vita della corte del Sultano, i suoi intrighi, che portano all'avvelenamento della giovane sultana, che, scampato il pericolo, parte per un viaggio di ringraziamento alla Mecca, durante il quale cade prigioniera dei Cavalieri di Malta (definiti in questo scambio di prospettive «pirati cristiani»), e siamo giunti così al 1642 (o 1644, le data nelle fonti oscilla).

Ciò che preme a Serricchio è mettere in luce come Osman, che una volta catturato ancora infante prenderà appunto il nome di Domenico Ottomano, nasca come frutto positivo di un incrocio di culture. Alla sua nascita, la madre immaginata dal Nostro afferma, rispondendo a Geronima che profetizzava che questo figlio fosse stato voluto da Dio come testimone della sua bontà e della sua potenza: «Osman è nato sotto il segno della Croce e dell'Islam [...]. E questa contraddizione mi dà da penare e da gioire, così piccolo e già con un peso così insostenibile senza l'aiuto di Colui che può disporre delle nostre vite»⁴². La fortuna letteraria, che la storia di Zafira ha avuto⁴³, è testimonianza dell'interesse e della curiosità che ha suscitato, ma sembra in effetti più legata ad una dimensione locale, se anche il più attendibile biografo del padre Ottomano, Bulgarini, non ne fa cenno. Ciò che però interessava a Serricchio era appunto il simbolo che Osman-Domenico poteva rappresentare, e così la narrazione degli ultimi suoi giorni, nel 1676, sono inframmezzati da continui *flashback* che, ancora sulla scorta di una storia rimasticata⁴⁴ e riadattata al romanzo,

³² Serricchio, *Il sacco turco* cit., p. 240.

³³ Bulgarini, *Vita del padre maestro* cit., p. 377. Cfr. Serricchio, *L'Islam e la Croce* cit., pp. 133-134.

³⁴ Sarnelli, *Cronologia* cit., pp. 370-373.

³⁵ Serricchio, *Il sacco turco* cit., p. 239.

³⁶ Serricchio, *L'Islam e la Croce* cit., p. 170.

³⁷ Si vedano il romanzo V. Salerno, *La Sultana. Giacometta Beccarino da Manfredonia*, Il Rosone, Foggia 2001 e il racconto di Silvana Del Carretto, *L'avventura di Giacometta Beccarini*.

³⁸ Cfr. C. Serricchio, *A Malta sulle tracce dell'erede al trono di Costantinopoli, fra Domenico Ottomano*, «Studi Melitensi», XI, 2003, pp. 181-210; Id., *Note aggiuntive all'invasione turca del 1620 a Manfredonia*, in *Siponto e Manfredonia nella Dannia*, Edizioni del Golfo, Manfredonia, 2003, pp. 203-240. Sulla vicenda storica di quegli anni e il ruolo di Domenico Ottomano cfr. F. Cardini, *Il Turco a Vienna: Storia del grande assedio del 1683*, Laterza, Bari 2015, p. 542, n. 36. Si vedano pure G. B. Marone, *L'ultimo turco a L'istinto. Una leggenda del passato*, Laterza, Bari 2015, p. 542, n. 36.

³² Tusiani, review cit., p. 476.

³³ M. Corti, *Otranto allo specchio*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1990.

³⁴ Serricchio, *L'Islam e la Croce* cit., p. 76.

³⁵ Vedi n. 8.

³⁶ O. Bulgarini, *Vita del padre maestro F. Domenico di S. Tomaso dell'Ordine dei Predicatori, detto prima Sultan Osman Ottomano, Figlio di Ibrahim Imperador de' Turchi*, presso Giuseppe Roselli, Napoli 1689.

riempiono la terza e ultima parte dell'opera, segnata da un diverso passo narrativo, come nota Catalano⁴⁵, incentrata sulla figura di padre Domenico Ottomano e delle trame di cui fu al centro, nel tentativo, folle e fantasioso, di accreditarlo come erede dinastico dell'Impero Ottomano, pur rimanendo in abito domenicano. In verità Serricchio pare cedere all'idea di farne una sorta di agiografia, ma un'agiografia laica, non tanto quella insomma di un santo martire della fede⁴⁶, quanto piuttosto quella di un uomo che, a cavallo di due culture, testimonia con la propria vita la possibilità di convivenza di valori comuni e condivisi. Scrive Cardini a questo proposito, e io sottoscrivo, che Domenico Ottomano «riesce sempre a mettersi nelle condizioni e nella mentalità dell'altro pur restando se stesso, poiché la scelta di campo l'ha fatta»⁴⁷. E Cofano commenta: «nel momento in cui gli incubi della violenza e dell'intolleranza, del fanatismo integralistico e dell'avidio capitalismo si addensano all'orizzonte, e il Mediterraneo, mare insanguinato dall'odio, si fa però, per molti, metafora di un sogno di evasione e libertà, il richiamo alla creatività che Serricchio affida al bibliotecario turco [...] è l'ultimo degli avvisi che la letteratura manda ai protagonisti della contemporaneità»⁴⁸.

Domenico Ottomano finisce per rappresentare, in un andamento narrativo che sembra dettato da un movimento sillogistico di tesi e antitesi (Occidente e Oriente), la sintesi necessaria, e qui la letteratura appunto soccorre la storia, le indica una strada non percorsa ma percorribile, integra il vero dello scontro di civiltà con l'auspicato verosimile dell'incontro tra culture, possibile solo ed esclusivamente nella chiarezza delle reciproche identità. Quando fra Domenico afferma: «d'odio, la vendetta, la guerra eterna tra due fedi hanno bisogno di tempo perché gli uomini prendano consapevolezza della loro assurdità, perché si svuotino del male che li nutre e cedano all'amore, alla carità e alla pace»⁴⁹, il messaggio del romanzo giunge chiaro, come pure quando afferma, tornando a Malta, dove passerà gli ultimi suoi giorni terreni: «le religioni sono come l'acqua degli oceani senza frontiere. [...] la varietà delle genti e delle chiese, le popolazioni ricche e quelle più povere e abbandonate del mondo, oriente e occidente, con le loro contraddizioni, hanno bisogno di unità e pace, che solo l'opera redentrica dell'unico Dio può assicurare

all'umanità»⁵⁰. Ma quel tanto di utopico che sentiamo in queste parole, quell'afflato che proietta il lettore verso una realtà che non ha avuto e non ha ancora riscontro storico, è proprio lo spazio che la letteratura rivendica a sé, per immaginare un mondo che verosimilmente possa convivere in ragione dei valori universali della cultura. Utopia? Forse, ma la tradizione italiana del romanzo storico, a partire da Manzoni, alle utopie ha creduto e alle utopie è riuscita a dare talvolta concretezza storica e più spesso dignità etica.

chrétiens, ou *Lettres et mémoires d'un envoyé secret de la Porte dans les cours de l'Europe*, Erasme Kinkius, Cologne 1739, lettere XLVII-XLVIII (rist. Coda, Paris 2009).

⁴⁵ Catalano, *Storia e invenzione* cit., p. 36.

⁴⁶ Sottolineano questa dimensione agiografica G. De Matteis, *Cristanziano Serricchio narratore*, in *Intorno a L'Islam e la Croce* cit., pp. 56-60 (già edito in «Carte di Puglia», ottobre-dicembre 2002); F. Lanza, *Romanzi storici: la violenza contro la ragione*, ivi, pp. 67-69 (già edito su «L'Osservatore Romano» del 27 aprile 2002).

⁴⁷ Citato in D. Cofano, *Prefazione a L'opera letteraria* cit., p. 9. Ha scritto, in maniera simile, Alberto Cavallini su «Avvenire» del 17 febbraio 2002, recensendo il romanzo in un articolo intitolato *Osman che sognava la pace*: «non si tratta di realizzare un sincretismo religioso, forse sognato da uno dei protagonisti del romanzo, ma di riconoscere ciascuno i valori dell'altro, portati nella propria diversità e specificità». Si veda anche D. Cofano, *In forma di messaggi: Dante e altri*, Edizioni del Rosone, Foggia 2007, pp. 223-239. Ma cfr. anche Catalano, *Storia e invenzione* cit., p. 36.

⁴⁸ *Ibidem*.

«La vita come una vendemmia». Il teatro di Cristanziano Serricchio

di Rossella Palmieri - Università di Foggia

Approcciarsi a uno scrittore così prolifico qual è Cristanziano Serricchio può non essere facile; tuttavia proprio la poliedricità dei suoi interessi e la frequentazione, per così dire, di diversi generi letterari, dalla lirica al racconto breve, dal romanzo al teatro, rappresentano una sfida per chi voglia trovare la quintessenza della sua produzione. Quando i territori sono ancora inesplorati o parzialmente conosciuti si può dare libero corso alla fantasia, mai disgiunta, s'intende, da una robustezza analitica; nella fattispecie, la sfida esegetica del teatro dell'autore Manfredoniano si rivela entusiasmante se consideriamo che «la mente è il solo luogo del nostro corpo in cui l'abbondanza non è mai insana»¹. Se facciamo coincidere questa 'abbondanza' con il ricco «sottobosco letterario» – per dirla con Serricchio² – non possiamo che concordare con lui quando sostiene che l'elasticità è l'unico criterio che consente un orientamento nella complessità³. Ci sia pertanto consentito servirsi di questo strumento per scandagliare le sue opere teatrali⁴.

¹ A. Piperno, *Immaginazione la vera sapienza*, in "La Lettura. Corriere della Sera", 19 gennaio 2013, p. 2.

² *Poeti dannati contemporanei*. Antologia a cura di C. Serricchio, A. Motta e C. Siani. Prefazione di M. Sansone, Foggia, Editrice Apulia, 1977, p. 5.

³ Ivi, p. 6.

⁴ Le opere teatrali risultano, al momento, ancora sparse. Nel volume C. Serricchio, *Il teatro*, a cura di P. Perilli, Roma, Edizioni del Giano, 2009 sono raccolte le *pièces* *L'uomo e l'ombra*, *Istanti di un giorno nuovo* (studio drammatico in un atto, 2008) *Re Manfredi* (dramma in tre tempi, 2006) *I figli di Re Manfredi* (dramma in tre tempi, 2007), *Naufragio a Calarime (1513)*. Quest'opera, da non confondere con l'omonimo racconto, è un'azione drammatica in quattro atti. In appendice al testo figura la traduzione inglese a cura di Mariagabriella Sabato di *Istanti di un giorno nuovo (Instant of a New Day)*. Ci sono, poi, altre edizioni delle singole opere: C. Serricchio, *Re Manfredi*, dramma in tre tempi. Presentazione di F. Cardini. Nota introduttiva di E. Catalano, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni di Michele Vigilante, 2011; C. Serricchio, *Un deputato d'altri tempi. Gian Tommaso Giordani*. Dramma in tre tempi, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni di Michele Vigilante, 2011; C. Serricchio, *Istanti di un nuovo giorno*. Studio drammatico in due tempi, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni di Michele Vigilante, 2011 (rispetto all'opera contenuta nel *Teatro* di Perilli vi è in questa edizione, testualmente, anche un 'II Tempo' dal titolo antitetico (*L'uomo e l'ombra* e *L'ombra e l'uomo*); C. Serricchio, *L'abito di Monsignore e Il Veliero*, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni di Michele Vigilante, 2011. Il dramma incompiuto *La regina Giovanna* presente nel volume di Perilli vanta anche una pregevole edizione a cura di Salvatore Francesco Lattarulo (C. Serricchio, *La regina Giovanna*. Dramma incompiuto in tre atti, a cura e con introduzione di S.F. Lattarulo, Fasano, Schena, 2013). Per una bibliografia minima di Serricchio, i cui studi stanno avendo un felice slancio grazie all'attività del Centro Studi a suo nome, impegnato, tra l'altro, proprio a raccogliere e sistematizzare l'intero *corpus* teatrale, cfr. *Studi in onore di Cristanziano Serricchio*, a cura di L. Pellegrino, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni, 2015; *L'opera letteraria di Cristanziano Serricchio. Antologia della critica*. Prefazione di D. Cofano, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni di Michele Vigilante, 2010. Rinvio anche alla sezione In

Come si evince da alcune lettere, lo scrittore ha le idee chiare sul *corpus* teatrale e si premura di fornire dettagli utili alla sistematizzazione⁵. All'aspetto meramente pratico si aggiunge un dato importante che molto ci illumina sulla scelta del genere letterario: in un'intervista a Lattarulo, infatti, Serricchio sostiene che a fronte delle «lungaggini della narrativa il teatro è più vivo, parlano i personaggi. L'autore può sdoppiarsi nei personaggi e assumere maschere diverse»⁶. La netta posizione spiega il motivo per cui pur approdando tardi alla scrittura teatrale in soli tre anni darà alle stampe le sue opere.

Nel tentativo di trovare una sorta di filo rosso che colleghi le varie *pièces*, ci pare opportuno partire da un'opera marcatamente metateatrale, *L'abito di Monsignore*, incentrata sulla vicenda di un attore decaduto, Lazzaro, che si finge monsignore indossando la veste di porpora con lo scopo di perorare la causa di un amico che è stato licenziato e presso il cui datore di lavoro si reca con l'intento di farlo riassumere. Lo stratagemma si rivela efficace e comporterà anche una metamorfosi interiore del protagonista. Serricchio è abile nel condensare nell'*incipit* il dilemma di un attore non giovanissimo che brama gloria e applausi:

LAZZARO *Guardandosi allo specchio* A quarant'anni mi considerano già vecchio per calcare la scena. Eppure questi lineamenti, il volto, gli occhi, la mia statura e il portamento hanno mandato in visibilio fino a ieri il mio pubblico affezionato e attento, e che dire della voce? *recita alcune frasi di Shakespeare*. Risuonava alta nel teatro con la sua potenza espressiva. E ora quel miserabile regista, su istigazione di un produttore presuntuoso e ignorante, dice che sono vecchio e che per i nuovi spettacoli occorrono presenze giovanili. Ma io dimostrerò che non sono finito, ci saranno altri registi, altri produttori, e il nome di Lazzaro Guardaspinini salterà di nuovo sui tabelloni a caratteri di bronzo... Tornerò nelle grandi città da questo miserevole borgo...⁷

Ci sia consentito sin da ora di declinare una chiave di lettura pirandelliana – la stessa che l'autore usa a sua volta per una recensione⁸ – per l'esegesi del teatro, e

Siani (*Cristanziano Serricchio sessantenne della poesia*), Sergio D'Amato (*Cristanziano Serricchio, messaggero di poesia*), Nunziata Quitadamo (*Cristanziano Serricchio. L'impegno civile e sociale*) e Luigi Paglia (*La poesia civile e di denuncia di un poemetto di Serricchio*).

⁵ In una lettera inviata a Plinio Perilli, curatore, come si diceva, del suo *Teatro*, Serricchio si premura di dare consigli di natura redazionale con la speranza che il volume, nel suo insieme, risulti «meno stanchevole». Cfr. S.F. Lattarulo, *Un poeta a «est d'un parallelo reciso»*. *Cristanziano Serricchio. Lettere 2002-2011*, Fasano, Schena, 2013 pp. 112-113. Parole di apprezzamento sul suo *Teatro* sono rivolte allo scrittore anche da Giorgio Barberi Squarotti, come Serricchio stesso ricorda in una lettera inviata a Nadia Cavallera, docente e co-direttrice con Edoardo Sanguineti della rivista «Bollettario»: «Caro e gentile Amico, Le sono gratissimo per il prezioso dono del Suo "Teatro", che leggo con molta ammirazione: Molo bello, in particolare, è il "Naufragio a Calarime", fra tragicità e speranza. Perfetto è il ritmo dialogico» (ivi, p. 121).

⁶ S.F. Lattarulo, «Io abito poeticamente la terra», in *La voce del gabbiano. Omaggio a Cristanziano Serricchio*, a cura di S.F. Lattarulo. Numero speciale della rivista «Marsia. Variazioni poetiche», II, 1, 2012, p. 58.

⁷ C. Serricchio, *L'abito di Monsignore*, cit., p. 9 (scena prima). L'opera è un atto unico.

⁸ Nella lettera a Giovanna Querci Favini (S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., pp. 110-111) Serricchio loda, della scrittrice, il romanzo *Il baratto* e cita, della medesima, il noto saggio pirandelliano *Pirandello: l'inconsistenza*

ciò per due motivi. In primo luogo diamo per acquisito che la strada drammaturgica spianata da Pirandello non conosce confini e per tutto il Novecento ha costituito un banco di prova e di emulazione anche per gli scrittori del cosiddetto teatro 'di lettura' (da non confondere con le opere dei drammaturghi veri e propri, categoria a cui Serricchio non appartiene); inoltre, confidiamo di applicare in questa sede quei 'presupposti inconsapevoli' di cui parla Ginzburg quando spiega il motivo per cui gli scrittori, a dispetto delle geografie e delle cronologie, possono approdare al medesimo esito letterario quando captano nella realtà del tempo un particolare aspetto e lo declinano nella letteratura a prescindere dai generi⁹. Visto sotto questa angolazione, quindi, il protagonista Lazzaro ci pare condensi il dramma dell'uomo, meglio se attore e per giunta allo specchio, quando fa l'esperienza dell'altro da sé, ma in fondo del doppio che è in ciascuno¹⁰. Lo specchio, inoltre, oggetto teatrale fortemente connotativo, fa il paio con l'abito, il pregnante e simbolico vestito di porpora che consente a Lazzaro migliori abilità performative semplicemente indossandolo:

In teatro non bastano le parole, importantissime se recitate bene, ma dona molto a chi le pronuncia il vestito, un vestito fatto bene, inappuntabile. Si dice 'l'abito non fa il monaco'. Non è assolutamente vero. In questo caso l'abito fa il monaco, anzi il monsignore, che è, se non lo sai, un prelato illustre della Chiesa. Mi dici, sarto, come un attore mio pari si può presentare in teatro davanti agli spettatori con un semplice vestito e dire così mal vestito frasi solenni come può dirle solo un arcivescovo o un cardinale? Ecco dunque che l'abito fa veramente il monaco, eccome!¹¹.

È singolare notare che nel corso dell'atto unico il protagonista non sarà più chiamato Lazzaro ma monsignore: il dettaglio non è di poco conto ove si consideri che questa scelta onomastica comporta una ricaduta in termini di identità. L'uomo, cioè, prende la fisionomia dal vestito che indossa, alla stessa stregua del pirandelliano Enrico IV: questo vestito-maschera si presta, nelle pagine di Serricchio, a connotare un ruolo che tuttavia l'autore si premura di non incastonare in una forma sclerotizzata. Il protagonista, infatti, passa dal prendere gusto alla mascherata – «mai», afferma, «avrei pensato di recitare sulla scena della vita e non di un teatro, come mi sarebbe piaciuto, la parte del monsignore»¹², a una sorta di 'conversione' che segna proprio il crollo dell'aspetto segnatamente narcisistico. Prima che questo itinerario si concretizzi, però, attraverserà delle fasi a metà strada tra il sacro e il

⁹ C. Ginzburg, *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1992, p. 115. La teoria dell'immaginazione è qui messa in rapporto ai libri di emblemi che, proprio perché basati su immagini, potevano facilmente valicare ogni confine, anche linguistico.

¹⁰ J. Spizzo, *Pirandello: dissolution et genèse de la représentation théâtrale. Essais d'interprétation psychanalytique de la dramaturgie pirandellienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1986; J.M. Gardair, *Pirandello e il suo doppio*. Presentazione di G. Macchia, a cura di G. Ferroni, Roma, Edizioni Abete, 1977.

¹¹ C. Serricchio, *L'abito di Monsignore*, cit., p. 14.

¹² Ibid., p. 17.

profano: ne costituisce una riprova il fatto che entra a tal punto nel ruolo da fare prediche che incantano i fedeli, oseremmo dire gli spettatori. Le sue parole hanno il sapore del palcoscenico piuttosto che del pulpito, o di entrambi, come si evince da un monologo in cui 'monsignore' si appaga della pomposità della sua omelia¹³; e qui valga assolutamente il principio codificato dalla topica delle predicazioni barocche in forza delle quali la *vis oratoria* è inversamente proporzionale all'*actio*, alle movenze e alla voce. Ci si consentito di ricordare – a sostegno di un *topos* che Serricchio conosce, fa proprio e declina con naturalezza e originalità nella sua produzione letteraria – che già Cicerone nella *Pro Roscio comoedo* evidenziava il reciproco prestito tra oratoria e teatro e sottolineava, nelle *Partitiones oratoriae*, l'importanza della voce e della gestualità¹⁴. Questo principio era stato recepito dal più colto dei comici dell'Arte, Giovan Battista Andreini, che aveva evidenziato il nesso tra la forza suasiva delle parole e la declamazione in scena in una sorta di tribunale-palcoscenico¹⁵. L'azione, insomma, è più efficace se è accompagnata dalla viva voce e dalla gestualità, e ci sembra che il 'monsignore' di Serricchio quando predica sia attore, predicatore e retore allo stesso tempo, anche se la *vanitas* che scaturisce da questa mistura è stemperata con un conflitto di coscienza, peraltro in linea con l'autentico spirito religioso dell'autore¹⁶.

Che Dio non mi dia il perdono più volte invocato e necessario se tutto questo l'ho fatto con irriverenza verso questo abito che vesto indegnamente. L'ho indossato al solo scopo di piegare con l'autorità di un ministro di Dio la caparbia di un uomo deciso a fare del male al mio amico privandolo del lavoro e del pane alla famiglia [...] Mai avrei pensato di recitare sulla scena della vita e non di un teatro, come mi sarebbe piaciuto, la parte del monsignore, anzi, meglio, di un arcivescovo; c'è più divertimento e soddisfazione. La gente mi riveriva passando ed io salutavo benedicendo, senza pensare che ad ogni passo andavo compiendo un sacrilegio, un falso, punibile penalmente¹⁷.

¹³ Ivi, pp. 20-21: «Ho predicato bene. Le parole filavano come l'olio. La gente era incantata. La chiesa un vero teatro. Ah, è bello, è piacevole il senso della libertà, la libertà di parlare, di essere, tanto preziosa all'uomo, si è svegliata in me, ora, per la prima volta! Un bravo mi direbbe mia madre, ma se sapesse! Devo andare avanti, non temere, non fermarmi, ma fino a quando? Ebbene, e poi? Che cosa farò dopo? Niente. Vedrò. Andare avanti. Ah! Come è bello!».

¹⁴ Cicerone, *Partitiones Oratoriae*, I, 3: «vox, motus, voltus, atque omnis actio eloquendi comes est».

¹⁵ G.B. Andreini, *Prologo in dialogo tra Momo e la Verità*, in *Opere letterarie*. Edizione di R. Palmieri, Firenze, Le Lettere, 2013, p. 162, ricorda che Cicerone «apprese l'orare da Roscio comico». La posizione espressa nel *Prologo in dialogo* testimonia sia la conoscenza dei classici, sia l'approdo a un pensiero del tutto originale, considerato che *L'arte de' cenni* di Giovanni Bonifacio, un buon prontuario in materia di declamazione, sarà pubblicata solo nel 1616.

¹⁶ Serricchio ebbe una collaborazione con l'«Osservatore romano» e al direttore Mario Agnes invierà, in occasione del Natale del 2006, un suo articolo su *Il sentimento della famiglia nei Promessi Sposi*, come si evince dalla lettera del 16 dicembre 2006 (S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., p. 51). A lui si rivolge in una precedente missiva del 24 maggio 2016 in cui si tormenta perché teme che il direttore metta in dubbio la sua convinta fede cristiana a seguito dell'uscita di *Pizzengüngele* (ivi, p. 48).

Nelle accorate parole di 'monsignore' si vede in pieno il rovello e il dubbio. In tal senso è funzionale la presenza della madre con la quale il protagonista crea un fitto dialogo, efficace non solo per lo sviluppo del *plot*, ma anche per la drammatizzazione della voce della coscienza in una sorta di 'a tu per tu' interiore:

Ero io in chiesa, davanti all'altare. Ma non ho peccato, non ho detto parole che io non abbia appreso dal Vangelo, quel tuo libro, che ho letto e riletto più volte. La memoria non mi tradisce ancora. Noi attori impariamo subito il copione che ci è dato. E poi quello di Gesù, udito tante volte con te (la madre) in Chiesa, a Natale, a Pasqua e in tutte le sante domeniche quando mi portavi per mano bambino, è come una musica che resta dentro per sempre¹⁸.

La crisi di coscienza si risolve all'improvviso con una illuminazione. Anche in questo momento saliente del dramma è possibile ravvisare l'eco di quei personaggi pirandelliani che fanno l'esperienza di uscire dalle letargia della forma in un solo attimo:

Altra pausa Ecco, ho trovato!... Continuerò a fare il monsignore... ma volgendo gli occhi al cielo, mio Signore, senza profanare quest'abito, lo giuro. *Si rivolge con voce stentorea agli spettatori come in un teatro e adatta alle sue esigenze un brano dell'Epilogo de La tempesta di Shakespeare*. «Ora ho infranto i miei incantesimi; ora gioca la mia sola forza, ora sta alla vostra volontà che io resti sempre qui o che parta per un vostro incantamento. Disperata è la mia sorte, se non venga in mio soccorso una vostra intercessione così viva e persuasiva che mi aiuti a conquistarmi l'indulgenza e il perdono ai miei errori. E voi date licenza a me di partir libero e assolto dalla vostra alta clemenza»¹⁹.

La citazione, evidentemente non testuale ma oltremodo chiara, è tratta da *La tempesta* di Shakespeare²⁰. Non vi è dubbio che possa leggersi come stratagemma teatrale per consentire un aggancio illustre tra i personaggi sulla base di un identico tratto caratteriale; e in tal senso valga a mo' di prova il fatto che ne *La Tosca* di Puccini il crudele Scarpia menziona il fazzoletto di Desdemona, fatale per la gelosia di Jago, esattamente come il ventaglio attizzerà la gelosia di Tosca²¹. Si consideri, inoltre, che il drammaturgo inglese è particolarmente caro a Serricchio, come si evince dalla rivisitazione di sette sonetti tradotti in italiano e in dialetto manfredoniano²² e dalla declinazione di diversi *topoi* lirici trasfusi nel canzoniere a Delia²³. Nelle poesie dedicate alla moglie scomparsa – ci sia consentita una breve

¹⁸ Ivi, p. 27.

¹⁹ Ivi, p. 20.

²⁰ W. Shakespeare, *La tempesta*, Epilogo.

²¹ G. Puccini, *Tosca*, atto primo, scena ottava: «Jago ebbe un fazzoletto... ed io un ventaglio!».

²² C. Serricchio, *Sette sonetti di Shakespeare*. Prefazione di A. De Simone, Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni, 2010. Per la curatrice i sette sonetti rivisitati rappresentano «l'espressione artistica più alta dell'amore» (p. 6).

²³ C. Serricchio, *Il tempo di dirti. Piccolo canzoniere per Delia (1948-1998)*. Introduzione di P. Perilli. Testimonianze

digressione – si evince un vissuto quotidiano fatto di riflessioni ora amare, ora dolci, ora nostalgiche; è una mistura, insomma, che dà allo scrittore la consapevolezza di vivere in pieno gli ultimi palpiti della propria esistenza e di sostenerli con la signorile eleganza dell'intelletto, forte della consapevolezza che una parte di chi non c'è più sopravvive comunque e per sempre nell'altro. Ci conforta sapere, a tale riguardo, che Perilli ha messo in parallelo la vedovanza di Serricchio con quella di Vittoria Colonna e delle consorti romantiche di Hugo evidenziando la condizione di sofferenza che li accomuna: ci sembra un dato importante che rafforza, *par contre*, la nostra chiave di lettura pirandelliana. In tale direzione abbiamo un'ulteriore riprova nel fascino che esercitano le marionette. Se nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* Oreste, l'epos, diventa Amleto quando ad un tratto un particolare deviante – uno strappo nel cielo di carta del teatrino – lo distrae («La tragedia d'Oreste in un teatrino di marionette»)²⁴ Serricchio, da par suo, nel racconto *Il teatrino delle marionette* racconta sì di una consuetudine di Monte Sant'Angelo, ma mette in evidenza la vita che sprigiona da quegli esseri inanimati creando quasi un effetto ipnotico («de parole sembravano nascere davvero dalle loro labbra di legno e venire su dai loro petti di latta [...] Parole, movimenti e marionette acquistavano in quel rettangolo di luce una loro autonoma verità di vita»²⁵). *Il teatrino delle marionette* ci appare, pertanto, un racconto ambiguo in quanto può rinviare tanto al mondo incantato dei bambini quanto al pirandelliano 'teatrino'. Siamo legittimati a questa anfibologica lettura: l'orizzonte letterario dell'autore non si staglia, per dirla con Catalano, come «un panorama tutto irenico perché nel mondo di Serricchio trovano posto incubi e tormenti»²⁶.

Ritorniamo ora a *L'abito di Monsignore* per vedere l'esito dell'evoluzione del protagonista. In un lungo monologo Lazzaro-monsignore condensa ciò che è riuscito a fare grazie alle sue abilità performative, e cioè convincere il datore di lavoro a riassumere l'amico, restituire alla madre i soldi sottratti per comprarsi l'abito e dare sfogo al bisogno narcisistico di recitare – il teatro, si diceva, tramutato in Chiesa e la recitazione in omelia – e, infine, deporre trucco e abito perché in qualche modo nella vita reale 'cala il sipario', anche se resta la vertigine di quella che Serricchio chiama «l'enormità del tutto», inaccessibile a tutti:

Ora che ho assolto ai miei impegni, la mia azione è compiuta: ridare il posto di lavoro al mio amico e il pane ai suoi figli, a te i soldi sottratti per comprare il vestito, a me la soddisfazione e la gioia di dare sfogo al mio bisogno di recitare dinanzi a un pubblico folto e attento...

MADRE ... ma lo hai fatto in chiesa, capisci, in un luogo sacro, e non in teatro...

LAZZARO Ora che la fiamma ha divorato il vestito e le ceneri non possono più testimoniare alcuna colpa, non vedo chi possa dare alla tua candida anima la preoccupazione che tuo figlio

conosca le sbarre di un carcere o di un manicomio o la condanna della Chiesa. *Si avvicina alla madre e la bacia sulla fronte* Ti voglio bene, madre, perché so che l'ultimo atto è compiuto. *Pausa* Ora si ordina all'attore di svestirsi, di togliersi la cipria e il carminio, non c'è più bisogno di lui. Ha recitato per se stesso una miserabile commedia, ha intrigato e mentito, giustificando i suoi atti per dimostrare a tutti ciò che era... un bravo attore forse... *Pausa* Ma io sono un uomo e voglio lasciarmi vivere come un uomo, e pensare a quella parte di me inaccessibile dall'enormità del tutto, che porta a servire lo scopo finale della vita²⁷.

Nell'*acmé* della scena Serricchio risulta particolarmente teatrale, come ci suggerisce la polivalenza delle parole («l'ultimo atto è compiuto») e il gesto stesso del protagonista di svestirsi che qui suggerisce anche un mutamento di sostanza interiore, non già e non solo meramente prosaico. Ci sia consentito di accostare il monsignore di Serricchio alla peccatrice Maddalena con la quale ravvisiamo la singolare analogia del simbolico cambio d'abito, per cui se la donna passa dallo sfarzo dei vestiti e dei monili al cilicio, l'uomo, da par suo, sostituirà il vestito di porpora con l'umile saio francescano. Non è un caso che proprio nel finale 'monsignore' ritorni a essere Lazzaro, con tutta la potenza evocativa del 'risorto' implicita nel nome:

SCENA ULTIMA

Una cella di convento con un lettino, un inginocchiatoio e un crocifisso alla parete. È notte, dalla finestrella gotica lentamente comincia a entrare un raggio di luce. Illumina Lazzaro con barba lunga e umile saio francescano. È inginocchiato e prega. In sottofondo un canto gregoriano. Poi una voce fuori campo.

VOCE La voce insistentemente chiama: "Sorgete, morti! venite al giudizio!"

Dal sonno eterno ridesta

le varie genti in ogni contrada.

È tempo, e ognuno scelga

se andare in gloria o in supplizio.

LAZZARO Il Signore morendo sulla croce

donò la vita a noi peccatori

e io non trovo luogo più lieto

che mi possa consolare.

VOCE "Sorgete, morti! Venite al giudizio!"

È tempo, se andare in gloria o in supplizio.

[...]

LAZZARO *Guardando fuori dalla finestrella:* Madre, se tu mi vedessi, ora, dimesso il vestito superbo, cinto il fianco del cilicio di penitenza, so le parole che diresti, ora che il cuore si è fatto grotta accogliente, e mi divora bontà e amore²⁸.

²⁴ L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Firenze, Giunti, 2016, p. 191.

²⁵ C. Serricchio, *Il teatrino delle marionette*, in *Pizzengungbele*. Racconti. Prefazione di E. Catalano, Manfredonia, Ippocampo, 2005, p. 28.

²⁷ C. Serricchio, *L'abito di Monsignore*, cit., pp. 29-30.

²⁸ Ibid., pp. 31-32.

La lunghezza della didascalia di apertura dell'ultima scena – un *unicum* nel teatro dello scrittore manfredoniano, il che ci fa propendere per l'ipotesi di un teatro di lettura – si spiega con la necessità di visualizzare attraverso la tecnica dell'ipotiposi gli emblemi della cristianità ed enfatizzarli con il canto di lode finale, secondo quel principio topico delle *pièces sacre* barocche²⁹. L'esito a cui approda Serricchio è di duplice natura: all'aldilà suggerito dall'emblematistica cristiana fa da contraltare un 'al di qua' che si consustanzia nel favore reso all'amico ora reintegrato al lavoro. Aleggja sull'opera, insomma, una sorta di religione della fratellanza che trova il suo riverbero anche nella bellezza della natura di matrice francescana, pur se su di essa spira il vento dello scempio e della barbarie:

Ho guardato le montagne, erano nitide e pulite; ho guardato i campi verdeggianti, ridevano al sole; così le case del paese, e questa chiesa che ora ci accoglie tutti accomunati dalla stessa fede nella bellezza del creato, nella bontà del Creatore. [...]. E noi che cosa facciamo per preservarla? La riempiamo dei nostri rifiuti: immondizie, inquinamenti, distruzioni, incendi. La profaniamo coi nostri atti peccaminosi. Non passa giorno che alla televisione si vedono purtroppo crimini d'ogni specie, donne rapite e stuprate, bambini violentati, uccisioni, furti, scippi pausa, ma non è il caso di continuare. Dobbiamo prevenire il male che è dentro di noi, educare alla non violenza, all'ascolto dei bisogni altrui, ad aiutare il prossimo³⁰.

Una virata moralizzatrice senz'altro; ma è facile riconoscere lo stesso assillo che attanaglia gli autori moderni, Svevo in testa con la celebre, ultima pagina apocalittica del romanzo *La coscienza di Zeno*. Nondimeno ci pare di evocare Buzzati che nei racconti *L'elefantiasi* e *La fine del mondo* aveva preconizzato con inquietante precisione la pericolosità dei cumuli di plastica e il flusso inarrestabile dell'inquinamento³¹. Anche Serricchio è molto sensibile al tema e si premura di mantenere, malgrado tutto, una parvenza di speranza, come si evince anche nella lirica. Emblematiche, in tal senso, sono le poesie *Non vi è posto in questa aiuola* in cui si evidenzia la bruttura delle città³² e *La nuova terra promessa*. Qui l'autore sostiene che «oltre l'agonia dei tempi un giorno / forse rinasciamo esuli da questo / vecchio

pianeta terra»³³. Viene proprio da chiedersi se nel bel mezzo di questi disastri epocali e ambientali vi sia ancora posto per la rinascita, per la bellezza e, per traslato, per la poesia che della bellezza è la quintessenza. Se opportunamente si è voluto sottolineare nel titolo stesso degli atti che «è la parola che conta», è il caso di sostenere con fermezza la fiamma vitale del *logos* che anima Serricchio pur in mezzo agli orrori del mondo, come egli stesso ancora dice nella poesia *La violenza degli anni* («la violenza degli anni irrompe / tra le canne fragili della vita / e preme sugli incarnati orizzonti / in attesa che li consumi il tempo. / Crollerà la stagione del dire / e la parola sarà il seme / caduto negli aridi cuori, / il segno di un rinato germoglio»)³⁴. Alla 'parola' intesa nel suo valore sublimato il poeta rende omaggio in una vera e propria 'ode' dal titolo *Alla parola* dedicata a Maria Luisa Spaziani: in questo tendere della parola all'assoluto – per dirla con l'autore, «in attesa della bontà del sole»³⁵ – si ravvisa quella tenacia del vivere sorretti dal 'credo' dell'arte, contrariamente a Pirandello, questa volta, che nel mito *I giganti della montagna* aveva fatto coincidere la morte della poesia e dell'arte con lo smembramento di Ilse e si era servito dell'emblematistica immagine della distruzione del teatro per far posto a uno «stadio» o a un «cinematografo»³⁶.

Ci sia ora consentito di esaminare da un'altra angolazione la visione teatrale di Serricchio attraverso l'analisi dei motivi salienti dell'opera *Il veliero*, strutturata a mo' di dialogo in quattro quadri. I protagonisti sono solo due, un uomo e una

piccolo faro e la luna gigante: per Cristanziano Serricchio, in *Strategie di scrittura nella letteratura italiana*, Bari, Progedit, 2013, pp. 174-177, «il profilo del mondo sconvolto dalla violenza [...] non è il mondo garganico e meridionale ma [...] uno spazio aperto ai venti del Mediterraneo» (p. 175).

³³ Ivi, p. 429. Anche nel componimento *Ulisse* viene reso omaggio alla «suadente parola tra i fiorenti / rami del cielo, occhiata all'infinito» (ivi, p. 793). In una lettera al poeta ed editore Fabrizio Dall'Aglia che gli ha inviato la sua raccolta *Hic et nunc* Serricchio evidenzia «un mondo solo apparentemente ironico, ma drammatico e a volte, credo, tragico per la condizione dell'uomo, nuovo Ulisse, nella temperie moderna» (S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., p. 120).

³⁴ Ivi, p. 291.

³⁵ C. Serricchio, *Tutte le poesie*, cit., p. 1421. A tale riguardo, tuttavia, non mancano contraddizioni, come si evince da una lettera inviata a Giovanna Querci Favini: «Tutti riescono a pubblicare, cantanti, presentatori, ciclisti, con grandi case editrici. Ma quale il loro segreto? Oggi mi accorgo che non c'è più posto per la poesia, i sentimenti, la bellezza. Tutto questo mi rattrista» (S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., p. 14). In una lezione tenuta a Trinitapoli il 29 gennaio 2005 nei corsi di formazione indetti dall'Accademia Internazionale "Padre Pio" Serricchio sostiene che «la poesia è vita e la vita è amore, e il poeta, se è tale, deve parlare in pieno spirito di libertà e di amore per la natura, gli uomini, l'universo, Dio. Come la poesia la religione schiude i misteri della vita, in quanto esprime amore, dolore, comprensione, amicizia, felicità, infelicità, sentimenti vari, di tormento e di pace, dalle cose più effimere all'infinito eterno che è l'universo e Dio. Per tutti questi motivi la poesia aiuta a capire se stessi e gli altri, a vivere, a dare significato e valore alla vita. Alla domanda: "Una vita per la poesia. Ne è valsa la pena?", rispose: "Senz'altro; al di là dei giudizi altrui, la poesia mi ha insegnato a vivere". Poi ai posteri l'ardua sentenza, come scrissi in un bellissimo testo: "Che resterà di te, di me, di quest'ora che non cede al tramonto?". L'intervista, pubblicata il 5 luglio 2013, è consultabile *on line* (URL: <http://www.sangiovanriotondone.it/?p=27585>).

³⁶ L. Pirandello, *I giganti della montagna*: «Il Conte: Ma non c'è un teatro nel paese? Cotrone: C'è, sì, ma per i topi, signor Conte, è sempre chiuso. Anche se fosse aperto non ci andrebbe nessuno. Quaquò: ... pensano d'abbatterlo... Cotrone: ... Sì, per farci un piccolo stadio... Quaquò: ... Per le corse e le lotte... Mara-Mara: No, no, ha sentito che ci vogliono fare il cinematografo».

²⁹ *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di A.M. Cascetta e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995.

³⁰ C. Serricchio, *L'abito di Monsignore*, cit., p. 21.

³¹ D. Buzzati, *L'elefantiasi*, in *Le notti difficili*. Prefazione di V. Postiglione, Milano, Le collane del Corriere della Sera, 2017, p. 253: «Nessuno o quasi [...] prevedeva l'insorgere di quella degenerazione strutturale, o, più propriamente, autopolimizzazione o plasticoma che [...] va diffondendo il panico nel mondo»; D. Buzzati, *La fine del mondo*, in *Sessanta racconti*. Prefazione di P. Di Stefano, Milano, Le collane del Corriere della Sera, 2017, p. 173: «Ma un'ansia indicibile cresceva negli uomini. Uno disse: "quanto tempo c'è al giudizio universale?". Un altro, bene informato, guardò l'orologio: "dieci minuti"».

³² C. Serricchio, *Non vi è posto in questa aiuola*, in *Tutte le poesie*, a cura di M. Vigilante. Prefazione di E. Catalano, 2 voll., Foggia, Sentieri Meridiani Edizioni, 2015, p. 420: «la città, scossa dalla furia di mitra / e dinamite, è assalata / da martelli e bulldozer in avanzata. / Si frantumano rocce e castelli / di storia, cancellati da colate grasse / di cemento e fiumi d'asfalto [...] L' LSD del sesso e del denaro, / della violenza e del potere senza limiti / illudono il sogno e l'idea vitali / di armonia e coerenza per la strada. Come precisa E. Catalano: *Il*

donna, marito e moglie, che incarnano due idee contrapposte della vita; l'uno propende per una visione nostalgica della natura in linea con i valori semplici e autentici, l'altra mostra un temperamento più mondano ed edonistico. Il titolo dell'opera chiama in causa una serie di immagini marine che rinviano a quel grande serbatoio lirico in cui i *topoi* sono variamente declinati (si pensi ai componimenti *Scoglio*, *Cavalluccio marino*, *Ritmi di mare*, *I brividi del vento*) e che la stessa Manfredonia suggerisce; non meno pregnante è la dimensione del viaggio di cui il veliero rappresenta il simbolo e che si presta ad alcune riflessioni sul senso polisemico del navigare. In una intervista a Motta l'autore sostiene che «potranno cambiare le forme, le tecniche, come accade oggi con internet, ma non muterà il fascino della parola scritta. Il viaggio nella scienza come nell'arte anche affidato a strumenti diversi avrà sempre la magia della ricerca e della espressione di se stessi e del mondo in cui viviamo. Navigare, anche su internet, ci aiuta a cercare, sempre attraverso la parola, la patria vera. Ulisse insegna "per seguire virtù e conoscenza". Se per una catastrofe qualsiasi si spegnessero i circuiti elettronici l'uomo anche alla luce di una candela troverà rifugio nelle parole di un libro»³⁷. Ci sembrano parole illuminanti – è il caso di dire un vero e proprio viatico – che consentono al lettore/spettatore di porsi in una dimensione attiva e di servirsi della metafora del viaggio per spostare oltre le colonne d'Ercole i propri confini. Serricchio sa bene che può anche essere forte la dimensione 'eroica' dell'antico, ma l'uomo moderno si trova suo malgrado chiuso in angusti confini. In tal senso, se volessimo sin da ora provare a fare una *reductio ad unum* del suo teatro potremmo incunarlo nel doppio binario dell'"antico" virile ed eroico e del "moderno" solitario e stanco: il genere teatrale stesso si rivela efficace per esemplificare questi poli sofferti attraverso i dialoghi dei personaggi, portatori di volta in volta di punti di vista contrapposti. L'antitesi e la dicotomia, insomma, trovano la loro pregnanza al di là della retorica, come si evince dall'*incipit* de *Il veliero*:

UOMO Senti, senti? È musica questa? Soltanto rumori che mi stanno rimbombando nelle tempie. Sono più di due ore che dura il frastuono e disturba la quiete della serata... e anche la mente che non può pensare, riflettere, distendersi e riposare...

DONNA ... ma la gente non ama il silenzio, vuole la musica, le canzoni, le danze e il divertimento...

UOMO Da che mondo è mondo tutti sanno che la sera è fatta per godersi la quiete, il silenzio, la pace, dormire.

DONNA Non fare il romantico. So che a una certa età ciò che piace ai giovani può dar fastidio... agli anziani.

UOMO Vuoi dire ai vecchi? Non dire sciocchezze. Si starebbe così bene senza musica e rumori assordanti e un baccano che fa a pugni con un cielo, vedi, così luminoso di stelle e un mare così calmo e smagliante.

DONNA Dovevi sceglierti non un complesso balneare come questo, ma una casetta piccina piccina e sola soletta su una spiaggia deserta³⁸.

La scelta di non dare un nome ai personaggi sottolinea la dimensione eterna e atemporale; possiamo essere a Manfredonia o in un altro posto, a un'altra latitudine, ma sempre troveremo uomini e donne portatori di visioni antitetiche della vita, qui sintetizzate nella contrapposizione tra un universo libero e aperto e un mondo ristretto e ingabbiato. Non è azzardato immaginare un sottotesto che vada oltre la contrapposizione di questi due universi irriducibili: ci pare, infatti, di ravvisare ancora una volta quella profonda frattura tra progresso e profitto e tra poesia e arte. Aveva detto Pirandello della distruzione di un teatro per fare posto a uno stadio o a un cinematografo; gli aveva fatto eco Buzzati, che tanto patì il moderno e le sue implicazioni, quando nel racconto *Le notti difficili* stigmatizzava «il movimento, i rumori, la televisione, il caos»³⁹ a fronte della quiete delle stelle. Nella fattispecie dell'opera di Serricchio c'è una donna poco incline a problematizzare che brama «un posto allegro e divertente pieno di vita, di musica e di canzoni»⁴⁰ con una smania che il marito non può comprendere, se è vero che a un certo punto del dramma proietta nella fantasia onirica un desiderio che evidentemente lo stato di veglia, di realtà e di pragmatismo non consente. L'uomo sogna un veliero, parla nel sonno e visualizza uno scenario paradisiaco neanche troppo vagamente utopistico⁴¹ prima di essere svegliato dalla moglie che lo riporta alla realtà proprio quando l'uomo dice di volere constatare se davvero non sia attraccato un veliero al porto («ma non andare a perdere tempo! Accontentati di ciò che hai visto. Se fosse lì la gente mattiniera, i bagnanti che alle prime note degli altoparlanti si recano e affollano la spiaggia griderebbero alla scoperta...»)⁴².

Chi si ostina nella ricerca di quell'"altrove" che il veliero sembra garantire va solo incontro a delusioni perché l'opera si chiude con questa amara constatazione

³⁷ C. Serricchio, *Il veliero*, cit., p. 37.

³⁸ D. Buzzati, *Fatterelli di città. Spiriti*, in *Le notti difficili*, cit., p. 170.

³⁹ C. Serricchio, *Il veliero*, cit., p. 37.

⁴⁰ Ivi, p. 42: «Un veliero vorrei, un veliero, tutto per me... la mia vela azzurra... Nostromo, capitano, tenete su i marinai. Da bravi, coraggio, ragazzi, dobbiamo andare. Forza, issate le vele, il vento ci dà la mano... Presto, presto, il vento soffia, gonfia e tende le vele... qua il timone... alè alè! Al mio ordine, c'è da correre sui flutti e veleggiare... *Cantilenando nel sogno*: Volge al largo il sogno, la fuga e la promessa / e così io muovo al canto e al volo, / il cuore aperto al bello che svela / i misteri d'interi continenti. / Vengono creste di lucé da scie lontane, / scaglie fiammanti di sole e mari senza confini / e vele infinite e battiti bianchi di gabbiani / e all'orizzonte nuovi miraggi di galee e velieri. Altri lidi, altre spiagge, isole e oceani sconosciuti, / porti e città dalle mille lingue, e sguardi, sorrisi / e parole che si incontrano con mani e gesti amici. / Nostromo, capitano, coraggio, ragazzi, andiamola».

⁴¹ Ivi, p. 43.

³⁷ *Intorno a L'Islam e la Croce di C. Serricchio. Articoli e saggi. Con un'intervista inedita*, a cura di A. Motta, San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 2003, p. 91. Vale la pena di ricordare che Serricchio si mostra aperto alle possibilità di internet: in una lettera inviata a Dario Mattoni ricorda la circostanza della creazione «di un Sito Internet inteso come al mio caso» (C. Serricchio, *Un teatro vivo*, n. 77).

dell'uomo: «mi dispiace, ho perso tempo a cercare... ma non l'ho trovato... nessuno ha saputo dirmi... anzi mentre parlavo qualcuno rideva...»⁴³. Troviamo in quest'opera teatrale ciò che a vario titolo è declinato nella narrativa di Serricchio: come è stato opportunamente notato, «la metafora della navigazione è coltivata bene; la vita consente di capire quanta precarietà sia nel fluire delle nostre cose. Il risultato rende perplessi: positivo o negativo? Il positivo non si nega, ma il negativo affligge»⁴⁴.

Esaminiamo ora *Istanti di un nuovo giorno*, studio drammatico in due tempi. Come si è già notato ne *Il veliero* lo schema è bipartito: interagiscono nel primo quadro l'uomo e l'ombra e nel secondo l'ombra e l'uomo visto nella triplice fase del giovane, dell'adulto e del vecchio. Serricchio mostra di prediligere anche in questo caso la contrapposizione dei punti di vista e l'evoluzione dei personaggi, qui esemplificata nella vicenda di un uomo che, complice la sua ombra, ripercorre i momenti salienti della sua vita. Come il titolo suggerisce, le fissa in fotografie, in vere e proprie 'istantanee'. La suggestione letteraria va questa volta all'atto unico buzzatiano *Piccola passeggiata* in cui dialogano un uomo, il cavalier Folletti, e la personificazione della morte, un tale Professore che è venuto a portarselo via: la passeggiata con la morte tra i viali della memoria per rivisitare nel momento fatale le tappe più significative dell'esistenza si trasforma in una più generale ricerca sul senso stesso della vita⁴⁵. Essere felici, dice in filigrana Buzzati, significa comprendere la propria povertà e impotenza di fronte all'ineluttabile: in tal senso Folletti rappresenta il potere supremo della poesia e della fantasia come il suo nome fiabesco suggerisce – non senza una lieve virata su una forma blanda di follia – e riesce nel suo intento di vincere la partita a scacchi con la morte ottenendo una sorta di dilazione con l'appuntamento fatale. Non diversamente fa Serricchio quando punta la sua attenzione sulle piccole cose e sulle immagini domestiche e intime piuttosto che calcare la mano sulla inevitabile catabasi. La morte, insomma, non è spaventosa di per sé; al contrario, ciò che è veramente terribile è «non sapersi rassegnare, temere ciò che deve accadere»⁴⁶. L'antidoto sta nell'intendere la vita – e di qui il titolo di questo articolo – «come una vendemmia», gustandola come si fa con gli acini dell'uva:

La vita come una vendemmia [...] i grappoli, gli acini, bianchi, neri, rosati, piluccandoli uno dopo l'altro, se ne gusta il sapore, la dolcezza, la trasparenza alla luce e si sente la forma, la consistenza tra le dita, e il profumo... così i giorni, ciascun istante nel fluire delle sperate illusioni⁴⁷.

⁴³ Ivi, p. 45.

⁴⁴ *Il poeta della Dànnia. Cristanziano Serricchio*. Profilo critico di G. Giraldo, Milano, Edizioni Pergamena, 1998, p. 24.

⁴⁵ D. Buzzati, *Teatro*, a cura di G. Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1980, p. XXXI.

⁴⁶ C. Serricchio, *Istanti di un nuovo giorno*, cit. p. 11.

⁴⁷ Ivi, p. 12.

L'empito del protagonista, il desiderio di una vita in una sorta di isola felice – esemplari, in tal senso, sono i componimenti *Viaggio in Grecia* e *Le radici dell'arcobaleno* in cui si respira la malia dei luoghi paradisiaci e leggendari – è per Serricchio una propensione, uno slancio, non un'acquisizione, né, tantomeno, un possesso perenne: del resto resta sempre in filigrana lo smacco del fallimento. Come sostiene Sansone nella prefazione ad *Arco Boccicchio* «sarebbe bello vivere in un piccolo posto solitario e dimenticato ma poi, in fondo, si resta attaccati alla propria sorte»⁴⁸. Siamo, cioè, condannati a vivere in quest'ora del tempo: per dirla con Catalano, «la pena di vivere già basta a se stessa»⁴⁹.

In *Istanti di un nuovo giorno* si snodano tante immagini della Manfredonia cara a Serricchio che costituiscono quasi una scenografia plastica, non affidata alle didascalie ma alla forza della parola su cui è il caso di insistere ancora. La parola – come ha felicemente sintetizzato Perilli con il suo sagace accostamento a *L'homme révolté* di Camus – «è una sfida alle potenze del nulla»⁵⁰. La parola, insomma, come si legge anche in una lettera di Serricchio inviata al poeta ed editore Dall'Aglio, si fa «slancio vitale, l'anelito umano a indagare, a conoscere, tra i molteplici e contraddittori moti e modi del vivere, la realtà incalzante fra luci e ombre»⁵¹. In uno smerigliato gioco di riverberi, pertanto, è possibile vedere la giustapposizione tra l'uomo e lo specchio ne *L'abito di Monsignore*, tra l'uomo e l'ombra in *Istanti di un nuovo giorno* e tra l'uomo e la donna ne *Il veliero*. Si ravvisa nelle tre opere, insomma, quella predilezione di Serricchio per i conflitti di coscienza; e non ha importanza se essi siano risolti perché si evince chiaramente che l'autore intende porre la sua attenzione sul dubbio, la categoria che più di tutte ha a che fare con la profondità.

Lasciamo volutamente da parte le opere che Perilli ha felicemente rubricato nell'alveo del teatro della storia e su cui hanno scritto pagine illuminanti lo stesso Perilli⁵², Catalano e Cardini⁵³ e ci sia consentito solo aggiungere alcune riflessioni in merito a *Naufragio a Calarime* (opera teatrale e omonimo racconto)⁵⁴ e al dramma incompiuto di ambientazione storica *La Regina Giovanna* che ripercorre le vicende di Giovanna I d'Angiò e il progressivo declino del suo potere per via del conflitto con il pontefice Urbano VI. Nell'ottica di taglio comparativo che abbiamo inteso

⁴⁸ C. Serricchio, *Arco Boccicchio*. Introduzione di M. Sansone, Foggia, Bastogi, 1982, p. 11.

⁴⁹ E. Catalano, *Tradizioni e ricerca del nuovo nella letteratura in Puglia*, in *Letteratura del Novecento in Puglia 1970-2008*, a cura di E. Catalano, Bari, Progedit, 2010, pp. 1-36. La citazione è a p. 2.

⁵⁰ P. Perilli, *Il teatro*, in *L'opera letteraria*, cit., p. 293.

⁵¹ S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., p. 123.

⁵² P. Perilli, *Il teatro*, in *L'opera letteraria*, cit., pp. 283-310. Cfr. anche la *Prefazione al Teatro, Il tempo, un millepiedi*, cit., pp. 5-25, in cui Perilli afferma che «lo scrittore pesca nel passato e draga la Storia come un mare magnum, e contenitore stesso sapienziale di casi e sentenze, accadimenti e moralità, personaggi o maschere (comiche o tragiche, fa lo stesso) per illuminare, decrittare e catechizzare soprattutto l'oggi» (p. 14).

⁵³ Cfr. nota 4. A Cardini in particolare si rivolge con due lettere per ottenere la nota introduttiva e «per ricordare, in tempi come i nostri, un personaggio così emblematico e sfortunato» (S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., p. 55).

⁵⁴ Il racconto è in *Pizzenghinghele*, cit., pp. 207-229. Secondo Catalano *Naufragio a Calarime* «avvicina Serricchio alla tematica di Sciascia nel calco del romanzo storico che lavora sulla società della latitanza fino a oggi».

dare a questo lavoro ravvisando di volta in volta ora suggestioni pirandelliane, ora buzzatiane, ci pare di vedere il grande esempio del teatro tragico cinquecentesco di Federico Della Valle soprattutto nella sequenza narrativa più intimistica, per così dire, relativa, cioè, al rapporto che la regina instaura con la sua dama in tema di bellezza che sfiorisce per effetto delle sventure. Un dialogo, in particolare, ci pare degno della luce del grande palcoscenico italiano; e come non riconoscere più di un'analogia con Maria Stuarda, *La Reina di Scotia*, quando confida le sue pene alla cameriera⁵⁵. Serricchio, da par suo, come il grande tragico italiano, sottolinea il patto indissolubile tra le donne che pare rafforzarsi proprio in ragione delle avversità:

GIOVANNA Questa mia disgrazia, le mie lunghe sofferenze era fatale che, prima o poi, dovessero concludersi in così angoscioso declino. Forse dal primo vagito, quando, abbandonata al pianto fra le braccia di mia madre, lei teneramente mi stringeva presagendo che di lì a poco mi avrebbe lasciata sola e indifesa. DAMA (*tentando di confortarla*). È la perversione d'animo, la cattiveria innata in uomini accecati dalla vanagloria del potere che ci fa pensare a un destino avverso [...] Ora, vieni, abbandonati al mio abbraccio e al sonno, che siano di lenimento alla sofferenza dei pensieri avversi e al dolore⁵⁶.

Di diverso spessore è *Naufragio a Calarime*: qui l'autore si cimenta con un caso di cronaca avvenuto nel 1516 cercando di colmare le lacune del testo quasi con la perizia di un investigatore.

Non è raro, frequentando gli archivi, imbattersi in documenti che suscitano vivo interesse, come un fascicoletto che rinvenni nell'Archivio di Stato di Napoli riguardante il naufragio di un veliero avvenuto al largo della punta del Gargano nel 1516 [...] Il fatto che raccontavano era questo: un mercantile carica a Barletta sedici carri d'orzo e col padrone e cinque marinai salpa da quel porto diretto alla Dalmazia. Durante la navigazione è sorpreso da un furioso fortunale. La nave tenta di ripararsi nel porto di Manfredonia, ma affonda a otto miglia da esso e a un miglio al largo di Mattinata in località Calarime⁵⁷.

Tutto il fascicolo napoletano confermerebbe la veridicità di questi fatti, se non fosse che lo scrittore – che nel racconto parla in prima persona – non soddisfatto delle notizie a fatica conosciute sulla vicenda Calarime riferisce di aver consultato altri manoscritti del tempo per appurare l'uniformità dei caratteri e la redazione del testo, eventualmente frutto di mani diverse, arrivando persino a mettere in controluce i dieci fogli napoletani, peraltro «deteriorati con larghe macchie e vuoti

⁵⁵ F. Della Valle, *La reina di Scotia*, atto primo, scena prima: «Se pur è alcun, che nel volubil giro / de le cose mortali / cerchi come si caggia o si ruine / da nubi di fortuna alte e felici / a dolorosi abissi / di sorti infelissime, meschine, / senta me che ragiono, e me rimiri [...] E perché abbia conforto / anco da cose umane / l'anima sconsolata, / concedi, o mia reina, ch'io ti torni / a la memoria, scorsa in lamentarsi, / quel che qui ti condusse / da le stanze riposte».

⁵⁶ C. Serricchio, *La regina Giovanna*, cit., p. 68.

illeggibili»⁵⁸ e rinvenendo parole come «abuso», «ducati», «ruberia»⁵⁹, fino ad appurare che sul veliero erano stati caricati di nascosto altre pesanti derrate – persino un cavallo – che avrebbero favorito l'inabissamento. È solo l'inizio di un'ampia requisitoria che porterà a squarciare il velo su casi reali di commerci illeciti, vessazioni degli armenti, angherie ed estorsioni ai danni di proprietari di beni costretti a pagare esose imposte. È evidente la cifra stilistica dello scrittore nel trattare con vena romanzesca il caso di cronaca, e peraltro con un *explicit* degno di un romanzo d'avventura sia pure non a lieto fine: l'unico superstite, il mozzo Rao Citic, si getterà in mare proprio dalla scogliera dove si è inabissato il veliero. Diversa è la resa teatrale. In primo luogo, apprendiamo dalla didascalia, l'azione prende avvio nel 1513 nel castello di Barletta e si sposta, successivamente, a Manfredonia e a Mattinata; decisamente numerosi, poi, rispetto al racconto, sono i protagonisti. Oltre al mercante Giovanni de Riso e a Diego Hernandez de Azevedo, luogotenente di Barletta, figurano anche la moglie e la figlia di quest'ultimo, Violante e Isabella. L'autore si premura di incastonare un momento intimo nella vicenda – il fidanzamento della figlia con Alfonso, non amato, tuttavia, dalla fanciulla – all'interno dell'affare di Stato, per così dire, in cui appaiono molto più nitide le descrizioni degli abusi, delle ruberie e dei traffici illeciti. La *pièce* si arricchisce nelle ultime scene di squarci lirici, quasi una concessione alla vena poetica sempre viva in Serricchio che peraltro si serve del suo amato dialetto; non sarà poi un caso che a suggellare l'ultima scena sia l'epigrammatica affermazione «era tempo»⁶⁰. Proprio su di esso ci pare il caso di concludere. Il tempo – sempre presente nel romanzo e nella lirica – attraversa anche le opere teatrali in tutta una gamma di suggestive varianti. Ne *L'abito di Monsignore* la dimensione temporale è icasticamente enfatizzata nel finale dalle parole di Lazzaro («è tempo, se andare in gloria o in supplizio»⁶¹). Il verso ripetuto due volte, dalla chiara connotazione religiosa, rende pregnante la dimensione temporale; se giustapponiamo questo motivo all'*explicit* di *Istanti di un nuovo giorno* i cui quadri si chiudono rispettivamente con le affermazioni «il tempo è vicino [...] il tempo è finito» – s'intende, della morte – ci rendiamo conto che esso rappresenta una sorta di *métaphore obsédante*⁶², una immagine chiave che bene sintetizza il dubbio e l'incertezza. Il tempo di Serricchio pare essere l'emblema stesso della relatività e della soggettività: ha, cioè, un trascorrere diverso per ciascuno alla stessa stregua dell'oggetto che lo scandisce. Il pensiero non può che andare a *L'orologio di Dalfi*: tale componimento, curiosamente, ha una forte connotazione teatrale ove si consideri che l'ora 'cala' come 'cala' un sipario⁶³. Gli orologi diventano,

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ivi*, p. 211.

⁶⁰ C. Serricchio, *Naufragio a Calarime* (azione drammatica), in P. Perilli, *Teatro*, cit., p. 225.

⁶¹ C. Serricchio, *L'abito di Monsignore*, cit., p. 32.

⁶² Sul *topos* della metafora ossessiva cfr. C. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Corti, 1988.

⁶³ C. Serricchio, *L'orologio di Dalfi*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 1390: «Calata l'ultima ora, senza più misura / né ordine il giro completo della lancette. / Segmenti di cera colate sul marmo / dell'indifferenza dal cupo grigiore del

in questo caso, la raffigurazione della «contemporaneità assoluta e ferita»⁶⁴: in tal senso nulla meglio di un orologio e per giunta nella sua variante flessuosa al limite della liquefazione può chiarirlo. Sarà pertanto il caso di comparare emblematicamente l'immagine dell'orologio molle sul punto di liquefarsi all'orologio biologico di Serricchio che, novantenne, attraversando il Novecento e il terzo millennio ha lasciato preziose testimonianze che proprio il tempo non può cancellare.

Cristanziano Serricchio, da una generazione all'altra
Sergio D'Amaro *Scrittore e Critico*

Quando penso alla formazione di Cristanziano Serricchio o di chiunque altro avesse ambizioni letterarie in una terra come la nostra, la parola chiave suona insistentemente ancora "tradizione", affacciata magari a qualche tentazione di caute deviazioni ma sostanzialmente ferma nei suoi riferimenti e nei suoi influssi. Serricchio e i suoi coetanei crebbero in un clima praticamente "monolingustico", privilegiando i contatti con la storia e con le suggestioni della loro terra. La lingua poetica per loro risultò essenzialmente separata dalla realtà, destinata a sostenere un contenuto illustre, convinta di un suo significato metastorico inscritto nelle formule tecniche ed espressive rivolte a sentimenti e atteggiamenti privilegiati.

Quando penso, invece, alla nostra generazione nata dopo l'ultima guerra, penso alla rottura degli schemi, alla collisione tra lingua e realtà, alla rimessa in gioco dell'autore considerato nella fattispecie poetica, individuato correntemente come manipolatore di emozioni e custode delle forme. Dopo l'ondata neosperimentale e neoavanguardistica, la poesia dei più giovani tende ad incontrare la prosa o si accende improvvisamente di febbre visionaria. È che la realtà diventa più spietata, appare più invalicabile, richiede un ventaglio più largo di interpretazioni e di prospettive.

Penso che il crogiuolo degli anni '70 sia stato decisivo, nel segno dell'immaginazione, delle emozioni, delle disillusioni, dell'attesa di un futuro migliore. Lo si vedrà in quella che si indica come epoca successiva (gli anni del Riflusso e dell'edonismo reaganiano), quando ci si scopre più inermi e più propensi a cogliere l'attimo, a diventare più opportunisti. Sarà allora che l'espressione poetica si conformerà a quella corrente che è stata definita "neo-romantica" o "poesia innamorata", tutta dedita all'estrinsecazione volutamente ingenua o autentica dei sentimenti.

Se si prende l'anno di pubblicazione, il 1978, di *Stele daunie*, il libro di svolta di Serricchio che aveva allora 56 anni, non è forse quella una data altamente simbolica? Non è forse il discrimine più manifesto di una nuova epoca, di una nuova sensibilità? È un anno che sta al culmine della stagione terroristica, è l'anno dei tre papi, del delitto Moro ed è l'anno che segue alla nuova ondata contestativa del Settantesette, marcata da violenze e da fenomeni di politicizzazione estremistica. Serricchio, forse anche pressato da questi eventi incalzanti, procede ad una riacquisizione di storia, di senso, di ragionevole continuità tra il passato e il presente, e coglie l'impres-

⁶⁴ C. Serricchio, *L'orologio di Dalì*. Prefazione di D. Rondoni, Firenze, Passigli, 2010, p. 5. Come ricostruisce S.F. Lattarulo, *Un poeta*, cit., p. 15, Serricchio desiderava pubblicare l'opera presso la casa editrice Guanda. A Davide Rondoni che gli farà la prefazione per la casa editrice Passigli scrive una lettera (1 dicembre 2009) sperando nella pubblicazione di *Seppina* e si serve proprio dell'immagine molle dell'orologio del celebre artista comparandola

dallo stesso destino: affrontare la vita ed essere consapevoli della sua precarietà, della sua finitudine. L'uomo delle stele daunie è lo stesso del mondo tecnologico che Serricchio individuava nel tempo che gli toccò attraversare.

Ciò che risulta evidente nella lettura dei suoi testi successivi (poetici, narrativi o saggistici) è che la sua generazione aveva solide certezze morali e metafisiche e si affidava ai valori della classicità e della cultura popolare, in particolare quella ancestrale del mondo contadino. Un orizzonte comune a molti scrittori coetanei e conterranei, sfuggiti ad una società ancora modesta nelle sue aspettative, ancora tradizionale nelle sue relazioni pubbliche e nei suoi privati comportamenti. La classicità di Serricchio nutriva il suo lirismo denso e composto in forme riconoscibili, eppure si sentiva capace di esperire molti momenti di tensione o di inquietudine insopprimibile, corrispondente all'assalto dei dubbi e alla consapevolezza della lacerazione esistenziale. Insomma, non poteva fare a meno di scuotere l'ineffabilità o l'inafferrabilità del linguaggio poetico rapportandolo più strettamente alle lacerazioni stesse di una realtà in grande trasformazione. Ecco la ragione, probabilmente, del suggerimento di Guglielmo Petroni (uno dei suoi più illustri recensori) a proposito di un Serricchio capace di un occhiale visionario, che sembra essere l'acquisizione più spinta raggiunta dalla poesia del Nostro. È chiaro, anche, che Serricchio non osa andare oltre, visto il suo retroterra culturale legato ancora stabilmente alla tradizione. Ma è anche ugualmente vero che il suo messaggio, la sua esigenza di comunicazione, vanno oltre la stessa poesia, se è pronto a vestire i panni del narratore e del saggista e ad allargare il suo dialogo tra passato e presente, fissando l'obiettivo (nel suo fortunato romanzo *L'Islam e la Croce* pubblicato dall'editore Marsilio) sul Seicento, secolo quanto mai simile a quello appena scorso in recenti calendari.

La generazione di Serricchio matura con la seconda guerra mondiale e si affaccia ad una nuova epoca. La nostra generazione, quella dei nati col cosiddetto *baby boom*, respira un clima completamente diverso, immersa com'è, al raggiungimento dei vent'anni, nella tecnologia, nella contestazione giovanile del '68 e dopo, nella cultura dei *mass media*, nel benessere generalizzato, nelle neo-ideologie di tipo rivoluzionario. L'orizzonte classicistico e la cultura ancestrale di tradizione contadina mostrano la loro incapacità o la loro impossibilità a contenere un impatto di queste dimensioni. Le nuove generazioni postbelliche subiscono intensamente l'influenza dei *mass media* e, almeno in letteratura, si forgiavano con un occhio ai manuali di Sapegno o di Sansone e con l'altro alla *Pop Art*, al flusso delle nuove mode musicali (veicolate anche attraverso la televisione e il clamore di un luogo diventato simbolico come il "Piper" di Roma), alle immagini affascinanti di eroi contemporanei come "Che" Guevara. È un mondo che si avvia disordinatamente e in modo tormentato alla globalizzazione dei miti e delle mode, comunicando una spinta alla velocità, alla sovrapposizione di tempi e di stili. Ciò che prima si sedimentava lentamente nella coscienza, ora appare attraversato da tensioni concorrenti e da molteplici sollecitazioni. Gli anni sessanta e settanta diventano

un grande, intenso laboratorio, da cui poi si producono le forme culturali che ritroviamo diversamente attuate nella letteratura, nell'arte, nel cinema, nella musica. Anche qui in Puglia e in particolare in Capitanata tali sollecitazioni modernistiche trovano una certa accoglienza, sicché l'orizzonte regionale si frastaglia di molteplici iniziative. Nascono i gruppi o tentativi di gruppo, sul Gargano, a Bari, a Lecce e in altre sedi. A questo proposito, chi scrive provò a farne una rassegna in più occasioni, mentre ne avevano già trattato penne autorevoli come quelle di Michele Dell'Aquila e di Raffaele Nigro, ritornati più volte ad indicarne i protagonisti. Fu, tutto sommato, la risposta anche se dilazionata al '68, giunto evidentemente più tardi ad incresparsi le acque e a stimolare nuovi linguaggi letterari, ampiamente dibattuti in riviste, convegni e in varie iniziative che andarono a punteggiare il panorama regionale. Complessivamente fu una stagione dinamica, che andrebbe senz'altro approfondita per trarne qualche bilancio e per capire quali tracce produttive è riuscita a lasciare dietro di sé.

Per una parte della nostra generazione, insomma, è stato importante capire questo nuovo mondo circostante, orientarsi in una città così enormemente cresciuta tanto da esigere un adeguamento progressivo ad una realtà cambiata. Se vogliamo indicare un passaggio emblematico compiuto da un giovane intellettualmente curioso e incline già chiaramente alle cose della letteratura, potremmo individuare anche in qualche sua più insistita scelta di letture il segnale di una nuova esigenza. Ne vedremmo un esempio probante in chi affiancando le pagine de "La Fiera Letteraria" (benemerita rivista cessata nel 1977: si noti l'anno) a quelle di "Alfabeta" (nata nel 1979) andava cercando un aggiornamento anche un po' concitato sulle proposte offerte da una certa élite di studiosi e di scrittori, alcuni dei quali provenivano dal Gruppo '63 e dalla Neoavanguardia. Due modelli, quelli della "Fiera Letteraria" e di "Alfabeta", di pensare e di fare letteratura abbastanza distanti e che indicavano campi di ricerca e di elaborazione in cui si erano insinuate correnti innovative in aperto rifiuto del tradizionale modo di intendere l'opera letteraria. Strutturalismo, semiotica, neo-marxismo, psicanalisi si erano impadroniti in dosi massicce del vocabolario capace di interpretare il disagio della civiltà, il malessere esistenziale, l'alienazione. Il cinema, da parte sua, soccorreva moltissimo, si faceva sociologico e antropologico nella "commedia all'italiana", ed esistenzialista e *école du regard* traducendo Sartre e Heidegger nelle pellicole di Antonioni e della *Nouvelle Vague* francese.

Questi alcuni segnali che lanciava la nuova epoca e che la parte più sensibile della nostra generazione andava elaborando a suo modo nelle province meridionali immiserite dall'emigrazione e dal fallimento parziale della Cassa del Mezzogiorno, ma propense a farsi sedurre comprensibilmente dalle sirene della modernità. Ben presto sarebbe venuta la riflessione rinnovata sul destino di queste province del Sud, ci saremmo accinti più esplicitamente a rileggere qualche pagina saggistica o creativa prodotta dentro i confini dell'antico Regno di Napoli. Con Serricchio penso che ci incontrammo proprio all'altezza di queste letture, quando fu tempo di

conoscerci di persona e di mettere a confronto qualche idea o di riconoscere qualcosa in comune. Non era, del resto, facile conciliare la sua fedeltà al post-ermetismo con una certa intenzione di stravolgere le carte e di dare slancio ad un carattere più visionario delle nostre scelte, ritrovandoci poi comodamente situati in un clima espressivo che si sarebbe potuto inscrivere in un ampio concetto di post-modernità. L'empito lirico avrebbe potuto lasciare, così, il posto al flash visionario, al trattamento concorrente di piani storici resi più conflittuali, ad uno sguardo per dir così "strabico", allegorico, allusivo, meno convinto di ricostruire razionalmente, umanisticamente, gli archetipi della propria storia. Eppure il filo tra una generazione e l'altra, tra chi aveva vissuto le atrocità della guerra e le speranze della ricostruzione, e chi invece come noi si era avvezzato con suo maggior piacere ai risultati del *boom* e sognava la rivoluzione magari stando in pantofole, ebbene questo filo non si era spezzato. Era qualcosa che si rifaceva allo stesso destino territoriale, ad una grande provincia che andava ancora scoperta nelle sue ricchezze e nella sua più recente evoluzione. Se la sensibilità era naturalmente diversa per la diversità delle epoche, pure la comune appartenenza al territorio ci rivelava qual era stato il percorso per arrivare dalla prima alla seconda metà del Novecento.

Sicché anche noi più giovani capimmo l'importanza di ritrovare qualche buon archetipo, di riattraversare la storia più vicina rendendoci consapevoli dello spessore della cultura popolare, del dialetto, dei mondi contadini e ancestrali, della filosofia della lentezza e della durata. Dopo il grande impatto che la modernità aveva operato nel ventennio '60-'70, uno dei compiti che anche le più giovani generazioni si assunsero (almeno quelle più solerti e più riconoscenti) fu quello di riacquisire la memoria, la grande assente nel turbinoso volgere di quegli anni molto creativi e molto tormentati. Fu così che simbolicamente, nello spazio più piccolo di una data diventata oggi epocale, il 1978, leggemmo due libri prodotti dalla generazione di scrittori nati in Capitanata. Oltre al già citato *Stele Daunie* di Serricchio, avemmo a disposizione *Gente Mia* di Joseph Tusiani come se si fossero dati appuntamento per una comunicazione importante: Serricchio a ribadire la ciclicità della storia umana con le sue sofferenze ampie più di venti secoli, e Tusiani a riassumere l'epopea degli italiani in America in coincidenza col Bicentenario della Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti. A pensarci bene, storie entrambe di perfetta emigrazione e di tenace conservazione delle radici originarie, attestazioni entrambe di orgoglio pugliese nel più nobile significato del termine.

Sono passati ormai quarant'anni da quella data e cinquanta dalla data epocale del Sessantotto. Il mondo che oggi viviamo sembra radicalmente cambiato rispetto a quel tempo che sentiamo più familiare e un po' più cordiale. Difficile non confessare di essere tentati da quello stato doloroso che chiamiamo nostalgia. Gli anni hanno creato lo schermo del mito e non riusciamo davvero a distinguere qual era o qual è il tempo migliore, se pure esiste un tempo migliore. Sappiamo soltanto che il confronto con questi autori e con i loro libri ha arricchito la nostra coscienza di spessore umano e storico e ci ha indotto ad un più equilibrato senso del mondo.

Oggi gli archivi della memoria e l'impegno nella realtà presente godono di una maggiore solidarietà, di un più sicuro vigore morale. E quando pensiamo alla figura di Serricchio, non possiamo non ricordare la sua superiore ironia delle cose, la sua intatta passione per la vita e per l'avanzamento della cultura, unici grandi rimedi per la scommessa esistenziale dell'uomo.

Serricchio e le nuove generazioni garganiche

di Cosma Siani - Università di Tor Vergata

A noi conterranei di Cristanziano Serricchio viene chiesto di portare una testimonianza sulla sua presenza, consistenza e significato in rapporto alle generazioni locali a lui seguenti, e come lui votate alla letteratura, alla poesia, alla storia dei luoghi. In altre parole, come e fino a che punto Serricchio sia correlato alle ulteriori generazioni poetiche e critiche, fra istanze culturali del territorio e nuova utenza, nuovi lettori, nuovo mondo.

Classe 1922, Serricchio si formò negli anni Quaranta. Come suoi modelli sono stati fatti i nomi – ovvi – di Ungaretti, Montale, Cardarelli, Quasimodo, Saba; e poi, forse più a ragion veduta, Rebora e Betocchi (a questi aggiungerei, con rilievo, Diego Valeri); e infine, ancor più opportunamente, i suoi correghionali Comi e Fallacara.

La generazione di conterranei a lui seguente maturava la propria sensibilità nel decennio dei Sessanta, aperta o comunque esposta a modi letterari, culturali e produttivi diversificati, e alle tensioni sociali dell'epoca.

Con tutto ciò la presenza di Serricchio non veniva obliterata, un po' per l'esenziale modernità del suo registro poetico, anche se mai spinto in senso sperimentale e d'avanguardia, e un po' anche per i suoi innumerevoli, instancabili contatti con gli addetti ai lavori di ogni tendenza.

Quest'ultima caratteristica si ricollega alla prima testimonianza che posso portare.

Quando negli anni Settanta decidemmo in tre – Antonio Motta, Serricchio ed io – di raccogliere in antologia le voci poetiche di Capitanata, fu proprio lui, Cristanziano, ad aprirci la via alla conoscenza, anche personale, di molti degli autori inclusi: da Alfredo Petrucci e Umberto Fraccacreta a Marino Piazzolla e Domenico Lamura, non esclusi i più giovani: Manuali e Urrasio, Cangelosi, Piemontese e Antini fra gli altri.

Ne risultò il volume *Poeti dauni contemporanei*, uscito a Foggia nel 1977 per l'Editrice Apulia di Franco Leone, con una benevola prefazione di Mario Sansone. Il nostro modello era *Lirici pugliesi del Novecento*, curato nel 1967 da Ferruccio Ulivi ed Elio Filippo Accrocca (quest'ultimo da noi incluso fra i poeti dauni per la sua lunga familiarità e anche residenza in ambito pugliese).

A distanza di quattro decenni si può ben dire che quell'antica e prima antologia dauna sia rimasta opera unica in zona per spessore e ricchezza di contenuto. Con un'ombra, che oggi non posso fare a meno di esplicitare. Noi tre curatori ci inserimmo

fra i "poeti" antologizzati. Narcisismo, certo. Ma forse anche il cattivo esempio del Pasolini della prima ora, professorino di scuola media da poco giunto a Roma, che nella sua famosa *Poesia dialettale del Novecento* non solo antologizzò se stesso tra i friulani, ma si autocommentò in quella "Introduzione" all'opera, che pure rimane un caposaldo della saggistica sul dialetto in poesia (sindrome del principiante timoroso di non essere riconosciuto: Pier Paolo allora protestava per lettera con Spagnoletti che non lo aveva incluso nell'antologia *Poeti del Novecento*, e ingenerosamente addirittura recriminava nei confronti di Dell'Arco, che figurava curatore dell'antologia dialettale mentre era lui, Pasolini, come afferma nella lettera, a fare l'intero lavoro).

Sindrome del principiante anche la nostra? Forse mia e di Motta (eravamo così giovani). Cristanziano volle inserirsi insieme a noi, ma non era certo un principiante, anzi, godeva già di un suo status.

Del resto, noi tutti gli riconoscevamo una valenza ormai consolidata. E fu proprio questo a convincere ancora Antonio Motta a marcare i quarant'anni di poesia del nostro Cristanziano con una libro della serie a cui lo stesso Tonino aveva dato vita nel frattempo, i "Fogli da Borgo Celano". Si intitolava *La dolce stagione*, a eco palese del dantesco "l'ora del tempo e la dolce stagione", la cui prima parte diede il titolo anche alla seconda raccolta di Serricchio (*L'ora del tempo*, 1956, dopo *Nubilo et sereno* del 1950). Il volume usciva nel 1991 col marchio editoriale Lacaita/Manduria-Bari-Roma.

Vi troviamo raccolte testimonianze di amici locali, tutti legati a Serricchio da vincoli antichi (Michele Coco, Sergio D'Amaro, lo stesso Motta, Pasquale Soccio ed io), più una di Oreste Macrì da fuori provincia. Il volume era arricchito da un'acquaforte del sipontino Franco Troiano, da una silloge comprendente brani tratti da *Stele Daunie* e la poesia inedita "Il cestino ingiallito dei lavori", e in più da una poesia in dattiloscritto di Comi per Serricchio (1956), una lettera manoscritta di Betocchi in merito alla prima edizione di *Stele Daunie* (1978), e una lettera dattiloscritta di Tommaso Fiore (1963).

Nello stesso torno di tempo mi ritrovavo con Cristanziano per altre ragioni, in virtù delle quali io credo di poter attestare, se non l'inizio, la svolta della vocazione dialettale di Serricchio.

Nei primi anni Novanta cercavo i poeti in dialetto di un'area fino ad allora inesplorata, il Gargano, per una "antologia minima" che fu poi pubblicata nel 1996 dalle edizioni Cofine di Vincenzo Luciani a Roma. Serricchio, senza parlarli di sé come dialettale, mi diede alcune indicazioni, prima fra tutte il nome di quel Salvatore De Padova di Manfredonia per la cui raccolta postuma aveva scritto la prefazione nel 1983 (da non confondere con il De Padova Michele, da Monte Sant'Angelo, di molto posteriore).

Qualche tempo dopo, con mia sorpresa, mi arrivò da Cristanziano un fascicoletto di composizioni nel suo vernacolo garganico di Monte Sant'Angelo. E non passò molto che il fascicoletto era diventato una raccolta a stampa per Campanotto. *I u*

curle (1997).

Certo una vocazione non si improvvisa, e bisogna credere che anche prima di allora Serricchio avesse provato l'espressione poetica in dialetto, tanto più che conosceva i vernacolari della sua zona. Ma mi piace pensare che sia stata quella mia richiesta e i conseguenti incontri a fargli concretizzare l'esercizio dialettale in forma pubblicata.

Cosicché Cristanziano si assicurava un proprio posto fra i dialettali di Capitanata che a quel tempo, insieme a Sergio D'Amaro e Mariantonietta Di Sabato, scoprimmo, riscoprimmo e catalogammo in più di una pubblicazione.

Ma la dialettalità di Serricchio mi riservava ancora una sorpresa (e la chiamo sorpresa, ma ero forse io a non aver colto appieno la sua ecletticità, e vorrei dire quasi bulimia letteraria): l'uso del dialetto per la traduzione di classici. Mi riferisco a un volumetto pubblicato dalle edizioni Sentieri Meridiani di Michele Vigilante, che conteneva *Sette sonetti di Shakespeare* tradotti da Serricchio in dialetto montanaro (2010).

Non è un'operazione nuova. Sappiamo quanto siano comuni le versioni di classici in vernacolo. Nella stessa Capitanata troviamo casi da ricordare. Nicola Testi di San Severo, emigrato in America, tradusse in versi nel proprio dialetto tutto l'*Inferno* dantesco (1958). Nella stessa provincia si sono cimentati a rendere il primo canto dell'*Inferno* Ester Lojodice, in dialetto foggiano, e Giovanni de Cristofaro in montanaro (entrambi 1959); Joseph Tusiani nel dialetto di San Marco in Lamis (1977), Francesco Granatiero in quello di Mattinata (1995), Giovanni Scarale in sangiovanese (2005, con aggiunta dei canti II e III).

Inoltre, Michele Caruso di Alberona, nel suo sonetto "A nnammurata mije" imita il Dante di "Tanto gentile e tanto onesta pare". E in Gargano, Borazio fornisce una scintillante imitazione del "Bacco in Toscana" di Redi. Enrico Venditti di Lucera, in un suo volumetto intitolato *A tramute* ["Il travaso"], saggia – per dirla con le sue metafore enologiche – "la possibilità di travasare in caratelli lucerini il fervido vino della poesia in lingua". E Giacomo Strizzi, ancora di Alberona, tradusse in dialetto poeti italiani e stranieri.

Nulla di inusitato, dunque. Ma io rimasi sorpreso dallo Shakespeare di Serricchio, tanto che sentii il bisogno di approfondire scrivendone una recensione, apparsa poi nel *Journal of Italian Translation* di New York nel 2013.

Ma perché i sonetti di Shakespeare, mi chiedevo, e perché in dialetto? Ancora una volta, Cristanziano può essere stato pronto a recepire stimoli e concretizzarli in proprio. E lo stimolo in questo caso potrebbe risalire a un volume monumentale, *William Shakespeare's Sonnets. For the First Time Globally Reprinted. A Quatercentenary Anthology*, uscito il precedente anno 2009, in corrispondenza del quarto centenario della pubblicazione dei sonetti shakespeareiani, e contenente traduzioni in settanta lingue, compresa la versione del sonetto 22 nel dialetto barese di Valenzano ad opera di un altro poeta pugliese di spicco, Lino Angiuli.

In queste traduzioni Serricchio si attiene alla lettera, tendendo a versioni

interlineari, non preoccupate né del verso, né della rima (del resto la sua stessa poetica in lingua e in dialetto non è vincolata a simili aspetti metrici). Essenzialmente, si affida alla forza di singole immagini e di singole parole, di cui qualche esempio non sarà fuori luogo.

Immagini come queste: *And summer's lease hath all too short a date* (son. 18; "e l'estate gode d'un contratto troppo breve", con quel termine legale, *lease*, di cui i traduttori in verità non si preoccupano), reso con una bella immagine: *e lla stéte éje sckitte n'affaccète do sòule* ("e l'estate è solo un'affacciata di sole"). E parole come queste evidenziate nel verso e *Furtézzze addebbelute da Putère sbabbaculéte* ("e Fortezza indebolita da Poteri vacillanti"), anche se non esattamente corrispondenti all'originale *And Strength by limping Sway disabled* (son. 66: "e la Fortezza resa inabile dal Potere decrepito"). O ancora i termini *famàteche* "mite" (l'inglese *temperate*), *fucande* "caldo" (*hot*), *spagghianùte* "spoglio" (*untrimmed*), del son. 18.

Serricchio dunque ha tenuto desta la nostra attenzione fino all'ultimo. E continua a farlo, specialmente ora che la sua opera, conclusa, richiede riflessione globale e necessità di collocazione nella scena regionale e nazionale.

Cristanziano Serricchio, un poligrafo che narra in versi
di Raffaele Nigro Scrittore

Che carattere mite e dolce era Cristanziano. Come avrebbe detto Gozzano, un uomo ch sapeva dire cose profonde a bassa voce. Sentite questi versi, dove il tripudio dei colori si accompagna alla calma, alla sua calma interiore e alla calma della campagna abitata dagli uccelli, dal vento lieve e dal lavoro dei contadini:

L'oro scomparso del sole
sulle rupi affocate.
Quieta la montagna rovente
e i gialli, i rossi, gli azzurri
dei fiori serrati alle rocce
più non li tocca il vento.

Nell'aria che ferma il volo
ai passerai sui rami
rossi di dura fatica
s'alzano misurati i colpi
e nude le braccia dell'uomo
che mina col ferro la roccia.¹

"La caratteristica che ho riscontrato di più in Serricchio quando l'ho incontrato di persona è una malinconia di fondo ... che forse risale a una solitudine adolescenziale che si riscontra anche nei suoi versi".

Così il poeta Franco Loi ricorda Cristanziano e la sua fisionomia caratteriale nell'introduzione a *La prigionia del sole*. Loi che aveva accolto i versi del poeta nell'antologia *Nuovi poeti italiani* (Einaudi) nel 2004. E Carlo Alberto Augieri in un intervento per "Marsia" rincara il senso di malinconia del poeta traducendolo in "sguardo: introverso, timido, profondo". Mentre Domenico Cofano lega questa maschera a un rapporto intimo tra Cristanziano e il mondo. La malinconia non sarebbe che "commossa partecipazione del poeta al destino dolente dell'umanità".

Altro tenore è nelle parole di Ettore Catalano², che supera la maschera malinconica e legge nei versi del poeta garganico un'acuta "autoironia" in grado di armare la sua "mitezza".

¹ Cristanziano Serricchio, da *L'estate degli ulivi*, Padova, Babilonia 1973.

Un uomo mite dunque affollato di ricordi e di timidezza.

Ed è proprio questa l'immagine che mi resta impressa di Cristanziano, oggi racchiusa oltre che nei suoi libri, nei versi e nelle prose, nelle dichiarazioni rilasciate negli anni ai giornalisti e a quanti hanno condotto studi su di lui, e da ultimo, la stessa che trovo in una lunga intervista televisiva rimasta peraltro inedita che realizzai insieme a lui in casa sua, un mese prima che ci lasciasse oltre che nei versi da lui recitati nel cd che accompagna una pubblicazione recente allegata alla rivista "Marsia". Gliela dedicarono Gino Dato editore della Progedit e Salvatore Francesco Lattarulo direttore della rivista, con un numero speciale tutto per lui, nel quale veniva riportata una lunga intervista.

Quella mattina trovai un Cristanziano sereno, tanto da non farmi presagire un immediato esito negativo della sua vicenda esistenziale. Scherzammo sui nostri trascorsi, gli incontri, i convegni e soprattutto la volta in cui ero salito a Manfredonia per documentare la nascita del Carnevale, il pranzo che ci offrì il dottor Sapone, il più impegnato tra i concittadini a difendere le manifestazioni locali, la visita alla Madonna di Siponto per una conversazione televisiva che gli estorcevo e poi un affondo nella Daunia Risi e in un allevamento di bufali dove acquistammo mozzarelle e formaggi di qualità. Il preside Serricchio era già molto noto e dovunque approdassimo si aprivano le porte, come si aprì la porta di un panificio presso il quale Cristanziano fece incetta di properati al vincotto con cui ebbi modo di festeggiare a casa un lunghissimo Natale.

A Manfredonia aveva scelto dunque di vivere questo caro amico, in via Campanile, oltre quell'arco Boccolicchio che ha dato nome a una sua raccolta di versi e dove mi ospitò la prima volta che insieme a lui realizzammo un documentario su Manfredonia. Mezz'ora di andirivieni nella città di Manfredi, alla ricerca di interpretazioni dei geroglifici impressi sulle stele daunie, di monumenti svevi e barocchi e di cripte sepolte nel territorio di Siponto. Col suo cappello grigio, il cappotto spigato e un'aria sorridente e gioiosa per quel tributo di amore che stava offrendo alla città che lo aveva accolto dagli anni giovanili.

Settanta e passa anni di scrittura poetica e saggistica mi sembravano una tale montagna di parole che a volerla descrivere e decriptare non sarebbero bastati altri settanta. E' questa l'impressione che ho sempre ricavato di fronte ai suoi libri e che si è concretizzata di fronte al monumentale volume de *L'opera poetica* di Serricchio che i "Sentieri Meridiani" di Foggia hanno voluto in 1235 pagine pubblicare nel 2009. A curare il volume era stato Ettore Catalano, un nostro vecchio compagno di percorsi culturali e di battaglie critiche, formatosi alla scuola di Leone De Castris e vicino ai rappresentanti piccoli e grandi della letteratura pugliese. Una produzione che procurò a Cristanziano un attestato di stima e di affetto da parte di Mario Luzi, che gli conferì il premio Circe Sabaudia "Una vita per la poesia" nel 2003.

Conobbi Cristanziano nel 1974, nei primi convegni organizzati a Rodi Garganico dal gruppo Interventi Culturali, un gruppo alternativo d'avanguardia barese a cui aderirono Daniele Giancane, Francesco Bellino, Alessandro Zaffarano oltre all'estensore di questa nota e più tardi Tommaso Di Ciaula. Lui era già famoso, aveva pubblicato una serie di volumetti di versi e saggi sull'archeologia garganica, e temevamo che non partecipasse per quella sicumera che si impossessava di chi ha rotto il cerchio della impopolarità, ma intanto Cristanziano non era un uomo spocchioso e in più ci fece da tramite un poeta di Osimo, Leonardo Mancino che si era stabilito a Bari e dirigeva la collana di poesia "I Testi" per l'editore Lacaita. Il progetto di Mancino era ambizioso, pubblicare da sud testi di autori originari di ogni parte d'Italia, per scombinare le carte di un'editoria e di una società intellettuale tutta milanese e romanocentrica. E così, tra Accrocca, Barberi Squarotti, Lunetta, ci stava a perfezione un libro di Serricchio o di Angiuli, perché l'Italia della creatività era la stessa dalle Alpi al Mediterraneo e tutti i versi, degni di questo nome, avevano uguale dignità. E con loro, su al Gargano vennero Vittore Fiore e Mario Dilio, uomini che sono scomparsi e che neppure i socialisti a cui Fiore faceva capo si preoccupano più di dedicare qualche attenzione.

Mi colpì di quest'uomo sobrio ma facile al sorriso la semplicità con cui accolse noi che eravamo giovani e alle prime armi. Senza spocchia, priva della sicumera che avevamo trovato in altri poeti laureati nei premi Martina Franca e Marina di Palese. Allora le maggiori manifestazioni letterarie della regione. Nacque tra noi un rapporto molto bello, che continuò con altri incontri a Rodi Garganica e nella stessa Manfredonia e che sfociò alcuni anni più tardi in una serie di inviti che gli feci giungere perché partecipasse negli studi di Via Dalmazia a conversazioni radiofoniche e televisive. Ebbi modo così di conoscerlo da vicino.

Compresi che nelle ore in cui non era impegnato con la scuola Cristanziano si immergeva in un mare di lirismo oppure lavorava con la sezione locale dell'Archeoclub, con gli archeologi Ferri e Nava alla scoperta e decriptazione delle Stele daunie. Delle quali narrò e poetò più tardi in una raccolta di versi che portava proprio questo titolo. Gli uomini della civiltà del ferro e del bronzo erano suoi antenati, la storia dei moderni partiva o passava attraverso la storia individuale e collettiva di quegli uomini. La loro miseria, le fatiche sopportate in una vita in cui la natura era a volte amica e più spesso matrigna, una vita breve che furono gli uomini stessi, attraverso i millenni a stiracchiarla, a farla sempre più lunga, battendo i mille nemici che circondavano la tana dell'uomo. La lunga strada sassosa percorsa per salire verso la civiltà.

Uomo dolcissimo e negli anni votato sempre più alla poesia il mio amico Cristanziano, quando venivamo a trovarlo riesumava in se stesso il piacere giovanile di frequentare le osterie e i sottoscala del porto dove si vendeva un pesce fritto freschissimo e dove mangiai per la prima volta le fettuccine al nero di seppia. E mangiammo pesce a tonnellate nel 1983 quando insieme girammo come già ho detto un documentario su Manfredonia e su Grotta Paolicci, della cui scoperta lui

era parte in causa. Ricordo che sulla motovedetta della Guardia Costiera circumnavigammo tutto il promontorio, in un maestrale fresco che si levava dall'Adriatico e che gli impediva di spiegarmi la storia delle Tremiti ma che frusciava sulla sabbia di Mattinata dove ci stupimmo non poco a vedere i primi nudisti che facevano una sorta di Eden selvatico la nostra terra. Insieme raccontammo i quartieri segreti di una città ricca di storia e povera di lavoro e di economia. Le straordinarie colline di capro lattame riprese negli stabilimenti dell'Enichem, in un odore acidulo e in una luce gialla e lunare che rendeva irreali quei capannoni.

E un altro documentario lo avevamo girato due anni prima sui gruppi alternativi di poesia sperimentale in Puglia e sui poeti che giravano come cani sciolti tra i municipi dell'interno. C'erano allora i Quaderni del Sud di Motta, il gruppo Ghen Art e Caffè Greco di Lecce, gli Interventi Culturali. Lo rivedo, spalle alla valle in cui sorge San Marco in Lamis e alla sua destra il monastero di San Matteo, mentre recita versi nei quali spiegava il rapporto bello e complesso tra la storia passata e un presente difficile. Avevo di lui l'immagine di un Omero moderno, di un uomo profondamente legato alle radici e deciso a magnificare la terra non solo attraverso le grandi aziende dell'Ilva, dell'Italcementi, dell'Enichem, ma attraverso le cattedrali romaniche e i castelli e prima ancora attraverso le storie degli aratri, delle asce, delle frecce e soprattutto dei cantari e delle trozzelle che uomini e donne avevano usato per rubare acqua alla terra, per dissetare i villaggi, per far germogliare il grano. Tutta una mitologia del lavoro affidata ai bassorilievi che narravano sulla pietra la quotidianità dei nostri progenitori, lì, nell'atrio del castello di Manfredonia o nelle lastre tombali che raccontavano la vita di monaci e clero in Santa Maria di Siponto.

Era un uomo sobrio Cristanziano, che giocava tra tenerezza e ironia. Una ironia tenue che non metteva mai in discussione la sua umanità, la delicatezza caratteriale.

Catalano concorda con me nel sostenere che siamo di fronte a uno dei maggiori poeti vissuti in Puglia nel secondo Novecento, un poeta che ha attraversato periodi e correnti dell'ultimo mezzo secolo imbevuto dei sentimenti lirici e delle esperienze letterarie del primo Novecento e che ha portato nella nostra regione quella poesia di reazione all'ermetismo prodotta a Roma e in Toscana nell'immediato dopoguerra e affidata alla discorsività, alla colloquialità. Quando penso a lui mi spiace che non abbiamo mai avuto l'aiuto dei grandi quotidiani nazionali, che l'editoria pugliese con ritardo abbia provato la via della distribuzione nazionale. Perché è stata immane la fatica di chi ha provato da qui a farsi largo nella penisola.

Bisogna partire da molto lontano, dal 1950, dagli introvabili versi di *Nubilo et sereno*, per passare attraverso *L'ora del tempo* del 1956, *L'occhio di Noè*, del 1961 e dalla raccolta più corposa e completa de *L'estate degli ulivi* del 1973 per approdare ai versi dialettali e alla narrativa degli ultimi anni. Un passaggio continuo e infaticabile lungo tutte le forme di scrittura, saggistica, narrativa, giornalismo, poesia, teatro. Serricchio era già sceso da Monte Sant'Angelo, borgo nel quale era nato il 20 giugno 1922 da una famiglia di fonditori di campane e si era fermato a insegnare a

Manfredonia, che sarebbe diventata la sua seconda patria. Qui avrebbe sposato Delia, alla quale dedica molti dei suoi versi e avrebbe messo su casa presso *Arco Boccolicchio*.

Risuonano nella raccolta di versi che porta questo titolo le voci dei ragazzi che giocano per strada e chiosano in questo modo i comportamenti propri di un mondo legato alle tradizioni, alla cultura contadina e non ancora aggettati nella società borghese. *Arco Boccolicchio* è la risposta a una architettura fatta di condomini di molti piani, a una sistemazione urbanistica fondata sulla verticalità, dunque sulla chiusura all'individualismo e sulla finzione di vita portata nelle nostre abitazioni dalla televisione e non più sull'orizzontalità delle case e dei vicoli, con la fine della vita di comunità. Un luogo dove le donne lavorano a ferri sulla soglia di casa e gli uomini di ritorno dalla piazza o dal lavoro si fermano a dialogare in strada. Per cui il vicolo è il prolungamento della casa, è la casa fatta di vicinato. Un mondo che hanno descritto Leopardi, Sinigalli, Scotellaro, Buttitta.

Ungaretti e Quasimodo, ma anche Cardarelli e Diego Valeri, tutto il Novecentismo italiano, la poesia orfica e Montale nascosto qua e là "nell'ora struggente del vespro", "pronto al mareggiare", sono la sua scuola. Tra i pugliesi a colpirlo sono gli orfici e classicisti Marino Piazzolla e Girolamo Comi e un Umberto Fraccacreta a cui dedicherà un saggio critico. Le atmosfere di quei primi versi tradiscono la presenza di questi autori, la sospensione del pensiero nel meriggio addormentato, il verso chiuso da verbi posposti al complemento: "lo sguardo volgi", "l'infanzia mia tormenta"; l'aggettivo che introduce il sostantivo, la musicalità dell'endecasillabo, un classicismo insistito già nei titoli, Saffo, Thanatos, Orione, Cassiopea, non del tutto sciolti in una quotidianità vespertina, abitata da pescatori, da "lontani monti", da "celesti clivi" e propria di un crepuscolarismo che vede "la notte, / immensa come la morte" e da un leopardismo diffuso come nei versi in cui: "S'udiva il canto solare nella villa".

Serricchio sarebbe rimasto chiuso nel labirinto del Novecentismo di maniera se scendendo a Manfredonia non avesse radicato il suo lirismo malinconico e minimalista nella storia e nella cultura arcaica della Daunia vissute attraverso le difficoltà e le sofferenze dell'uomo. Furono certamente la conoscenza dell'archeologo Ferri e la lettura di Mario Luzi a dargli nuova linfa. Il primo, lo scopritore delle steli, i racconti della vita arcaica nel mondo daunio impressi nei cippi funerari e il secondo, il poeta della religiosità e della riscoperta del sacro in un tempo di materialismo. *L'occhio di Noè* conteneva già il recupero cristiano dalla malattia decadentista di gioventù e insieme alle *Stele daunie* del 1978 fungeva da spartiacque nella storia esistenziale e poetica di Cristanziano. La sofferenza del presente è pietà per l'uomo, una sofferenza che si perpetua nel tempo, viene da lontano, dai reperti, dalle tracce graffite su ostraka e stele, che gli aratri riesumano dalla terra.

"Come sotto le mura di Troia
o per mare o nelle isole perdute,
qui lungo le rive dell'antica laguna

o sulle cupole verdi più nessuno
cancellerà nel silenzio la nostra pena”.

“Le bianche ossa disperse dormono al crepitio
dei fuochi nelle stoppie”.

Linee portanti diventano il “grembo daunio” del Gargano e il sostrato etnico.
“Il mondo primitivo dei Dauni e quello etnologico degli eroi omerici -scrive Catalano-
si innestano, si confondono e talvolta si leggono dentro il contesto storico del
presente dei braccianti, dei pastori, dei pescatori”.

Da quelle culture antiche sarebbero emerse le tradizioni recenti e descritte in
molte sue opere. La vita del borgo, i richiami dei ragazzi, le donne sedute sulle
soglie, le feste popolari, la quotidianità che dal centro della vita trasmigrano nella
nuova poesia di Serricchio

“Sbucano infocati di sole
dall'Arco di re Manfredi bambini
urlanti di giochi”.

Ora è una poesia piana e narrativa, lirica ma descrittiva.

“Una (donna), seduta davanti alla porta,
allatta un bimbo che schiaccia
sul seno la manina”.

Sembra di sentire già il narratore del romanzo storico *L'islam e la croce* che
Cristanziano ha scritto in età matura e uscito nel 2002 da Marsilio. A lungo avevamo
parlato in quel lontano '83 di Giacometta Beccarini, visitando i monumenti e
imbattendoci nel ritratto di una donna avvolta in un turbante. Occorsero vent'anni
perché il romanzo prendesse corpo e inedito giungesse in mano alla giuria del premio
“Palazzo al bosco”. Un romanzo che all'uscita fu una rivelazione. Vi si raccontava
la storia di una bambina di Manfredonia rimasta orfana presso un convento di
Chiariste, la Beccarini appunto, rapita dai turchi il 10 agosto del 1620 insieme ad
altre persone e condotta schiava nel palazzo Topkapi di Istanbul tra le favorite del
sultano Amurat. Ma sarà Ibrahim, fratello di Amurat a prenderla in sposa e a farla
sultana del regno alla morte del fratello. Da Ibrahim Giacometta avrà un figlio,
Osman che successivamente cadrà in mani cristiane e verrà formato alla nuova
religione. Il romanzo esprime un forte senso di religiosità proprio attraverso la
figura di Osman, che sarà intermediario tra Islam e Cristianesimo, nel senso che
spiegherà come la fede, qualunque sia la religione a cui fa capo, può unire gli uomini.
Spiegava soprattutto la religiosità dello scrittore.

Mi disse Cristanziano alla fine degli anni Novanta di essersi ispirato nella stesura

del romanzo alla mia *Baronessa dell'Olivento*, ma di essersi discostato dal suo nichilismo
sfiduciato proprio in ragione della sua fede in Cristo, di aver soprattutto apprezzato
il carattere lirico ed epico del libro e di aver tentato un racconto antropologico alla
maniera in cui avevo scritto sia la *Baronessa* che *I fuochi del Basento*, nel senso che
quel modo di raccontare lo stuzzicava in quanto univa la sua formazione classicista
e io aggiungo raffinata, al mondo popolare del Gargano, alla struttura del suo
linguaggio. Ma a rileggere il libro ti accorgi che i rimandi sono moltissimi, si parte
dalla ballata siciliana, popolare, barocca e in ottava rima *Storia di la prisa de la
gran Surdana* e si giunge a *L'ora di tutti* di Maria Corti a *Il sacco di Otranto* di Rina
Durante. Il romanzo in qualche modo echeggiava il passo narrativo di Nino Casiglio,
il Casiglio de *La strada francesca*. D'altro canto era stato considerevole il rapporto
che Cristanziano aveva intessuto col narratore di San Severo e con Pasquale Soccio,
due intellettuali dei quali aveva condiviso la passione per la ricerca storica
meridionale. Basterà scorrere le annate dell'“Archivio Storico Pugliese” per
imbattersi in saggi specialistici legati tutti alla terra garganica. Da *La Puglia Piana e
le isole dalla “Descrizione di tutta l'Italia”* di Leandro Alberti³, alle *Note su Siponto
antica*⁴, a *Le antiche mura della Città di Manfredi in un documento inedito*⁵, per citarne
qualcuno.

Ma si veda l'approccio storicistico e vicino al Manzoni di questa narrativa in un
brano molto lirico ma anche molto espressionista. Un brano che ci ricorda gli studi
di Cristanziano su *Il sentimento della famiglia nei Promessi Sposi*.

“Da uno dei sottani usciva in quel momento un prete, scarno il volto e scarmigliati
i capelli. Stringeva con la stola il viatico impartito a una donna morente. Avanzò
nel mezzo della strada e andò incontro a quei dodici danzatori blasfemi. I seguaci
di Maometto ammutolirono. Il prete alzò il calice con la piccola croce d'argento.
“Vade retro!” disse continuando a fissarli serenamente. Ma un colpo di sciabola
fece volare mani pisside e stola fra schizzi violenti. Le ostie, trasparenti per un
attimo al sole, turbinarono nell'aria come ali di farfalle, poi caddero rotolando
nella polvere intrisa di sangue”.

Il romanzo ebbe fortuna di critica e di pubblico, tant'è che un amico comune,
Dragan Mraovich, si sentì motivato a tradurlo in serbo per Dereta nel 2004.

La stessa fortuna non arrise ai successivi testi di narrativa *Pizzengunghel e Seppina
degli sciali*. Nel primo Cristanziano ricostruiva la vita del borgo attraverso i giochi e
le bagarre dei ragazzi del paese, rivolgendosi proprio a un pubblico giovanile, nel
secondo, con un richiamo a *Lo scialo* di Pratolini, e con ricalco di una scrittura
neorealistica, si segue la fuga mentale di Seppina. E' un'infermiera che assiste il
primario chirurgo durante gli interventi in sala operatoria. Seppina va con la mente
all'infanzia, ripercorre il tempo degli sciali, la bellezza e i doni della vita e della
natura, la famiglia, il sole, la sabbia del mare, l'amore per i genitori e l'affetto

³ A.S.P., a. XIV, 1991, pp.11 ss.

⁴ A.S.P., a. LV, 2002

⁵ A.S.P., a. LVIII, 2005

ricevuto da persone che l'hanno abbandonata troppo giovani, lasciandola in solitudine.

Prosa e poesia sembrano ora tenersi per mano. Il lirismo aulico del primo Serricchio, quello che ha seguito passo passo l'inizio del Novecento va sfinendo col tempo in un vocabolario familiare e dialettale. E' la risultante della lettura di antiermetici come Accrocca, Mancino, Penna, forse persino di Palazzeschi come leggo in certi versi teatrali

"E' in partenza dal binario 12 il diretto per...;
-Portabagagli, subito, perdo il treno-;
- Un gettone per favore-;
- A me un espresso-".

E ancora

"In questo febbraio tagliente
sventolano dallo spago
come gli anni rossi e neri
i tuoi calzini rattoppati".

E' l'incontro con Maria Luisa Spaziani, cui dedicherà *Topografia dei giorni* ad aprire ulteriormente Serricchio a una poesia di riflessione filosofica semplificata, una poesia che non bada ormai più al lirismo d'anteguerra. Una poesia discorsiva, tragica, nella quale il verso si è così sciolto che racconta gesti comuni

"Per telefonarti sono sceso
dal treno correndo
col gettone in mano".

Poeti come Gatto, Sinisgalli e Bodini indicati come ispiratori del nuovo linguaggio erano già vivi da almeno un decennio, e torneranno nel '93 in *Orifiamma* e poi nelle prove sperimentali dei *Soffi di petali-Haiku* del '96, nella dialettalità de *Lu curle*, La trottola, e infine nei versi della *Polena* del 1997. Qui il poeta registra l'improvvisa pazzia della bussola individuale e collettiva. Siamo tutti in guerra contro tutti, contro la vita, schizzati, folli, incapaci di umanità e di sentimento. "L'anima è alla deriva" chiarisce, di fronte a un mondo senza ragione.

"Autobomba agli Uffizi
battono le agenzie"

mentre hutu e tutsi si uccidono in Ruanda, a Srebrenica il sole rosso affonda.

Come Ulisse stufo di avventure ora Serricchio chiede di poter tornare a Itaca, alle gioie familiari svanite. Ma perduta è la vita, se n'è andata con Delia, la sua compagna, alla quale dedica un estremo messaggio in quella raccolta del 2002 tenera e memoriale che è *Villa Delia* diventata il rifugio di un grande poeta e di un uomo ancora più grande.

Il poliedrico Serricchio: genius loci e scrittore nazionale

di Francesco Giuliani - Università di Foggia

I – PER UN INQUADRAMENTO DI SERRICCHIO

La figura di Cristanziano Serricchio, a distanza di pochi anni dalla fine della sua operosa esistenza, assume una sempre più chiara e notevole importanza, non solo nell'ambito pugliese, ma anche a livello nazionale. Poeta, narratore, critico, storico, uomo di scuola, amministratore pubblico, umanista e testimone attento del suo tempo: Serricchio è stato questo ed altro, unendo i diversi volti della sua attività con una personalità di grande spessore umano e dall'indubbia coerenza intellettuale ed ideale.

Il cammino di Serricchio inizia nel 1950, con la sua prima silloge di versi, *Nubilo et sereno*, edita dalla Società Dauna di Cultura di Foggia, che inaugura con essa la collana «Nuovi scrittori dauni». È l'esordio di un poeta ventottenne, che riprende nel titolo una citazione dal francescano *Cantico delle Creature*, coniugando tradizione e innovazione novecentista. Sono versi esili e delicati, aperti al dialogo con l'interlocutore, che mostrano già, *in nuce*, una direzione.

Laureatosi in Lettere a Roma nel 1946, Serricchio resta ad operare nella sua Daunia, scegliendo di risiedere a Manfredonia, poco lontano dal luogo natale, Monte Sant'Angelo, di cui porterà nel cuore i suoni, destinati più tardi a trovare spazio nella sua lirica vernacolare.

In questo primo volume assume una particolare rilevanza la scelta del prefatore, Alfredo Petrucci, importante figura di intellettuale pugliese, nato a San Nicandro Garganico nel 1888 e scomparso a Roma nel 1969, dove era diventato direttore del prestigioso Gabinetto Nazionale delle Stampe. Collaboratore delle più importanti riviste italiane, Petrucci, pur risiedendo nella capitale, non si era mai dimenticato della terra d'origine, mantenendo sempre con essa degli stretti rapporti. Serricchio, d'altra parte, aveva studiato a Roma, dunque era fatale l'incontro tra i due personaggi, che resteranno in stretti rapporti fino alla scomparsa di Petrucci¹; anzi, anche oltre, visto che Serricchio, onorando un debito di stima e di riconoscenza, ha firmato nel 1973 la presentazione del volume vernacolare postumo del

¹ Nel *Fondo Petrucci*, conservato presso la Biblioteca Provinciale di Foggia, sono conservate undici lettere che Serricchio, a partire dal 1950, aveva inviato a Petrucci (cfr. FRANCESCO GIULIANI, *Alfredo Petrucci. Le lettere, il*

Sannicandrese *Epigrammi della Montagna*², rendendo con maestria in italiano una parte degli stessi epigrammi, che quello non aveva fatto in tempo a tradurre. Nel 1979, inoltre, Serricchio aveva scritto l'introduzione della silloge poetica *Dietro l'opaca siepe*³, aggiungendo ancora un altro scritto ai non pochi dedicati a Petrucci.

Il Sannicandrese rappresenta un tipico esponente dell'intellettualità pugliese costretto ad operare altrove, sia pure, come appena ricordato, senza mai recidere i legami con la terra d'origine che, anzi, nella visione a distanza apparirà ancor più suggestiva e poetica. A lui si può affiancare un altro notevole personaggio, Michele Vocino, anche lui garganico, nato nel 1881 a Peschici e scomparso a Roma nel 1965, dopo essere stato direttore generale presso il Ministero della Marina Militare e deputato nella prima legislatura repubblicana. Con Serricchio, invece, all'indomani della fine della seconda guerra mondiale, si afferma decisamente la figura dell'intellettuale residente, che sceglie la non facile strada della permanenza nel territorio d'origine, senza però rinunciare ad una chiara apertura verso i problemi nazionali e, in generale, del mondo contemporaneo. La sua formazione umanistica si confronta proficuamente con il presente, rifiutando sia la chiusura ermetica della poesia in sé stessa, sia il predominio assoluto del contenuto.

La prefazione di Petrucci a *Nubilo et sereno*, in sostanza, nel 1950, può apparire come un ideale passaggio di testimone verso una nuova generazione, ben determinata a mettere a frutto tutte le possibilità di crescita, per sé e per il territorio.

Il Sannicandrese evidenzia, tra l'altro, parlando dei versi di Serricchio, che «il suo piccolo-grande mondo [...] raramente va oltre la natia Montagna dell'Angelo»⁴, ma soprattutto termina la sua introduzione con delle parole acute e per certi versi anche profetiche, in quanti rivelatrici di una non comune personalità: «Qualche altro invece farà le sue meraviglie per l'esiguità del libretto del Serricchio; ma non così chi ebbe la ventura di seguire questo giovanissimo poeta dai suoi primi incontri con la Musa ad oggi. Molte altre liriche egli ha scritte, spesso pregevoli; ma non per questo s'è lasciato vincere dalla tentazione di pubblicarle tutte, anche perché parecchie di esse, a quanto ci risulta, non esistono più; e questo è segno di alta consapevolezza artistica e morale»⁵. Il culto dell'arte in Serricchio è già limpido e significativo.

L'intellettuale residente di Manfredonia rientra a sua volta in una tipologia novecentesca che in Capitanata ha avuto almeno altri due importanti esponenti, rappresentati da Pasquale Soccio e Nino Casiglio. Pur nel riconoscimento delle peculiarità di questi intellettuali, spiccano le affinità, le note unificanti. Tutti e tre sono stati uomini di scuola, che hanno insegnato per alcuni anni, per poi passare a

dirigere degli istituti d'istruzione superiore. Essi hanno saldamente innestato sulla formazione umanistica l'attenzione agli autori e ai problemi del Novecento, non risparmiandosi nell'impegno sociale e politico.

Il più anziano è Soccio, nato a San Marco in Lamis nel 1907, dove si è spento nel 2001. Maestro elementare, professore, preside del Liceo *Bonghi* di Lucera, Soccio ha mostrato degli interessi ad ampio raggio, che in parte coincidono con quelli di Serricchio, amico di vecchia data. I suoi rapporti con l'intellettuale di Manfredonia, ma legato anche biograficamente a San Marco in Lamis, sono stati intensi e nel 1950 fu lui a scrivere la pagina esplicativa per la già menzionata collana foggiana «Nuovi scrittori dauni». Non a caso Serricchio gli dedicherà il volumetto in prosa *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, apparso nel 2009 per i tipi delle Edizioni del Rosone di Foggia, di cui avremo modo di parlare in modo dettagliato.

La dedica rivela la stima che legava Serricchio al preside di San Marco in Lamis, esempio di operosità intellettuale in un territorio nel quale si agitavano notevoli problemi sociali e si scontavano annosi ritardi: «Definito l'ultimo "umanista", generoso di risorse e di amore per la propria terra e ricco di idee e di operosità creativa, ha offerto l'esempio della sua straordinaria personalità umana, di studioso e di scrittore. Mi piace ricordare le mie visite nella sua casa di S. Marco in Lamis, negli anni immediati del dopoguerra, quando c'era in tutti una forte ansia di operosità e di ripresa e sete di rinascita e di poesia»⁶. L'accento, dunque, viene posto su questa comunanza di intenti, in un periodo cruciale di riscatto da un passato negativo, una rinascita, e questo è importante, da realizzare anche attraverso la poesia, nel nome dei più alti valori spirituali dell'uomo.

Si pensi pure a questo passo, in cui, riferendosi a Soccio, Serricchio parla, in fondo, anche di se stesso, del proprio legame tra scrittura e vita: «Nelle sue pagine di letteratura, di storia, di filosofia, e negli altri lavori, scrutando con dottrina e passione uomini, tradizioni e monumenti, natura e folclore, cose e fatti per conoscerli meglio e amarli, egli ha scritto la propria testimonianza d'amore, direi, la storia interiore di un uomo e di una terra, delle vicende e dei luoghi amati ed esplorati per scoprirvi i problemi, i sogni, le ansie, le vicissitudini passate e vive ancora nel pungente scorrere del tempo e nella memoria storica»⁷.

La scrittura come impegno totale, come modo di esistere e di rapportarsi con la realtà, a partire da quella del territorio nativo, ma senza limiti e preclusioni, insomma, univa strettamente i due personaggi.

Va comunque aggiunto che gli interessi per la poesia di Soccio non sono paragonabili a quelli di Serricchio, vera tempra di poeta, così come l'altro era soprattutto legato alla filosofia e alla scrittura in prosa⁸.

² ALFREDO PETRUCCI, *Epigrammi della Montagna*, presentazione di Cristanziano Serricchio, Biblioteca Provinciale di Foggia, Foggia, 1973.

³ Id., *Dietro l'opaca siepe*, introduzione di Cristanziano Serricchio, Amministrazione Provinciale di Capitanata, Foggia, 1979.

⁴ Id., *Prefazione a Nubilo et sereno*, in *L'opera letteraria di Cristanziano Serricchio. Antologia della critica*, prefazione

⁵ Ivi, p. 15.

⁶ CRISTANZIANO SERRICCHIO, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, a cura di Benito Mundi, introduzione di Francesco Giuliani, Edizioni del Rosone, Foggia, 2010, pp. 7-8.

⁷ Ivi, pp. 8-9.

⁸ Di Soccio si vedano le pagine intitolate *La poesia di Cristanziano Serricchio*, incluse nel libro *La dolce stagione*.

Lo stesso discorso si può fare per il sanseverese Nino Casiglio (1921-1995), autore di pregevoli romanzi e racconti, solo di un anno più anziano di Serricchio, che ha operato nell'Alto Tavoliere, lasciandoci degli scritti densi di analisi e di interrogativi sulla realtà del Meridione nel Novecento. Preside di un liceo scientifico, è stato tra l'altro sindaco socialista della sua città, impegnandosi in prima persona in politica, così come Serricchio, assessore democristiano a Manfredonia negli anni Sessanta (Soccio, da parte sua, ha svolto attività politica nel Partito Liberale Italiano, pur se in modo meno intenso). Anche in questo caso la stima e l'amicizia sono durate fino alla scomparsa di Casiglio, spentosi a 74 anni⁹.

Nella seconda metà del Novecento, come si nota, personalità come quelle appena delineate hanno svolto una funzione, per certi versi, di *genii loci*, contribuendo, in una provincia ancora priva di università e carente di realtà di alta cultura, ad una preziosa crescita intellettuale ed umana del territorio, allineando la Capitanata con il resto della nazione. Operando in questo modo, essi hanno rappresentato un modello per le nuove generazioni, per coloro che si sono trovati a continuare la loro opera, muovendosi in un contesto che, con il passare degli anni, apparirà segnato da traumatiche svolte e da sempre più rapidi cambiamenti, prodotti, ovviamente, da più ampi fenomeni nazionali ed internazionali (si pensi in particolare alla generazione che è maturata attraverso il Sessantotto¹⁰).

In questa luce ci possiamo spiegare più facilmente la poliedricità di una personalità come quella di Cristanziano Serricchio, l'ampio spettro dei suoi interessi e della sua operosità, che ha retto la sfida con gli anni e con le generazioni che gli si sono affiancate, mostrando una vena creativa sempre limpida e fluente, fino agli ultimi giorni. La sua produzione creativa si è estesa, con naturalezza, dall'ambito poetico, che resta comunque quello nel quale ha raggiunto gli esiti più significativi, a quello narrativo, con romanzi e racconti, fino a quello drammaturgico. Poeta, in primis, ci sentiamo di dire, ma anche molto altro.

L'attenzione ad un territorio che Serricchio sentiva profondamente suo e dal quale, valorizzandone le peculiarità e la significatività, traeva linfa per le sue opere, non è mai stata, dunque, fine a sé stessa, né ha conosciuto il rischio di cadere nella rete del provincialismo. Al contrario, i due proverbiali lati della medaglia si sono uniti nel migliore dei modi, portando in primo piano, di volta in volta, sentimenti e problematiche di portata universale, dall'importanza degli affetti ai timori per il futuro dell'uomo sulla Terra, dagli interrogativi esistenziali e religiosi alla riscoperta di memorie storiche dalla indubbia attualità.

Non a caso il Nostro ha saputo guadagnarsi, pur vivendo lontano dai centri del potere editoriale, con la consapevolezza di chi sa che deve pagare uno scotto per

questa distanza, la stima e l'apprezzamento dei più grandi nomi della cultura italiana del secondo Novecento, da Mario Luzi a Franco Loi, da Maria Corti a Maria Luisa Spaziani, tanto per fare qualche nome, ai quali si aggiungono tantissimi critici e studiosi che hanno espresso giudizi spesso entusiastici sulla sua produzione. Proprio la Volpe montaliana, concludendo la sua prefazione a *Topografia dei giorni*, nel 1988, ha risolutamente affermato: «Nel panorama della poesia contemporanea il nome di Cristanziano Serricchio non potrà più mancare»¹¹. E tali parole ci sembrano un punto fermo.

Questo risultato mostra di per sé quanto il cammino di scrittura di Serricchio sia stato coinvolgente, scavando nei meandri dell'animo umano e della sua storia, rivelando delle verità semplici e pregnanti, dei sentimenti e degli aneliti che valgono più dell'oro, lasciandoci, alla fine, una speranza che, pur nell'amarezza dei giorni, ha qualcosa di antico e si apre ad una dimensione soprannaturale.

Nell'arco di oltre sessant'anni, Serricchio ha offerto al lettore una produzione copiosa e nello stesso tempo di valore, mai gratuita, che aggiunge sempre qualche tessera necessaria al mosaico complessivo. Di qui i volumi che si sono susseguiti, a dispetto del passare del tempo. Anzi, nell'ultimo periodo l'elenco si infittisce, di fronte al timore di chi sente cadere gli ultimi granelli nella proverbiale clessidra e alla necessità di sistemare anche le opere ancora rimaste nel cassetto, in attesa di decantazione e del rituale *labor limae*.

Negli anni Duemila, così, appaiono ancora molti lavori e nel 2009, in particolare, le sue liriche vengono raccolte nel volume *L'opera poetica*, di oltre 1.200 pagine, per i tipi della casa editrice Sentieri Meridiani di Foggia¹²; trattandosi di un autore di 87 anni, il libro avrebbe dovuto essere pressoché definitivo, ma la stessa casa editrice, che ha lodevolmente dedicato molte attenzioni allo scrittore pugliese, a distanza di poco tempo, nel 2015, si è trovata costretta ad integrare in modo significativo il corpus poetico, pubblicando due volumi intitolati *Tutte le poesie*¹³, che constano di oltre 1.600 pagine. Mancavano, infatti, raccolte pregevoli come *La prigionia del sole* (2009), *L'orologio di Dali* (2010) e *Il vento di Praga* (2011), ma anche versi inediti che risalgono agli anni 2011 e 2012, il che dimostra che Serricchio ha continuato a comporre versi fino all'ultimo giorno, visto che si è spento a 90 anni, il 1° settembre 2012.

Anche questi dati, pertanto, ci aiutano a confermare il ritratto di Serricchio uomo e scrittore.

⁹ *Parole di sempre. Omaggio a Cristanziano Serricchio*, a cura di Plinio Perilli, Antonio Stango Editore, Roma, 2005, pp. 257-263.

¹⁰ Di Casiglio si veda la recensione a *L'estate degli ulivi*, datata 1973, in *Le parole di sempre*, cit., pp. 122-123.

¹¹ Sul quadro della letteratura regionale più recente è imprescindibile il riferimento al volume *Letteratura del Novecento*, a cura di Ettore Catalano, Sentieri Meridiani, Foggia, 2009.

¹² Cfr. *L'opera letteraria di Cristanziano Serricchio. Antologia della critica*, cit., p. 33.

¹³ CRISTANZIANO SERRICCHIO, *L'opera poetica*, con un saggio introduttivo di Ettore Catalano, Sentieri Meridiani, Foggia, 2009.

¹⁴ ID., *Tutte le poesie*, 2 voll., a cura di Michele Vigilante, prefazione di Ettore Catalano, Sentieri Meridiani, Foggia, 2015.

La longevità di Serricchio e le sue doti, per così dire, di 'tenuta' intellettuale e creativa, hanno permesso anche a studiosi di altre generazioni di conoscerlo e di apprezzarlo da vicino. Possiamo dire, in altri termini, che, malgrado gli abissali cambiamenti intervenuti dal secondo dopoguerra all'inizio del terzo millennio, Serricchio ha continuato a svolgere un ruolo di *genius loci* fino alla fine. Di qui gli omaggi e i tributi culturali, che lo rendevano comprensibilmente felice, a partire dalla candidatura al Nobel per la Letteratura, che ha fatto registrare una rara unità d'intenti a livello regionale. E poco conta il risultato.

Quando anche la Capitanata si vede finalmente riconosciuto, dopo una lunghissima attesa, il suo diritto ad una sede universitaria e iniziano i corsi della Facoltà di Lettere e Filosofia, Serricchio viene più volte invitato nei locali di Via Arpi, in particolare dal docente di Letteratura Italiana Domenico Cofano, che ne era un grande estimatore. Inoltre, presso la stessa facoltà, in nome dell'attenzione al territorio e di una prospettiva di ricerca più articolata, anche in chiave dionisottiana, viene istituita per alcuni anni una cattedra atipica, ma senz'altro significativa, ossia *Storia della cultura regionale*, in cui salivano in primo piano proprio alcuni nomi troppo spesso ignorati anche a livello locale.

In questo contesto, nell'anno accademico 2005-06, l'insegnamento viene affidato per contratto allo scrivente, che nelle sue lezioni dedica spazio alla produzione di Serricchio e assegna anche una tesi di laurea sulla sua produzione in prosa, che viene portata a termine¹⁴. Nei ringraziamenti, la studentessa rivolge il primo pensiero proprio a Serricchio, che ha offerto una preziosa collaborazione, rivelandosi prodigo di attenzioni e di consigli. Quando lo sentimmo per telefono per parlargli di questa tesi, avvertimmo nelle sue parole tutto l'amore che nutriva per la cultura, in generale, e per la sua produzione; di qui la sua pronta disponibilità. Eppure non era certo la prima tesi dedicata a lui nelle università italiane, né questo cambiava nulla nella sua considerazione critica.

Per noi fu un'esperienza preziosa, che fece nascere il desiderio di approfondire la conoscenza del preside di Manfredonia, di cui proprio nel 2005 avevamo letto la silloge di racconti *Pizzengunghete*. Questa occasione arrivò nel 2009. Benito Mundi, per tanti anni responsabile della biblioteca comunale di San Severo, intitolata ad Alessandro Minuziano, e del museo civico, dirigeva per le Edizioni del Rosone di Foggia la collana di volumi «Testimonianze», giunta al suo decimo titolo. L'undicesimo sarebbe stato proprio un lavoro di Serricchio, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, di cui Mundi ci affidava l'introduzione. L'invito fu da noi prontamente accettato e così ci calammo nella lettura di questo denso lavoro, pubblicato di lì a poco, nel maggio dello stesso anno.

Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso è un libro troppo trascurato, che non compare nemmeno in alcune bibliografie di Serricchio, mentre in altre viene ritenuto un semplice saggio storico, a somiglianza dei tanti che ha composto nel corso della sua esistenza, spesso dedicati alla sua Manfredonia e alle zone circostanti.

In realtà l'opera ha una sua specificità. Nelle pagine iniziali, che contengono la dedica a Pasquale Soccio, Serricchio ne parla come di un «racconto storico»¹⁵. Si tratta, in sostanza, di una narrazione autobiografica, in cui però si lascia molto spazio alla rievocazione di vicende che affondano nel passato, seguendo, attraverso un lungo arco di tempo, il filo rosso delle peregrinazioni dell'apostolo Tommaso e delle sue reliquie. Non ci sono, pertanto, note a piè di pagina, né prevale un punto di vista scientifico, come nei saggi storici veri e propri, e la ricostruzione, anche se basata su fonti storiche e documenti legati al santo del dubbio e alla sua secolare 'leggenda', si piega al piacere della narrazione, portando in primo piano contenuti dallo straordinario rilievo, che coinvolgono l'uomo nella sua essenza e nella sua storicità.

Siamo di fronte, pertanto, ad un lavoro di notevole rilievo, in cui c'è tutto Serricchio, uomo e scrittore.

Il capoverso iniziale del libro ci fornisce delle preziose informazioni: «Colpito e profondamente addolorato dalle drammatiche notizie di persecuzioni, stragi e violenze, che si stanno compiendo contro innocenti popolazioni di religione cristiana in India e in altre parti del mondo, ho pensato all'apostolo Tommaso inviato da Gesù nelle terre d'Oriente a predicare il Vangelo, e al mio viaggio a Chios, interessato allo studio della vita e della traslazione delle reliquie del Santo da Ortona all'isola greca e viceversa»¹⁶.

Il cristiano Serricchio, sempre attento alle vicende del suo tempo, prende dunque posizione contro le persecuzioni religiose, che portano ad atti di efferata violenza ai danni di persone spesso inermi. È noto che il Novecento è stato un secolo funesto per i cristiani, per alcuni, anzi, è stato il vero periodo dei martiri, a dispetto dell'apparenza, ma anche i primi anni del nuovo millennio non hanno fatto registrare una situazione migliore. Nel 2008, tra l'altro, le cronache si sono occupate a più riprese delle violenze compiute in India da gruppi di fanatici indu, e Serricchio cerca come può di spezzare una lancia a favore della coesistenza pacifica, della libertà religiosa in tutte le sue forme. Il nobile obiettivo si lega con naturalezza alla sua passione per i viaggi e i pellegrinaggi, che lo portano stavolta nell'isola greca di Chio, posta di fronte alle coste turche, sulle orme dell'apostolo Tommaso.

Serricchio, personaggio ben considerato per la sua competenza storica e per la sua intensa spiritualità, viene invitato nel 2002 a far parte della delegazione ufficiale del Comune di Ortona, in provincia di Chieti, che si reca a Chio per riparare in qualche modo al furto delle reliquie di san Tommaso, compiuto da Leone degli Acciaiuoli nel lontano 1258. Gli ortonesi accettano di esporre provvisoriamente le

¹⁴ Cristianziano Serricchio. Una voce dal Gargano, Università degli Studi di Foggia, a. a. 2005-2006, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea in *Storia della cultura regionale*, laureanda Teresa Ciavarrella, relatore prof. Francesco Ciavarrella.

¹⁵ CRISTIANZIANO SERRICCHIO, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, cit., p. 7.

¹⁶ Ibid.

reliquie nell'isola, offrendole all'omaggio dei fedeli, in un tripudio di fede («Sul braccio d'argento, solennemente esposto, fra i canti liturgici dei sacerdoti ortodossi e la commozione dei fedeli, si concentrava la luce dorata dei lampadari e lo splendore delle icone che trionfavano nella sfarzosa luminosità della cattedrale»¹⁷).

Lo scrittore trae spunto dalla partecipazione a questa traslazione del corpo dell'apostolo per comporre l'opera in questione, che avrebbe dovuto essere pubblicata proprio dal Comune di Ortona; poi, però, di fronte agli indugi degli amministratori abruzzesi, Serricchio, che sentiva il peso degli anni, preferì stampare il lavoro con una casa editrice foggiana. In questo modo ci spieghiamo anche la distanza cronologica tra gli eventi religiosi e l'edizione a stampa.

Sono stati dei giorni intensi, lascia intendere lo scrittore, e quando si alza il sipario narrativo lui sta partendo da Chio alla volta di Atene, a bordo di una nave di linea; ed è a questo punto che si verifica un contrattacco, che nella mente di Serricchio assume una rilevanza provvidenziale, rendendo il suo viaggio molto più significativo: «Il problema da risolvere veniva dalle grida di una madre incinta che stringeva in lacrime due bambini di tre e cinque anni a vederli. La scelta del vice comandante, preoccupato della loro sistemazione, cadde proprio su di me tutto solo in una cabina con la vista sul mare. Giocò anche la cortese pressione del capo delegazione, ma fu il cuore che mi convinse a cedere volentieri la mia provvisoria reggia a quella famigliola che non desideravo vedere dormire all'aperto sul ponte come altri»¹⁸.

In questo modo, il narratore, che parla in prima persona, si ritrova ospite nella cabina di un cordiale monsignore, già conosciuto nell'isola greca, al quale erano state affidate le preziose reliquie del santo, che dopo il viaggio da Ortona a Chio erano pronte a ritornare nella basilica della cittadina abruzzese dove sono da secoli conservate.

Serricchio si ritrova per caso nella cabina con il monsignore e le reliquie, ed è questo il viaggio di ritorno con l'apostolo Tommaso che trova ampio risalto nel titolo del libro. Si può viaggiare, insomma, non solo in senso figurato, ma concreto, con un santo morto da duemila anni.

Il narratore è colpito dalla circostanza e in questo spazio chiuso, nel silenzio della notte, «tra veglia e sonno»¹⁹, la mente si muove libera, vagando nel tempo e nello spazio, così da ripercorrere le pagine più significative della vita dell'apostolo e delle traversie legate ai suoi resti umani. Le vicende del passato, che occupano la maggior parte del libro, vivificate dalla vena dell'autore, ma rese con il rispetto dovuto alla fede e alla tradizione, sono intervallate dai momenti in cui Serricchio, interrompendo la narrazione, riprende ad utilizzare la prima persona, aggiungendo dei particolari relativi al viaggio del 2002 («La navigazione continuava, ora, tranquilla. Non mi chiedevo neppure se fossimo ancora tra le isole egee. Diedi uno

sguardo fuori l'oblò. Ancora buio»²⁰) o, suggestivamente, richiamando eventi, anche dolorosi, della propria esistenza: «Nell'oblò della cabina apparve distintamente la costellazione di Orione. La cintura era una croce. Monsignore dormiva. Pensai ai campi sterminati di croci dei soldati morti sulle colline d'Abruzzo, ai lutti infiniti e inutili, alle rovine. «Ho conosciuto anch'io, feci tra me, l'ultima guerra, i pericoli e le fughe, l'urlo delle sirene, il rombo delle fortezze volanti, lo schianto dei bombardamenti, l'orrore delle stragi e delle distruzioni». Ma gli uomini dimenticano presto»²¹.

Lo scrittore tiene a sottolineare lo scrupolo con il quale si è documentato, attestato anche dai ricordi di quanti lo hanno frequentato, aiutandolo a reperire testi antichi, non di rado da tradurre dalla lingua originale. Di qui i suoi riferimenti ai testi sacri canonici, che ci consegnano l'immagine di Tommaso apostolo del dubbio, ma anche a quelli apocrifi e meno noti. Un particolare rilievo assumono, nei capitoli dal quarto al decimo, gli *Atti di Tommaso*, un testo nato in ambiente gnostico e conservato in diverse versioni, che risale alla prima metà del III secolo, in cui si parla della predicazione in India del santo²².

Nel nono capitolo, invece, lo scrittore si sofferma su alcuni passi del *Milione* di Marco Polo. Il mercante veneziano aveva visitato il luogo dove era morto l'apostolo e aveva parlato della sua scomparsa, riportando una tradizione secondo la quale il ferale evento sarebbe avvenuto per un tragico equivoco («Or vi conterò come fu morto, secondo ch'io intesi. Messer santo Tomaso si stava in uno romitorio in uno bosco e dicea sue orazioni, e d'intorno a lui si avea molti paoni, ché in quella contrada n'è più che in lugo del mondo. E quando san Tomaso orava, e uno idolatore della schiatta dei gavi andava ucellando a' paoni, e saettando a uno paone, si diede a santo Tomaso per le costi, ché nol vedea; ed issendo così fedito, si orò dolcemente e così orando morì»²³). Serricchio rileva che forse la tradizione mirava a far dimenticare il crudele delitto compiuto dai brahmi, e comunque ritiene che la versione di Marco Polo non è quella più attendibile dal punto di vista storico.

Nell'ultimo capitolo di *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, inoltre, Serricchio afferma, con meticolosità: «Ho conosciuto questi luoghi antichi col fervido stupore della lettura e della immaginazione: documenti, cronache, descrizioni, carte, storie, guide, disegni, fotografie»²⁴. Ma non è tutto, visto che non di rado aggiunge alle conoscenze storiche quelle geografiche, recandosi direttamente sul posto; infatti, oltre ad aver visitato Chio, egli ricorda di essere stato pure nell'odierna Turchia, nei luoghi dove sorgeva l'antica Edessa.

¹⁷ Ivi, p. 26.

¹⁸ Ivi, p. 38.

²² Cfr. *Atti di san Tomaso*, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di Luigi Moraldi, vol. II, Utet, Torino, 1971, pp. 1225-1350.

²³ MARCO POLO, *Il Milione*, Letteratura italiana Einaudi, ed. on line (http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t24.pdf), p. 151; l'edizione di riferimento è a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso, Adelphi, Milano, 1975.

¹⁷ Ivi, p. 21.

¹⁸ Ivi, p. 19.

¹⁹ Ivi, p. 25.

Anche quando si parla delle vicende relative al trasferimento delle reliquie del santo da Chio ad Ortona Serricchio si ricollega ai testi specifici, mostrandosi a suo agio con i dati della tradizione²⁵.

III – UNA LETTURA E UNA CONCLUSIONE

Dopo le quattro pagine iniziali di Serricchio, che contengono, come sappiamo, alcuni dati preliminari importanti e la dedica al conterraneo Pasquale Soccio, segue una brevissima *Nota* di Benito Mundi e l'*Introduzione* dello scrivente. Il testo vero e proprio di *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso* occupa le pagine 19-114, articolate in dieci capitoli.

La prima parte si apre nel nome del fortunato contrattempo che porta il narratore a viaggiare con le reliquie dell'apostolo. Il monsignore che ospita Serricchio nella sua cabina si addormenta placidamente, ma lo scrittore, dopo essersi reso conto della situazione, è inquieto e la sua mente si affolla di domande, di volti e di eventi. Egli, in compagnia dell'apostolo, ripercorreva «nello stesso mare il cammino che il navarca Leone degli Acciaiuoli sette secoli prima aveva compiuto con la sua galea»²⁶. Il santo è un simbolo di perenne attualità, specie in un'epoca tormentata come quella attuale, in cui la fede vacilla sotto i colpi del dubbio, dello sconforto e dell'apparente trionfo del male. Nelle pagine, in nome di questa trasparente e stringente modernità, vengono rievocati i celeberrimi episodi evangelici in cui sale in primo piano l'incredulità del santo, sfidato dal Cristo risorto ad una tangibile verifica. Poi, fino quasi alla fine del terzo capitolo, l'orologio della storia si sposta al 1258 della tradizione ortonese.

Il protagonista, ora, è il navarca della cittadina abruzzese, personaggio letterariamente molto riuscito, che si ritrova per caso al centro di eventi sconvolgenti. Serricchio sente particolarmente vicino il pio ortonese, uomo onesto e sensibile, che non ama la guerra e cerca la pace interiore.

Leone ha conosciuto sin da giovanissimo cosa sia il dolore: «La vita non gli era stata amica. Una tempesta aveva sbattuto il padre col suo trabaccolo a sfracellarsi contro lo scoglio di Pomo, verso l'altra sponda adriatica, al largo di Spalato. Aveva appena dieci anni. Orfano, dovette affrontare duri mestieri: scaricatore di porto, calafato, mozzo, pescatore, per non vedere la madre piegarsi giorno dopo giorno

sulla pietra a lavare panni, e riparare vele e reti a ridosso della barca, fino ad ammalarsi e diventare cieca»²⁷. Dopo aver perso anche la madre, si dedica al commercio marittimo e diventa ricco; poi, dopo l'incontro con Manfredi, il figlio naturale di Federico II, destinato a cadere a Benevento, si ritrova a capo delle tre galee che Ortona invia a sostegno della flotta dello stesso Manfredi e di Venezia contro i genovesi.

Il figlio di Bianca Lancia è «alto forte biondo»²⁸, per inevitabile suggestione dell'episodio dantesco del terzo canto del *Purgatorio*, e appare intento a cacciare con il falcone (è appena il caso di ricordare un'altra reminiscenza letteraria, il *De arte venandi cum avibus* di Federico II). Va anche aggiunto che Manfredi è stato un personaggio molto considerato da Serricchio, dal momento che proprio lui aveva fondato Manfredonia, ossia la città d'adozione dello scrittore. Di qui i numerosi studi storici pubblicati da Serricchio, in un ampio lasso di tempo.

Nel secondo capitolo, tra i più intensi del libro, il navarca, che pensava a san Francesco d'Assisi e alla perfetta letizia, si ritrova coinvolto in una guerra sanguinosa, che non ha alcuna giustificazione valida. È uno scontro fratricida per il potere e la ricchezza, e Serricchio calca la mano sulla sua ferocia: «Le galee dell'armata di re Manfredi si divisero. Dovunque fossero vascelli con stendardi nemici, gli scontri divennero feroci e cruenti, in mare aperto e lungo le coste. Veneziani contro genovesi, cristiani contro cristiani, saraceni contro saraceni. Arpionati, sventrati, bruciati, fra isole e isolotti dell'arcipelago, colavano a picco i velieri dell'una e dell'altra parte. Legni, fasciami, alberi infranti, relitti d'ogni genere, cadaveri, feriti, galleggiavano fra mille urla in un mare di sangue e di fuoco. In quelle isole di bellezza e di miti trionfavano la violenza, l'ira, la vendetta»²⁹.

Serricchio aggiunge altre scene di ordinaria crudeltà, questa volta ambientate nell'isola di Chio, dove attraccano le navi comandate da Leone. Muovendosi tra stupri, saccheggi e omicidi efferati, il navarca è sconvolto e cerca di opporsi come può al dilagare della violenza. È lui l'eroe buono, l'uomo che si rende conto di quello che realmente sta accadendo in questo luogo così bello e carico di memorie, dove gli uomini si sono trasformati in bestie feroci.

A questo tripudio del male e delle tenebre fa riscontro, nel terzo capitolo, in un netto e voluto chiaroscuro, il richiamo al messaggio cristiano, alla religione dell'amore, che resiste ancora in una chiesa di Chio, dove entra per caso Leone. La scena sembra spostarsi in un angolo di Paradiso («Leone si fermò ad ammirare lo sfarzo delle decorazioni e degli affreschi, i fondali azzurri come il cielo e dorati come il sole, i segni e le figure della fede cristiana. Si immerse in quella luce ombrosa e alzò gli occhi al catino dell'abside. Un Cristo pantocratore lo guardava dal fondo turchino rutilante di verdi e di ori»³⁰) e in quest'atmosfera così particolare,

²⁵ Si veda, in particolare: GIOVANNI BATTISTA DE LECTIS, *Vita del glorioso apostolo di Christo S. Tomaso*, Astolfo de' Grandi, Fermo, 1577 (edizione moderna in *Tutti gli scritti*, revisione del testo e introduzione di Dino Pacaccio, Iniziativa cristiana, Ortona, 1984); FERDINANDO UGHELLI, *Italia sacra*, tomo VI, Sebastiano Coletti, Venezia, 1720², pp. 774-777. In Appendice al saggio di Giovanni Pansa, *La leggenda di traslazione di S. Tommaso apostolo ad Ortona a Mare e la tradizione del culto cabirico* (Mélanges de l'école française de Rome, Année 1920, pp. 29-62), si legge l'antico e autorevole *Atto testimoniale del 1259 concernente la traslazione delle reliquie di S. Tommaso Apostolo dall'isola di Chio ad Ortona a Mare*.

²⁶ CRISTIANZIANO SERRICCHIO, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, cit. p. 23.

²⁷ *Ivi*, p. 27.

²⁸ *Ivi*, p. 28.

²⁹ *I-i*, p. 32.

efficacemente descritta da Serricchio, con una lingua semplice ma curata, nella quale risuonano richiami religiosi e culturali, si prepara l'incontro con le sante reliquie di Tommaso.

Leone si imbatte in un vecchio frate, tutto preso dallo zelo per il culto divino, che non ha voluto abbandonare la chiesa e la cripta dove si trovano i resti dell'apostolo del dubbio. Questo personaggio chiede al navarca di salvare gli abitanti di Chio, di avere pietà dei vinti. Che sia Leone l'eroe predestinato, l'uomo inviato dal Cielo, lo dimostra l'invito soprannaturale che lo stesso Tommaso gli rivolge, spingendolo ad avvicinarsi. La mano di luce lascia spazio, per prodigio, ad un apostolo che ritorna vivo e presente, che rivolge la parola a Leone, ricordandogli come Cristo lo ha chiamato ad essere pescatore di uomini.

Il tempo viene annullato in nome dell'amore divino, di quel legame che unisce tutte le anime legate da un'unica fede. Questo messaggio risuona più volte nel libro, coinvolgendo direttamente lo stesso Serricchio, ed ha un'importanza fondamentale, permettendo di superare le barriere dei secoli, come anche dello spazio.

Mentre gli uomini sono intenti a violentare e a saccheggiare, Leone provvede a mettere in salvo sulla nave i resti dell'apostolo, accumulando un tesoro nei cieli, riprendendo una parabola evangelica. L'idea del furto, insomma, così come nella tradizione ortonese, si trasforma nelle pagine di Serricchio in un atto ispirato dalla fede, in un'azione meritoria e benedetta dallo stesso apostolo.

Leggendo i primi tre capitoli non è difficile ritornare con la mente ad un romanzo come *L'Islam e la Croce*, edito da Marsilio nel 2002, che ha dato non poche soddisfazioni allo scrittore pugliese. Ma c'è un nesso ben più stringente che ci riporta alle novelle di *Pizzengünghel*, apparse nel 2005. In particolare, i capitoli appena esaminati di *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso* sono stati già pubblicati quattro anni prima, con il titolo *L'antenato*.

Il racconto, che Catalano a giusta ragione ritiene di rilievo, parlando di «una storia di guerra e di violenza che approda nel finale ad una dimensione di pace e letizia francescana»³¹, è praticamente identico. Il titolo si giustifica con il capoverso iniziale: «Mai e poi mai avrei immaginato che su uno dei rametti dell'esile albero genealogico di famiglia qualcuno *antiquitus* avesse disegnato, come in un affresco medievale, un'aquila di mare, o, più specificatamente, un uomo di terra d'Abruzzo, Leone, eletto, secondo la cronaca, navarca di Ortona dallo svevo re Manfredi, per una memorabile impresa»³².

Il personaggio che parla in prima persona in questo passo un po' criptico ritiene Leone in qualche modo un proprio antenato, iniziando subito dopo a descrivere dettagliatamente le sue imprese. Illuminante appare il confronto con la penultima

pagina di *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, quando il viaggio di ritorno ad Ortona sta per concludersi e lo scrittore afferma: «Tornavo anch'io nella terra dei padri e da mio nonno ereditai il nome»³³.

Sulle sue origini, Serricchio parla tra l'altro nell'ampia intervista rilasciata a Daniele Giancane: «Io sono nato in una città, Monte Sant'Angelo, ricca di monumenti, di storia, di tradizioni, in un giorno di fine primavera e di inizio d'estate, le stagioni preferite, in una famiglia numerosissima: ultimo di tredici figli, mio padre Michele era un fabbro meccanico d'ingegno, mio nonno Cristanziano campanaro di Agnone si era trasferito col suo mestiere nella città dell'Arcangelo sul Gargano»³⁴. Il noto paese delle campane, terra d'origine della famiglia, oggi è in Molise, in provincia di Isernia, ma per secoli, fino agli inizi dell'Ottocento, ha fatto parte, come del resto Ortona, dell'Abruzzo Citra, di cui formava «l'angolo meridionale», come ricorda l'abate Pacichelli³⁵.

Serricchio era solito ricordare con piacere le sue radici e questo legame lo faceva sentire anche un po' abruzzese, come nel passo appena citato³⁶.

Il racconto *L'antenato* lascia la vicenda di Leone sospesa e alquanto isolata, mentre nel libro del 2009 essa trova il suo posto più consona e definitivo. Resta da capire se *L'antenato* è stato composto prima di *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso* ed è poi stato inglobato nel 'racconto storico' o se, al contrario, dal testo completo e in attesa di pubblicazione Serricchio ha ritagliato, per ampliare la silloge di *Pizzengünghel*, le pagine del racconto. La seconda ipotesi ci sembra, a conti fatti, quella più logica.

Dal quarto al nono capitolo salgono in primo piano le avventure e le peregrinazioni dell'apostolo Tommaso, che modella le sue azioni su quelle di Cristo, trasformando in senso positivo il suo rimorso per l'incredulità dimostrata nei confronti del Maestro. Sono pagine dense e interessanti, di sapida vivacità, sia pure con qualche caduta di interesse narrativo.

Egli si ritrova in India, al servizio del re Gùdnafar, al quale deve costruire un maestoso palazzo, destinato a caricarsi di significati simbolici. La storia è narrata negli *Atti di Tommaso* e ad essi Serricchio si ispira anche per i brani in versi. Un'inserzione che non troviamo nel testo gnostico del III secolo e che assume un profondo significato è invece quella relativa all'incontro dell'apostolo con un vecchio che, in una grotta, ha davanti a sé il cadavere dell'anziana moglie, appena scomparsa. L'uomo, che soffre moltissimo, chiede all'apostolo di riportarla in vita, ottenendo il miracolo. L'amore coniugale diventa protagonista di una toccante esaltazione: «L'asino andava tranquillo nel silenzio della notte, e la donna si addormentò lungo

³¹ Id., *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, cit., p. 113.

³² Cfr. DANIELE GIANCANE, *Dialogando con Cristanziano Serricchio*, in *Il Cigno e la Cicala. Pagine di critica sulla letteratura in Puglia e Basilicata*, Levante, Bari, 2004, p. 285.

³³ GIOVAN BATTISTA PACICHELLI, *Il regno di Napoli in prospettiva*, parte terza, Parrino e Mutio, Napoli, 1703, p. 22 (ed. anastatica, Forni, Sala Bolognese, 1996).

³⁴ Ringraziamo per alcune utili precisazioni la cordialissima prof.ssa Nunzia Quitadamo, presidente del Centro

³⁰ Ivi, p. 37.

³¹ ETTORE CATALANO, *Prefazione a CRISTANZIANO SERRICCHIO, Pizzengünghel*, Edizioni Ippocampo, Manfredonia, 2005, p. 9.

il cammino. "Ti avevo perduta e ti ho ritrovata" le diceva ispirato il vecchio stringendola e baciandole i capelli. "Fermati, tempo, sei così bello. Noi due qui soli, tu con me viva ed io sul cuore della tua rinata presenza. Voglio darti di me la tenerezza, il cuore e la gioia. Dimentica l'incubo del silenzio, l'angoscia e il dolore! Nel tuo cuore dove io vivo è il nido della luce che va resuscitando le tue e le mie parole"³⁷. Come non pensare alle vicende coniugali dello scrittore e al dolore per la perdita della consorte, cantata in tante toccanti liriche? Ora, dunque, la letteratura e la fede permettono di sognare un impossibile riabbraccio terreno tra sposi.

Nel quinto capitolo, l'apostolo continua il suo viaggio, predicando e compiendo miracoli. Da notare che i dieci versi di pagina 56 si rifanno al mirabile *Inno della perla* degli *Atti di Tommaso*³⁸, mostrando, in fondo, una volta di più l'amore di Serricchio per la poesia.

Il piacere della narrazione rende molto gradevoli, oltre che tramate di riferimenti dottrinali e culturali, queste pagine, e non mancano dei momenti felici anche nel capitolo successivo, nel quale Tommaso incontra e battezza i re magi, ormai vecchi, ma pur sempre desiderosi di conoscere la verità. Quest'incontro è ben attestato nella tradizione cristiana e nelle parole utilizzate da Serricchio risuonano con grande intensità momenti cruciali della storia della salvezza.

Il settimo capitolo si apre ricordando il concilio di Gerusalemme del 50, al quale Tommaso non partecipa, visto che arriva in ritardo. Il destino dell'apostolo è quello di essere assente nei momenti cruciali («"Gli apostoli" pensava, "furono presenti quando la Vergine Madre vinta dal dolore si addormentò nella pace del Figlio. Furono essi a trasportarla e a deporla ai piedi del Getsemani. Al mesto raduno io non c'ero, ancora una volta mancai. Quando mi testimoniarono la sua assunzione in cielo, ancora una volta io fui divorato dal dubbio. Erano trascorsi tre giorni dalla tumulazione, e feci ribaltare la pietra del sepolcro per vedere, per toccare, per credere, ancora una volta non ebbi fedel"³⁹).

Serricchio, insomma, rende il personaggio di Tommaso vivo e intenso, illuminando le varie sfaccettature del suo animo, nel sostanziale rispetto della tradizione cristiana a lui relativa.

Anche nell'ottava parte, come nella quinta, l'apostolo, in sedici versi, canta «in letizia l'inno della perla»⁴⁰, mentre si afferma sempre più minaccioso il tema dell'intolleranza religiosa, contro cui Serricchio prende una netta posizione all'inizio del libro. I brahmani indiani tramano contro la presenza del santo, che ha prodotto molte conversioni, e il re Misdeo, pur apprezzando Tommaso, accetta di sacrificarlo, in nome della ragion di stato («Il re, temendo l'opposizione della casta di Brahma, dovette piegare il capo e abbandonare Tommaso al suo destino. Ma Uzanes, il figlio di Misdeo, ebbe dal padre il delicato incarico di informare segretamente

Tommaso che i militari fedeli ai brahmani avevano ricevuto l'ordine di catturarlo e chiuderlo in prigione»⁴¹).

Di qui, nel nono capitolo, i tentativi di Uzanes di spingere Tommaso ad allontanarsi dalla terra indiana, che si scontrano con il netto rifiuto dell'apostolo, risoluto ad attendere il martirio. Tommaso, in queste ispirate pagine, è più che mai un *alter Christus*, che di fronte alla malvagità degli uomini ribadisce la sua fede, senza opporsi, fino all'ultimo atto («Legarono l'apostolo a un albero e quattro di essi ebbero l'ordine di colpirlo con le lance. I quattro stettero fermi, intimoriti. Tommaso dopo aver pregato disse ai soldati: "Non temete, portate a compimento la volontà di chi vi ha mandato!" I quattro soldati si avvicinarono e lo colpirono tutti insieme»⁴²).

Da notare che Serricchio accoglie dalla tradizione la data del 3 luglio 68, che altri spostano al 72, pur mantenendo inalterato il giorno ferale.

La storia del santo, però, non si ferma qui e l'ultimo capitolo, in poche pagine, svolge il compito di ricostruire le vicende successive, fino a saldarle con il presente narrativo. Troviamo, così, il mercante Kabin, in avanti con gli anni e tormentato dal dolore per la morte della moglie (ancora un riferimento, sotto velate spoglie, al dramma dello scrittore), che riesce a trafugare il corpo dell'apostolo, portandolo da Mylapour ad Edessa; da qui, poi, nel contesto di un nuovo bagno di sangue, le spoglie approdano a Chio, prima dell'ultima traslazione.

In seguito, la scena ritorna nella cabina della nave nella quale Serricchio, tra veglia e sonno, aveva ripercorso le vicende dell'apostolo e delle sue reliquie. Le luci del mattino hanno preso il posto delle ombre della notte. Qualche ora dopo da Atene il viaggio riprende verso Brindisi, ma l'ultima meta è rappresentata da Ortona, dove il narratore appare perfettamente inserito in una comunità festante, che nel 2002 rivive la gioia del 1258 per l'arrivo di Leone degli Acciaiuoli con i sacri resti.

Tommaso è ancora una volta celebrato come il simbolo di un'umanità moderna segnata dal dubbio e dall'inquietudine, ma che ha anche il dovere di non cedere allo sconforto, proprio pensando alle vicende dell'apostolo e alla sua eroica fine.

La storia degli uomini è segnata da violenze e crudeltà, da sofferenze e avvillimento, e l'affresco disegnato nelle pagine del libro è molto esplicito e per niente reticente, ma su tutto il narratore tiene ad affermare l'importanza dell'amore e della speranza. Di qui il bellissimo pensiero finale: «Il tempo non esiste. Il pensiero e la fede annullano le distanze. Ci unisce la vita nel mistero della luce che l'anima»⁴³.

Sulle miserie e sul male, dunque, si innalza il messaggio cristiano, ma anche umano nel senso più alto del termine, di Serricchio, che suggella così un libro che si inserisce a pieno titolo nell'alveo più ispirato e fertile della sua produzione, in cui trovano posto tutti i temi più profondi che hanno sostanziato la sua opera di poliedrico scrittore.

³⁷ CRISTIANZANO SERRICCHIO, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, cit., p. 50.

³⁸ Cfr. *Atti di san Tomaso*, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di Luigi Moraldi, cit., pp. 1311-1319.

³⁹ CRISTIANZANO SERRICCHIO, *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, cit., p. 76.

⁴⁰ Ibid., p. 92.

⁴¹ Ivi, p. 94.

⁴² Ivi, p. 102.

⁴³ Ibid., p. 114.

È bene, pertanto, dedicare la giusta attenzione a *Ho viaggiato con l'apostolo Tommaso*, con la consapevolezza che si tratta di un testo denso di contenuti e di riflessioni, ma narrativamente gradevole e limpido nel suo messaggio finale.

Un corollario relativo a questo libro è rappresentato dall'invito rivolto a Serricchio affinché partecipasse ad una puntata della rubrica culturale *Scaffale*, che lo scrivente ha condotto per anni per l'emittente televisiva *Tele San Severo*, poi *99 TV*. L'invito venne prontamente accettato. Il 22 luglio 2009 era una giornata torrida, come spesso in Puglia, ma Serricchio, giovane ottantasettenne, salì sul pullman di linea a Manfredonia e arrivò puntuale a San Severo, senza troppi problemi. In studio, poi, lo attendevano le luci calde della sala di registrazione. Ma il desiderio di esserci, di parlare della sua opera, di ricordare l'importanza dei temi sui quali si era soffermato erano stati più forti. Di qui la bella intervista televisiva, durata quasi un'ora.

L'ultimo momento, relativo sempre al 2009, che è stato un anno molto intenso per Serricchio, è rappresentato dalla pubblicazione della silloge *La prigionia del sole*, per i tipi della Marietti. Si tratta di una raccolta importante, divisa in tre parti, che contiene liriche in italiano e in vernacolo, unite da una vena sempre felice e profonda. La prefazione porta la firma di Franco Loi, ritenuto comunemente, e a giusta ragione, il più grande poeta dialettale vivente, che nelle pagine intitolate *La devozione musicale*⁴⁴ rivolge i complimenti all'amico e collega.

L'11 settembre lo stesso Loi venne a San Severo, nell'interno di una libreria, a presentare la silloge di Serricchio. Quella manifestazione culturale, di cui per fortuna è rimasta la registrazione negli archivi televisivi, ha mostrato in Serricchio l'incontro perfetto tra il *genius loci* di Capitanata e il poeta di dimensione nazionale, tra l'uomo nutrito degli umori culturali del territorio, che dava voce al dialetto nativo, e uno dei protagonisti della poesia nazionale del Novecento.

Loi esalta la musicalità dei versi dell'amico Serricchio, mostra di apprezzare il denso sapore delle parole vernacolari che si susseguono in essi, poi lo invita a leggere qualcosa. Serricchio recita *Quedda croce*, prima in italiano, poi in dialetto, e la commozione è visibile sul suo volto e nella sua voce. Quando è la volta della lirica intitolata *Li mmaricule*, ossia 'Le more', giunto al penultimo verso, laddove pensa con amarezza di essere rimasto solo, senza la sua amata Delia, Serricchio non riesce più a parlare ed è costretto ad una pausa, che dà ai presenti l'impressione che la lirica sia finita. La lettura di quei versi proveniva dal profondo dell'anima, richiamava ricordi di straordinaria intensità, espressi mirabilmente attraverso la poesia. Ancora una volta Serricchio mostrava il suo amore per la parola, capace di dare forma e lustro ai valori e ai sentimenti umani.

A sei anni dalla scomparsa, la sua eredità letteraria, così poliedrica e preziosa, merita di essere sempre più conosciuta e valorizzata, rinsaldando il posto nelle lettere nazionali che ha saputo occupare con il suo coerente e terso impegno di uomo e di scrittore.

⁴⁴ Franco Loi, *Prefazione a CRISTANZIANO SERRICCHIO, La prigionia del sole*, Marietti, Genova-Milano 2009, pp. 7-15.

La poesia di Cristanziano Serricchio nel dialetto di Monte Sant'Angelo di Marco Trotta - Storico

La poesia di Cristanziano Serricchio nel dialetto di Monte Sant'Angelo copre l'arco di tempo che va dal 1997 al 2010.

Si apre con *Lu curle* e diventa nota a un vasto numero di lettori nel 2004 per alcune composizioni che compaiono nell'antologia di Einaudi, *Nuovi poeti italiani*, curata da Franco Loi. Quattro anni dopo, nel 2008, vede la luce la silloge *Haiku in dialetto*, inserita in *Echi di haiku*, in cui vengono riproposte cinque composizioni di *Lu curle*. Nello stesso anno, ne *Il mito del ritorno*, compare in forma integrale il poemetto *Lu vinnele* (L'arcolaio), già parzialmente conosciuto per i versi dedicati a *Maria Saseppa*, apparsi nell'antologia di Loi. Seguono, nel 2009, i 27 componimenti de *La Cima*, la più corposa delle tre sezioni che compongono *La prigionia del sole*. Al 2010 risale la traduzione-ricreazione in dialetto di *Sette sonetti di Shakespeare*, che segue quella condotta in lingua.

In *Cantiere-Tracce di poesia 2012* compaiono 5 poesie inedite: *Nu murgione a chiumme* (Un roccione a strapiombo), che porta la data del 3 febbraio 2011, è forse l'ultima composta dal poeta.

**

La poesia in dialetto di Serricchio è fondata sulla potenzialità poetica del dialetto di Monte Sant'Angelo, cioè della lingua parlata o della lingua della realtà, per usare un termine del critico e filologo Mengaldo. La lingua del luogo natio del poeta è quella sedimentata nella sua memoria fra gli Anni 20 e gli Anni 50 del secolo scorso, i decenni della sua permanenza nel centro garganico, e recuperata anche attraverso la puntuale consultazione dei vocabolari dialettali di Giovanni Tancredi, Salvatore Prencipe, Francesco Granatiero e le opere di Giovanni De Cristoforo e Giovanni di Iasio.

Così storicizzata, la parola poetica di Serricchio si fa anche documento storico-linguistico di una poesia "lavorata" su un registro dialettale ancora fortemente cointadino, e non ancora influenzato e strutturato sulle note forme di omologazione del linguaggio avvenute fra la metà del '900 e il primo decennio del secolo successivo.

La poesia nel dialetto garganico di Monte Sant'Angelo è considerata da Serricchio non seconda alla poesia in lingua, anche se praticata in misura minore perché limitata nella lettura e nell'ascolto.

Come lingua della realtà e della comunicazione, la parlata locale di Monte Sant'Angelo, se dà identità a un'area territoriale e sociale di un ben determinato luogo del Gargano, nel momento in cui compare nell'ambito della tradizione folkloristica (più che folklorica), e nella cornice d'impianto idilliaco, è principalmente funzionale a decantare usi e costumi ben radicati nella memoria dei suoi abitanti.

Da questa lingua della realtà Serricchio si discosta, prende le distanze, e sposa decisamente la lingua della poesia, lavorando da artigiano sul complesso fantastico-linguistico del dialetto del suo luogo di nascita che, di per sé, come tutti i dialetti, è potenzialmente poetico.

Difatti, nella lingua della poesia, elaborata e forgiata sulla lingua della realtà, il dialetto di Monte diventa lingua "altra", lingua "adulta e finalmente alta", per dirla con Pasolini. La sua scrittura è quindi nuova in quanto segue una sintassi e un vocabolario diversi, che rifuggono essenzialmente dalle descrizioni intimistiche e per di più consolatorie dei luoghi di appartenenza. In sintesi, nell'ispirazione, nei motivi e nei temi, la poesia di Serricchio nel dialetto di questo centro garganico perviene alla dignità raggiunta dalla lingua poetica nazionale. Questa dignità, che è a un tempo governo dei mezzi espressivi e di una particolare sintassi, ruota intorno ad un uso nuovo della parola, cioè intorno alla parola "educata, acquisita dallo studio e dalla frequentazione della lingua colta", come scrive Franco Loi.

Ma rinvenire, rintracciare la parola per poi educarla è compito che presuppone un viaggio in se stessi. In *Quedda parole*, che è tra le prime composizioni di *Lu curle*, Serricchio illustra efficacemente questa discesa agli inferi:

*Ma ie ne mm'abbènde a scavé da intre / affunne affunne ped annascarla, suracàrta, /
secutarla, scummugghiàrta, nu carbutire, / p'arrestarla, ò mègghe nu nammurète /
p'angramabarla, e, alla perfine acchiète / e anguantète, cambàrele ancore / accome na vòlete
vergenèdde, / na quatrère schète strènte mpitte.*

["Ma io non mi fermo a scavare dentro / profondamente per fiutarla, frugarla, /
inseguirla, scoprirla, un carabiniere / per arrestarla, o meglio un innamorato / per
afferrarla, e, alla fine trovata e agguantata, nutrirla ancora / come una volta vergine
e pura, / fanciulla schietta tenuta stretta al petto."].

Vale qui richiamare l'attenzione sull'ultimo verbo, tra i tanti a cui ha fatto ricorso il poeta nella sua discesa nella parola, ed è quello che sintetizza la finalità della lunga e faticosa ricerca: *Cambàrele*, cioè *campare la parola*, che significa farla vivere e nutrirla, per rintracciare in essa sempre nuovi significati. Ma c'è di più: per far

vivere la parola, nata *scalza*, bisogna *agghindarla* con un'aggettivazione sapiente. Solo ora il poeta può stringerla, come giovinetta, al suo petto: come *na quatrère schète strènte mpitte*.

Nella finalità primaria di *far campare*, e quindi vivere la parola, è compresa l'alta funzione di renderla *figura*, dando a questo termine l'accezione che Dante assegna nel *Convivio* (VI, 3), cioè "rappresentare per significare". E perché la parola "rappresenti e significhi", lo ricorda Giraldo nella prefazione a *Polena*, la parola deve avere *splendor formae*, splendore di forma. Ma lo splendore di forma non pretende che la parola "sia colta, dotta, rara". La sua bellezza deriva "dalla collocazione dotta nella struttura del testo", perché ad essa possa accompagnarsi il suono, la musicalità. Diversamente, la parola diventa banale se collocata nel disordine, fuori di una struttura che sola può darle forma: dove, perdendo anche di "tono", risulta come "stonata".

E veniamo direttamente a *Lu curle*, la raccolta che è "tutt'altro che poesia del rimpianto o "della memoria". Anche questo, forse, ma non solo questo. In realtà, nella "geografia poetica" di "terrestrità campagnola" e "terrenità mediterranea", notata da Carlo A. Augieri, la parola poetica di *Lu curle* tende a percepire l'assoluto nel contingente, cioè il riposto significato dell'esistenza e del suo rapporto con le cose più umili, chiamate con il linguaggio di tutti i giorni: è, *tout-court*, il tentativo di togliere il velame al mistero che ci circonda, come del resto aveva già visto Antonio Piomalli. Qui la parola esercita la sua funzione catartica per non consegnarci all'insignificanza del nulla e al non-senso dell'esistenza.

La discesa nell'intimo significato della vita e delle cose è ricercato nel movimento della trottola, *de lu curle*, che girando vorticosamente è figura della leggerezza della giovinezza:

*"Curre, curle, atturte / comu munne ca ne nce vole / mé fermé, sopra mière / nsotta ciele,
ngire ngire / pe ssa terre, senza vinte / e senza uèrre (...).*

["Corri trottola, corri attorno / come il mondo che non vuole mai fermarsi, sopra il mare / sotto il cielo, in giro in giro / per questa terra, senza vento / e senza guerra.]

Ma anche figura della vecchiezza, quando *u curle* nel suo penoso consegnarsi a giri sempre più scompostamente saltellanti, diventa tremulo, *zumpettone*, e richiama, così ridotto, lo schianto finale, *la botte a spaccacurle*, che lo riduce in frantumi.

Questa composizione rimanda direttamente al poemetto *Lu vinnele* (*L'arcolaio*) presente ne *Il mito del ritorno* e in *Dove so'* della prima raccolta poetica in dialetto.

Stringenti risultano le analogie della poesia *Lu curle* con *Lu vinnele*: il ritmo dei

versi, veloce e incalzante, rimanda al movimento circolare dei due oggetti; particolarmente vorticoso quello del guindolo che girando senza posa consuma il tempo assegnato a ciascuno di noi e quindi alla morte che hanno pur toccato le mani della madre del poeta che *se ne sono andate in croce / in una bara in un mattino di sole*:

Aggire aggire, vinnele, vinte vòlete / cchiù forte dlu vinte, vine vine, / ninne, file bbianche e file niire, / arravogghie e sdravogghie la matasse, / e magghe, magnetèdde e calezunitte, / pedarule e calezzitte tèssene li mméne / chiéne chiéne apprime e po' cchiù / forte dlu vinte, vine, vine, vinnele, / ninne, file bbianche e file nire. [...] Vine, vinte, e pigghie all'assacrèse / na rencorse da cime a cime... / Vine, vinnele e vinte, vine e abbìndete ncile.

[“Gira, gira arcolaio, venti volte / più forte del vento, vieni, vieni, / bimbo, filo bianco e filo nero, / avvolgi e svolgi la matassa, e maglie, magliette e mutandoni, / calze e calzini tessono le mani / piano piano prima e poi più / veloci del vento, vieni, vieni arcolaio / culla, filo bianco e filo nero.”] [...] Vieni, vento, e prendi all'improvviso / una rincorsa da cima a cima... Vieni, guindolo e vento, vieni, e fermati in cielo”].

Lo stesso ritmo veloce e la ripetizione martellante della parola ritornano negli interrogativi senza risposta di *Dove so'*, riferiti di volta in volta a *Marie Sasèppe*, la capellire; alla madre, *calezzète sempe a lutte*; ai compagni di scuola; a *pàtreme lu vicchiaridde*; a donna *Vutturine* e *donn'Austine* / *sore e vamméne tutte dóie*; a *Iannèlle* che vendeva *rùchele e ciammariche e cime amarèdde*. L'ultimo interrogativo è la stessa voce smarrita del poeta:

Dove so' ie, rumése sule sule / come nu culumbre spaccariète / e li mmòsche atturme / ncime all'arue de fiche?

[“Dove sono io ora, rimasto solo / come un fico colombo spaccato / e le mosche attorno / in cima all'albero di fico”].

Negli altri componimenti della stessa raccolta il tono si fa più dolente, e la voce sempre più fioca, fino a smorzarsi, come in *La bbuttigghie*:

Aspècche ca la bbuttigghie / da sole mméne ce svacante / e a stizze a stizze / de lu timpe ce ne scénne l'acque...

[“Attendo che la bottiglia / da sola in mano si svuoti / e a goccia a goccia / l'acqua del tempo se ne scenda”].

Non manca al poeta, nei versi de *La mamàngele*, la stupita meraviglia di vedersi esistere che non si riflette nella lucertola immobile e chiacchierata (*lu mamàngele attarètte*)

mentre annusa “l'aria odorosa di menta e di rosmarino”. In *Remoure* (*Rumore*) s'affaccia improvviso e insistente il martello della morte (*u martidde de la morte*) che batte e rintrona in corpo e nel cervello (*vatte e ntrone ncurpoe / e ntlù cervidde*), mentre, provvido, il grillo della notte (*u vrùchele de la notte*) si sveglia all'improvviso e apre al poeta ancora una volta la visione del cielo e delle stelle (*e ajèpre cile e stidde*).

**

Nelle 28 poesie di *La cima*, la seconda sezione della *Prigione del sole*, è riproposto dopo dieci anni il mondo de *Lu Curle*, ma con adesione più pensosa. La compresenza nella raccolta di testi poetici in lingua e in dialetto rende evidente che Serricchio ha chiara consapevolezza di essere ormai non solo poeta in lingua ma anche poeta neodialettale.

In *La cima* torna lo sguardo incantato sul mondo, lo stupore del fanciullo immerso nella natura e i ricordi di aria e di sole. In più componimenti si avverte che il pensiero della morte (già presente in *Remoure*) torna ormai con più frequenza nella mente del poeta, richiamando, nella misteriosa dialettica che lega l'assenza alla presenza, la moglie Delia, a cui sono dedicate quattro poesie.

In questo contesto, torna, dolente, la voce della solitudine del poeta che rimanda molto da vicino, attraverso le poesie *Me so viste*, *N'acquasèle* e *nnu vraschire*, all'immagine del fico colombo (*lu culumbre spaccariète*) del poemetto *Dove so'*. In questa fase poetica Serricchio si vede vicino alla solitudine degli ultimi, identificati per tutti attraverso *Morta fende* (*Morte finta*) in *Jannèlle*, una donna dalla brutta istintualità, in cui il riso beffardo si dipinge sinistramente sulla maschera grottesca del suo corpo sciancato.

Ma il rapporto tra i versi della sezione de *La prigione del Sole* e quelli di *Lu curle* è colto in maniera più diretta in due componimenti, *Chi lu sèpe* e *Ije e lu circhie*, che ripropongono l'interrogativo già espresso in *Dove so'*. Nel primo, il poeta si chiede dove siano le cose perdute, in quale luogo o in quale altra dimensione fuori del tempo e dello spazio: dove le piccole mani della nonna; dove gli occhi di lacrime della mamma, dove il fuoco e la forgia che girava da bambino.

In *Ije e lu circhie* (*Io e il cerchio*) ritornano prepotenti le immagini del movimento circolare de *lu curle* e de *lu vinnele*. Il ritmo della composizione è sostenuto e le immagini sono incalzanti e senza respiro:

(...) pe llù fejete e pe ll'ucchie lu circhie / vuttève (...) e cuntente curlevéne terre e mmunne / au sole e a lune, pe ccile e pe mmère / ije e llù circhie vuttève e curlevé.

[“(...) col fiato e cogli occhi il cerchio / spingevo e ...contenti vorticavano terra e mondo, / e il sole e la luna, in cielo e per mare, io il cerchio spingevo e curlavo”].

Sono versi questi che dicono della sicura padronanza che il poeta ha ormai raggiunto nell'uso dello strumento dialettale, e reclamano il confronto, stretto e serrato, con le considerazioni espresse nella *Voce del gabbiano* da Franco Loi che, nel quadro dell'intravista diversa sostanza tra poesia in lingua e poesia in dialetto, non

manca di leggere nell'espressione in lingua di Serricchio "un filo conduttore sicuramente più ragionativo, meno procedente per lampi e guizzi di pensiero" rispetto a quello elaborato sul linguaggio natio.

Sulla stessa linea della terza sezione de *La prigionia del sole* (dal titolo *La voce*) che ci riporta a Delia, la donna amata dal poeta, si colloca la ricreazione in dialetto, dopo quella in lingua, di *Sette sonetti di Shakespeare*. Qui il sentimento nuovo che il poeta avverte nei confronti dell'amata, di cui non è dichiarata mai la fine, fa sì che Delia diventi *figura nova*, nel senso dantesco del termine, cioè *Donna gentile*. S'individua così, nel sotteso rimando metafisico del poeta e nel motivo poetico già presente nella lirica dello Stilnovo, attraverso la tradizione amorosa siciliana, la nuova identità conquistata dalla sua donna, frutto del suggestivo incontro della sua persona fisica con la sua immagine poetica ricreata per *virtù d'amore*.

**

A parte va considerato l'esercizio sperimentale degli *haiku* in dialetto, nonché di quelli in lingua. Gli esiti artistici raggiunti testimoniano la maturità del fine artigiano della parola, che talvolta evidenzia come molto sottile sia il *discrimen* tra il consumato calligrafo e la fresca ispirazione. Quello che qui importa rilevare è che anche nel nitore degli *haiku* di tradizione giapponese e nella gabbia di un quinario, di un settenario e ancora di un quinario, Serricchio riesce a piegare lampi e intuizioni individuati nel mondo della natura a suggestive espressioni dei più vari stati d'animo, come ben ha rilevato Ettore Catalano.

Nella scrittura doppia del poeta prendono risalto, tra gli altri, alcuni *haiku* tratti da *Lu curle* e da *Soffi di petali*.

Cante nu zùle: / sope la vernecòcche / la stète more.

[“Canta lo zigolo / sul ramo d'albicocco / l'estate muore”].

Nùvele a nùvele / cuse e scuse la lune, / aùste ce strusce.

[“Nuvola a nuvola / cuce e scuce la luna, / agosto si consuma.”]

La vite: Nu rupulé / de perne inta lla neve / cchiù cecerine.

[“La vita: Un ruzzolare / di perle nella neve / più grigia”].

Quest'ultimo *haiku* presente in *Lu curle* è stato così declinato in *Soffi di petali*: “Andiamo ignari / dove ci porta questa / perla di cenere”.

**

Quanto fin qui detto, permette, pur in rapida sintesi, di storicizzare la poesia in dialetto di Serricchio per individuare per via diacronica le varie fasi dei suoi approdi, operazione oggi resa possibile grazie alla disponibilità del *corpus* completo della sua produzione poetica.

Vale qui premettere una nota su *Polena*, la silloge in lingua che risale agli stessi anni della prima opera in dialetto. Qui siamo in una fase artistica in cui Serricchio, in continuità di sviluppo di temi già individuati in *Lu curle* e ne *La Prigionia del sole*, vive una condizione poetica di maggiore respiro cosmico. Nel viaggio condotto nella contemporaneità, il poeta, navigante come Ulisse, constata che la fiducia da tempo investita nella parola poetica ha trovato il suo limite. Più che in altro luogo, il poeta teme il naufragio della parola, della sua capacità conoscitiva, della sua possibilità di aprire un varco nel mistero, di attingere al significato della vita già cercato nelle piccole cose, che forse più strettamente tengono gelosamente celato in sé il segreto del vivere. L'esercizio della speranza di reperire una “lampada per ritornare indietro” si rivela vano di fronte alla lucida consapevolezza che ormai “La rotta è l'approdo dell'anima alla deriva”.

Questo naufragio, che s'accompagna all'altro della caduta d'ogni illusione catartica dell'umanità in nome di una possibile fratellanza, è già percepibile in una poesia di *Lu curle*, ed è avvertito come *Marore*, un amarore dell'anima, che non approda però né alla disperazione, né ad una fede.

Ije come se mpitte vulésse / chiove e allampé, lu core rutte / de làireme mpizz'all'ucchie / e nu segghiuze murte nganne. (...) Ma ne ntrone nné stezzechéie (...) Aspècche stracque e senza feiète / ca ci'arrespègghie nu treminte / de sole, amméne na spère / ca m'abbachésce ssu marore.

[“E' come se in petto volesse / piovere e lampeggiare / il cuore rotto di lacrime sul ciglio / e un singhiozzo morto in gola. (...) Ma non tuona né pioviggina. (...) Attendo stanco e senza fiato / che si svegli uno sguardo / di sole, / almeno un raggio che plachi questo mio amarore”].

Quest'angustia dell'anima è alla radice forse della “strana calma”, intravista da Franco Loi nelle tre sezioni della *Prigionia del sole*, segnata per il critico dagli “abbandoni”, dalle “pause del respiro” e dalla “lentezza d'eloquio che tutto acquieta”.

Ma la malinconia piena di grazia di Serricchio, dall'espressione musicale vibrante e insieme pacata, non è riuscita ad allentare la tensione causata dalla presa di coscienza del limite della parola poetica nel mondo odierno.

La fragilità della tenuta della parola costringe il poeta a riconoscere che alla poesia non resta che il compito di cogliere dei musci vuoti.

Questo forte motivo, che attraversa il lungo viaggio di *Polena*, ritorna nel 2005 in forma narrativa nel racconto dal titolo *Pizzengùngbele*. Questo piccolo mollusco di mare, richiamato alla memoria col suo nome dialettale, si posa inerte, nella fredda e marmorea sua levigatezza, accanto ai gusci d'ostrica, agli ossi di seppia e alle conchiglie vuote, cantati da più conosciuti poeti, a ricordarci che la vita è forse una passione inutile e che dei sogni, dei ricordi, degli affetti del nostro stesso non rimane nulla. Qui Serricchio non esita ad ammettere che tutto è *pizzengùngbele*, facendosi latore di una consapevolezza che sembra bruciare antiche e consolidate certezze. In un altro contesto, Ettore Catalano ha colto questa condizione dell'anima di Serricchio a mezza strada, tra "azzeramento fisiologico, annichilimento religioso, e ricerca del divino".

Inusualmente fredde, e come metalliche, le parole del narratore:

"La luce vestiva la conchiglietta di mare, piccola, tonda, immobile, viscida al contatto e tenacemente legata alla roccia per succhiarne forse il latte calcareo e nutrire la sua naturale sede di madreperla. [Il bambino] La vide muoversi lentamente come reginetta spaurita su un tappeto di lucida bava. (...) La staccò con delicatezza per risparmiarle la fatica di un estenuante cammino, e all'istante tentacoli tattili e testa rientrarono nel guscio. La depose con cura nell'altro rifugio verso il quale era diretta: ma un'onda la travolse e scomparve perdendosi nel buio delle alghe (...).

A distanza di anni, tornò a rivedersi bambino, in riva al mare, davanti alla piccola conchiglietta conica, luccicante fra le asperità dello scoglio (...). "Dov'era la conchiglietta caduta? Persa tra i frantumi di migliaia di gusci vuoti, fossili vetrosi nel fondo fra ghiaia, rena e intrigo di alghe mosse in eterno dalla risacca.

E la casa della nonna, la zia, lo sgabuzzino e il suo teatrino di pupi? Pizzengùngbele, piccole conche appuntite, conchiglie, solo conchiglie vuote".

In un altro termine dialettale, *macère*, che ricorre in una poesia di *Topografia dei giorni*, Serricchio racchiude l'impossibilità della forza della poesia di cambiare la natura dell'uomo. "I profili fermi" dei muri a secco che segnano il versante sud della sua Montagna, già cantata nell'*Ora del tempo* per i suoi "mille comignoli accesi", rimandano ora ai confini di pietra che l'uomo alza nel suo cuore, spinto dalla sete del possesso e dalla cupidigia del denaro, che respingono di per sé ogni rigenerazione catartica.

Ma siamo già vicini al "passaggio aperto" per approdare alla dimensione schiusa da un'altra Parola. Questo varco è riconosciuto nel momento in cui la parola poetica sta per lasciarlo e si stacca da lui "finalmente libera", come leggiamo nei versi dedicati a Maria Luisa Spaziani dal titolo *Alla parola*:

"Come d'autunno / lieve una foglia / dal suo ramo si stacca, / così vibrante / e senza paura, / da me finalmente libera t'allontani".

E di qui l'approdo ai "laghi di luce" è prossimo: l'antica inquietudine del conoscere è ormai diventata totalmente sentimento e la devozione religiosa non è più lontana dall'"uso edificante della parola". Ne *Il Vento di Praga*, siamo nel 2011, la parola diventa *tout court* la *Parola del Signore*: "Sarà la tua parola Signore, / la parola che redime, / (...)trascendendo ogni scienza / nella divina Essenza". Sono versi questi che trovano eco diretta in *L' Orologio di Dalí*: "Più vicina la parola (...) s'apre il velario della Tua presenza".

Ma l'itinerario poetico di Serricchio non è concluso: ritorna ancora una volta la tentazione dell'uso della parola che scava e indaga per conoscere: sembra che la vera fede di Serricchio sia rimasta quella della fedeltà alla parola, la parola che dice di non sapere: la parola è una vela che conduce a un approdo che non si conosce.

Siamo a questa conclusione nel momento di toccare l'ultima riva, quando il poeta si affida ancora una volta alla parola in dialetto, in versi dalla chiusa di evidente suggestione ungarettiana:

Nen sente cchiù li vricce, / ca pongene li ccarne / ma ncecalute vèiche na vèile / e ppère sempe cchiù vecine. / Nen sacce da donne véne / e adonne vé e aderge a despitte / na veila sempe cchiù nerije / accume all'unfirne nirje. / Je vagnuncidde nsunne / accumènze a tremé de fridde, / e lli mmène de mamme vènene / e m'accummògghiene de carizze.

[*"Non sento più i ciottoli / che pungono la pelle / ma accecato vedo una vela / e sembra più vicina. / Non so da dove viene / e dove va e s'innalza a dispetto / una vela sempre più nera, come l'inferno nero. / Io ragazzino in sogno / comincio a tremare di freddo, / ma le mani di mamma vengono / e mi coprono di carezze".*]