

Rive

Antonio Calabrese
Le parole ritrovate
Poesie in napoletano

Con traduzione in italiano a fronte

italic

© 2017 Italic, Ancona
Tutti i diritti riservati

ISBN 978 88 6974 141 8

*Ritrovare le parole per districare i pensieri.
L'itinerario poetico di Antonio Calabrese*

Diego Poli

*Straniera giunge
a noi, risvegliatrice,
la voce che gli umani forma*

a Maria

Hölderlin, "Alla sorgente del Danubio".

Commentare un'attività poetica non è mai un compito facile, soprattutto se il discorso, emblematico, allusivo e interiore, dell'autore si è dilatato per uno spazio di trent'anni. Ho voluto porre in esergo quei versi di Hölderlin perché la voce del cuore, la parola della mente e il linguaggio della natura divengono i protagonisti del cammino che per terra, mare e cielo Antonio Calabrese ci invita, con Lui, a percorrere o ci fa, attraverso Lui, "più semplicemente" vedere negli occhi incantati d'una bimba.

Il vitale battito del cuore prende voce nel ticchettio dell'uomo-poeta; voce posseduta, ma a Lui pre-esistente nel momento aurorale dell'invenzione, quando la parola si è mossa da lontano verso la cosa, per raffigurarla nel simbolo fono-grafico, nel tentativo di renderla per noi fruibile. Ideazione, realizzazione del fare poetico, ma anche suo rapido dissolvimento, secondo la metaforica immagine d'un vascello che, dopo il veloce veleggiare, attracca e getta l'ancora.

Queste fasi sono chiare ad Antonio che le rappresenta con un mirabile spunto interpretativo riguardo alla organicità e mutabilità, ricavato dalla poetica oraziana attraverso la rivisitazione di Dante («ché l'uso d'i mortali è come fronda / in ramo, che sen va e altra vène» "Paradiso" Xxvi). Due occasioni Gli offrono questa possibili-

tà. Quando le parole, come fronde al vento eguagliate ad acini, conchiglie, pescetti, vino, caldarroste, frutti di mare, liberano il cuore da ogni pesantezza, «E scrivo sti parole / e songo fronne ò viento» / «Le scrivo queste parole / e sono fronde al vento»¹; e quando la labilità del materiale linguistico non soddisfa il desiderio di comunicare: «Parole, sempe una sciorta. / Chi 'e sape chelle juste? / Chi 'e cèrne mmiezz a ciento? / Chi 'e ntenne primma ca 'ò viento? / già fronne secche s'è porta» / «Parole, sempre una sorte. / Chi le sa quelle giù-già foglie secche le portì?»²

Il linguaggio della natura. Ancora una volta Antonio è in accordo con Hölderlin il quale aveva dichiarato che «molto si trova, e il più nella natura» («La primavera»). Forse basterebbe pensare alla fortuna del vocabolo-tema «coccia» / «conchiglia» in cui convive una pluralità di valori che si scambiano il senso alimentato dalla cristallizzazione nell'organico che trasfigura gli schemi, gli strati, le spirali in nitida iconicità o in pura astrattezza.

Antonio si colloca nel solco della tanto raffinata quanto bizzarra poesia dell'esistenza creaturale tratteggiata da Giacomo Zanella e da Carlo Ossola nella quale il reperto fossile dà principio a un prezioso giacimento poetico.

L'accadere della parola poetica è potenza vitale dell'esprimersi sulla scena della storia per mostrare che, senza attendersi nella meraviglia e nel sogno, nessuna cosa permane dove la parola manca.

I versi sulla natura pongono domande sull'inizio attraversato dalle antiche parole strappate al silenzio, rese veritiere dalla loro aderenza alle cose e quindi per essere state disvelate nel contenuto più autentico. Un inizio che non ha inizio, perché è ovunque e in nessun luogo. Perché si abbia poesia, bisogna che il linguaggio già sia là! Antonio si dimostra poeta perché sa esprimere quello che c'era senza esserci e sa restituire lo stupore per le cose sottratte alla distrazione e dell'abitudine.

La raccolta complessiva del discorso poetico in dialetto, che da *Cocchie*, del 1989, ha portato a *Piede scauze*, del 1998, e a *Tra scuoglie e nuvole*, del 2011, è accompagnata dalla versione che Antonio

¹ «E scrivo sti parole», Cocciole.

² «Fuie pe t' e dicere e pressa», A piede scauze.

ha reso in italiano, o meglio, dalla scrittura ripensata dall'uomo-poeta nella Sua lingua nativa.

Domenico Silvestri ha fornito un'ineguagliabile illustrazione, nel commento posto in appendice, delle quaranta poesie contenute in *Tra scuoglie e nuvole*. Da questo c'è molto da imparare su Antonio, il quale riesce, per riprendere il verso nel milanese di Franco Loi, «vèss òm e vèss puèta», a «èsser uomo ed èsser poeta» («Aria de la memoria», *Isman*).

L'ultimo componimento della raccolta («Aggio sceriatu c' a pommece») pone, non a caso, l'interrogativo sulla Sua persona e sull'arduo lavoro di riconoscerLa: «E st'anema chi 'a scerèa, / chi ne sape 'ò culore? / Cennere, pommece, cennere / e ancora nun vene fore» / «E quest'anima chi la leviga, / chi ne conosce il colore? / Cennere, pomice, cenere / e ancora non viene fuori».

Silvestri sottolinea la pienezza nell'arte derivante da una giovinezza interiore prolungata, che ancora appare sdoppiata nel foglio sovrascritto con i Suoi versi, quale manifesto umano e poetico in cui Antonio ha modulato in dissolvenza il pensiero riposto e ispirato.

Nella concezione ciclica delle Sue creazioni, Egli si è, con questo finale, riannunciato alla primigenia delle Sue liriche, quando, nell'intraprendere il «gioco poetico», aveva lanciato la dichiarazione programmatica, «voglio scerìa c' a pommece / trovata nteri'arena» / «voglio lisciar con pomice / trovata sulla spiaggia», cui, da autentico poeta augusteo tecnicamente capace di perfezionare l'opera con il *limae labor* e di risemantizzarla attraverso la *callida iunctura*, terrà fede.

Cominciava da quel momento il Suo sogno, allorquando, sdraiato sugli scogli, si immergeva, nell'impegno di una pausa di *otium*, anziché nel mare, nei versi, scrivendoli uno dopo l'altro, sino a riuscire, in quel magico scenario, a farli scivolare nel cuore dell'Amata.³

Tuttavia, se è prudente rammentare con Nietzsche che «glorificare l'origine [...] fa ogni volta credere che al principio di tutte le cose si trovi il più perfetto e il più essenziale» («Umano, troppo umano»), Antonio sfugge al dilemma per aggrapparsi alla volta del firmamento, «E m'aggi' arravuglia' cu 'e stelle ncielo» / «E voglio farmi groviglio lassù con le stelle in cielo»⁴, e, da quell'Oltrezza,

³ «Voglio passà nu juorno», Cocciole.

⁴ «Trasenno autunno», Tra scuoglie e nuvole.

manifestarsi uomo-poeta allorchando i Suoi versi: «Songo 'a vita che passa, / sta vita arravugliata / addó niente te lassa, / addó tutto à spartata / turnarrà n'ata vota / pe l'urdemo arricetto / nfunno a nu mare antico / nzino a chi te facette» / «Sono la vita che passa, / questa vita aggrovigliata, / dove nulla ora ti lascia, / dove ogni cosa accantonata, / tornerà di nuovo / per l'ultima requie / in fondo a un mare antico, / nel grembo di chi ti fecé». ⁵ Il viluppo della vita, nel labirinto della coscienza, si relaziona con l'intreccio delle volute stellari.

Le parole vengono meno nell'attraversare il nome in riferimento a ciascuna delle cose che si intende "tradurre". La parola, come mezzi poetici, sono prescelte per la sonorità mirata a un effetto specifico che, oltrepassando il senso comune, vada a intagliare l'infinito, a stilizzarlo come significato del suono e a stratificarlo nelle diverse altezze della sensibilità. Sussisterebbe, altrimenti, il rischio della interscambiabilità: «scagnavamo l'ammore cu 'e pparole» / «confondevamo l'amore con le parole». ⁶

Nella eterogeneità rispetto alla voce straniera, l'ego dell'uomo-poeta è definito dal tu che stabilisce la condizione per ragionare sulla vita, e la discussione attorno alla vita si pone come comunicabilità: «sovente allora chi interrogò il suo cuore / dice di quella vita che genera parole» (Hölderlin "La primavera").

La parola è il corpo poetico d'una cosa il cui sussurro è la descrizione strappata dalla pagina del silenzio. Essa lascia alle spalle il proprio sé, per continuare a scorgerlo nel retrovisore, pur per un breve istante ancora. Questa è l'affannosa ricerca della rintracciabilità nel nome, mirata a riconoscere in ogni sillaba il riflesso dell'infinito, in modo che il molteplice delle apparenze possa essere ricondotto all'unicità e il trascorrere del tempo sia riportato all'eterno presente. Per poter culminare ne «a via senza nome» / «la via senza nome», dove è destinato a concludersi il flusso dei ricordi, «Quanno me ne vaco / chi s'allicorda 'e me? / Quando me ne vado / chi si ricorda di me?», finito "aggrovigliato" nella maglie d'una rete: «'a rezza arravugliata» / «la rete aggrovigliata». ⁷

In una sconfinata espansione del *lógos*, le relazioni fra le parole

⁵ «Songo sbattere 'e core», Tra scuoglie e nuvole.

⁶ «A prima preta ca ncucciate 'a guaglione», A piede scauze.

⁷ «Quanno me ne vaco», Tra scuoglie e nuvole.

sono liberate dalla consecutività cronologica e, in parallelo con la loro pluralità e ambiguità verso i nomi venuti dalle cose, sono caricate della funzione essenziale della connettività, sul piano del meccanismo sintattico e su quello ontologico: «Sti vierze songo rimma, / respiro d'è pparole, / una doppio, una primma» / «Questi versi sono rima, / respiro delle parole, / una dopo, una prima». ⁸

Dentro la parola aperta, Antonio si disperde e, quasi a seguire da presso l'insegnamento impartito da Socrate, preferisce cercare il valore delle cose attenendosi a esse anziché guardare ai loro nomi. Se sono le lacrime che «Restano mpoint'à penna / senza truvà parole» / «Restano in punta di penna / senza trovare parole», ⁹ l'immagine si dilata nel linguaggio universale in cui approda ogni espressione sentimentale dell'uomo e della natura: «Onne, viento, risacca / voce senza parole» / «Onde, vento, risacca / voci senza parole». ¹⁰

Accanto alla certezza del possesso cognitivo aleggia sempre l'alea della incomunicabilità nel liminare del mondo che ciascuno si rappresenta sulla linea della propria battaglia: «l'orme d'è pier scauze / ncopp'á vattigia nfosa / spari sott'á risacca / che cancella ogni cosa» / «le orme dei piedi scalzi / sulla battaglia bagnata / sparire sotto la risacca / e ogni cosa è cancellata». ¹¹

L'alto vitale di Antonio congiunge i componimenti all'interno d'un ciclo che li giustappone. L'intensità con cui è riproposto il tema dell'inquietudine generata dalla lingua si estende per una serie consecutiva di poesie che proveremo ora a seguire «parola per parola» / «parola per parola», ¹² o, per dirla con la piena maturità espressiva di Antonio, «pede catapede» / «passo dopo passo», fino a notare l'identificazione con l'orma stessa del tracciato e, pertanto, a scoprire di essere «a piede scauze» / «a piedi scalzi». ¹³

A fronte del mare riflesso nello specchio, viene meno il riverbero d'un qualsiasi significato nel sogno, e nella leggerezza d'una carezza accennata sul volto riposa una brezza che soffia senza mormorio; del pari, i versi scritti sul foglio si rivelano parole senza risposta,

⁸ «Songo sbattere 'e core», Tra scuoglie e nuvole.

⁹ «Na canna s'è seccata», Tra scuoglie e nuvole.

¹⁰ «Só addeventiate muniglia», Tra scuoglie e nuvole.

¹¹ «O calore 'e na mano», Cocciole.

¹² «Voglio passà nu juorno», Cocciole.

¹³ «E niente jarrà perduto», A piede scauze.

perché l'inchostro con cui sono stati vergati è risucchiato dalla ruvidità della carta.¹⁴

L'invito è ad agire sulla nostra esistenza nella dimensione del ricordo, per conformare la supposta eternità della riproduzione nella re-impressione del concepimento come *lógos spermaticós*, in modo che il testo poetico ne serbi traccia, pur contenendo significati ormai non più riconosciuti: «S'è ngialluta 'a carta / d' 'è vierze 'e tanno, / restano 'e pparole, / sempe lloco stanno. / Ma nun songo 'e stesse, / è cagnato 'o senzo. / Tanno pensavo janco, oggi niro penzo» / «Si è ingiallita la carta / dei versi di un tempo lontano, / restano le parole, per sempre là dove stanno. / Ma non sono le stesse, / è cambiato il senso. / Una volta pensavo bianco, / oggi nero io penso».¹⁵

Le parole, nel contemplarsi, si pongono come mere referenzialità di se stesse, sì da istituire un procedere linguistico basato sui reali percepiti in concorrenza con lo stile poetico da cui la realtà è descritta.

Per questo il rischio è sempre in agguato, e alla resistenza alla nominazione del verso che tocca al poeta oggi affrontare, corrisponde la difficoltà avuta, in gioventù, a cavare due soldi da un'altra bocca, quella del salvadanaio: «Nu vierzo che nun me vène, / m'abbruscia 'o cereviello. E à antrasatta 'o ricordo / 'e quando passavo l'ore, / guaglione, per fà asci fore / meza lira, duie sorde / d' 'a vocca d' 'o carusello» / «Un verso che non mi viene, / il cervello mi arde. / E, d'improvviso, il ricordo / di quando ragazzo passavo / le ore per cavar fuori / meza lira, due soldi / dalla bocca del salvadanaio».¹⁶

In opposizione alla soggettivazione, le cose tentano di sottrarsi al trattamento diretto dell'indagine, provando a occultarsi nel mistero che resta, pur restando relazionate alla struttura oggettiva – la lingua è, quindi, conoscenza e la lingua è oggettivazione.

A questo proposito Antonio, ispirato dai versi di Carlo Betocchi («la verità che vive / nei cuori non si scrive / che misteriosamente» «Di mattina»), ci porge una composizione, martellata per diciannove volte con la frase «l'aggio scritta» / «l'ho scritta», intrisa di meta-

fisica esistenziale che, dopo essersi estesa per sei quartine, lascia in sospenso il discorso con un «né...».¹⁷

Pur consapevole che «forse 'e pparole / perdarranno 'a via» / «forse le mie parole / smarriranno la via», Antonio non si scoraggia, perché sa che il cercare ha un senso se conduce al ritrovamento di chi, pur celandosi, è vicino.

Così, anche se al fondo di ogni parola potrebbe attenderci il morso d'un paguro, «Cercate sti parole / dint' 'ò cafuorchio d'ò core / addò annascuso ancora / mozzeca 'o rancefellone» / «Cercate queste parole / nel buio anfratto del cuore / dove nascosto ancora / morde il ranciofellone»,¹⁸ e nonostante si possa assistere alla dissolvenza del pensiero-espressione, le parole si palesano anche all'improvviso, come conchiglie sulla sabbia, trasportate dalle onde marine, come sommovimenti delle onde sonore uscite dalla bocca del desiderio: «E pparole d'ò mare, / cocciole nteri'arena. / Arrivaio cu l'onne, / s'è purtaie l'acqua chiena. / 'E pparole 'e sta vocca / quando stongo cu tico. / Sulo cheste mo cerno, / sulo cheste m'astipo» / «Le parole del mare, / conchiglie sulla spiaggia. / Arrivano con le onde, / l'alta marea se le porta. / Le parole di questa bocca / quando sono con te. / Solo queste ora scelgo, / solo queste conservo».¹⁹

L'impiego ammirabile dei vocaboli-tema, divenuti *leitmotive* di elementi fissi d'un immaginario in gravitazione attorno a una natura umanizzata, è ben rappresentato nei versi culminanti in «ncantato 'a sta criatura / (nennella sciore cocciole) / accarezzata 'a Dio» / «incantato da questa creatura / (bambina, fiore, conchiglia) / accarezzata da Dio».²⁰ In una visione panteistica, la «creatura-bambina» si pone come «creatura-fiore» e al contempo come «creatura-conchiglia».

Ricorrenti nelle tre raccolte ritornano i vocaboli-tema: «ancine» / «ricci», «arillo» / «grillo», «aucielle» / «uccelli», «cocciole» / «conchiglia», «gavina» / «gabbiano», «nuvole» / «nuvole», «onne» / «onde», «ostreche» / «ostriche», «palummo» / «colombo», «purpo» / «polpo», «refolla» / «alito di vento, brezza», «sciure» / «fiori», «scumma» / «schiuma»,

¹⁷ «L'aggio scritta senza penna», Tra scuoglie e nuvole.

¹⁸ «Cercate sti parole», A piede scauze.

¹⁹ «E pparole ch'aspiette», Tra scuoglie e nuvole.

²⁰ «Frisco ancora 'e rusata», A piede scauze.

«scuoglie» / «sogli», «sole» / «sole». Accanto a questi, si trovano altre espressioni vincolanti, quali «allcordà» / «ricordare», «arravuglià» / «aggrovigliare» oppure «gliuommero» / «groviglio» e il suo antonimo «gravuglià» / «dipanare», «arricetto» / «riposo, quiete», «core» / «cuore, animo, mente», «sceriatu» / «levigato, lucidato», «staggiuone» / «estate», «uocchie» / «occhi». Ci sono poi le ontologie lessicali partecipi d'una medesima specializzazione: «acqua chiena» / «alta marea», «arena» / «spiaggia», «assumà» / «avvicinarsi del temporale (*trubbàt*)», «(s)annarià» / «sollevar(si) al vento», «ferro» / «ancora», «fragne» / «frange», «nterrià marina, nterrià arena » / «sulla spiaggia», «tezza» / «tete», «rimme» / «remi», «scanaglià» / «scandagliare», «siscà» / «fischiare», «stracquatura» / «intervallo di sereno tra due acquazzoni» «vattigia» / «battigia», «vele» / «vele», «viento» / «vento».

Si tratta d'una ricognizione condotta in superficie su un materiale poetico che si offre ai percorsi dell'ermeneutica secondo quella consapevolezza da Antonio espressa da: «E pparole d'a luce, / a luce d' e pparole» / «Le parole della luce, / la luce delle parole».²¹

Lo sgomento dell'inconoscibile davanti alle singole cose raccolte nel flusso della narrazione riflette sul mondo collocato su un palcoscenico allestito per ascoltarle quando ri-sorgono dalla dilatazione del tempo. La poesia interpella ciascuna di esse, per soffermarsi sul confronto con le identità emerse di ciascuna.

Talvolta scabro ed essenziale, Antonio afferma la supremazia cromatica, le luminescenze, l'intensità e le linee d'ombra sulla creazione poetica, mentre ammira le variazioni e le frammentazioni nello specchio dell'espansione dell'azzurro.

Diceva Gilles Deleuze che i capolavori della letteratura si concedono sempre in una specie di lingua che appare straniera rispetto alla lingua in cui sono scritti («Critique et clinique»). Antonio fa fiorire le frasi anche quando esse sembrano aver esaurito le loro possibilità, in virtù d'un pensare che si inerpica per i luoghi scoscesi in cui potrà dimorare l'alterità di quell'uomo incantato che ama essere viandante per i sentieri avvolti nelle radici della malinconia. Da qui deriva quel sentimento del distracco evocato dall'incanto dell'aria odorosa del mare e avvertito come bruciore nel cuore.

In tal maniera, la sua parola non è una cosa fra le cose e, fattasi forte di questo stato di nomadismo, non sarà mai pienamente afferabile. Antonio è come Gozzano, «Viaggio con le rondini stamane

²¹ «E pparole d' a luce», Tra scuoglie e nuvole.

... / Dove andrà? - Dove andrò! Non so ... Viaggio, / viaggio per fuggire altro viaggio» («Signorina Felicità ovvero la Felicità», *Colloqui*), rassegnato a descrivere un mondo in cui le parole abbiano con le cose una corrispondenza univoca. E le stesse poesie sono in un cammino diretto verso qualche cosa (Paul Celan, «La verità della poesia»).

In questo spargersi del verbo poetico per le diverse plaghe, torna alla mente il confronto con la tragica domanda di Hölderlin, «Perché i poeti nel tempo della povertà?», riguardo alla finzione, che a pochi è permesso comprendere. L'elevazione di Antonio al sublime dello stato poetico è tale da promuove in ciascuno di noi esperienze simili alla Sua. A me porta alla mente il «Cristo velato», la scultura marmorea scolpita da Giuseppe Sanmartino per la Cappella Sansevero di Napoli, quale estasiante epifania della fragilità, fra le cui pieghe morbide traspare l'abbandono del corpo. Mi piace inoltre pensare che Antonio ne sia stato, in modo più o meno consapevole, sedotto e abbia riconosciuto in quel corpo la maschera per la parola.

L'illusione cui si è, in definitiva, ricondotti è che le immagini siano le cose, nel tentativo di cercare di porre la poesia come la fondazione iniziante (al pari della *Stiftung* di Heidegger).

Nel policromo canzoniere di Antonio, la lingua è misurata fra il familiare e il colto in una sapiente missione fra l'eco proveniente dai tre aspetti cardine della poesia di Salvatore Di Giacomo, il colore, la melodia, l'azione scenica, con i vissuti che il poeta Antonio ha tratto dalla piazza e dal vicolo, dal salotto e dalla marina.

Il dialetto si perfeziona nella sintesi lirica che ricerca i caratteri immortali della tradizione napoletana ben oltre i limiti della teatralità, dell'aneddotica, del verismo. Il testo permette di cogliere le specificità d'una voce personale all'interno della visione «partenopea» della vita, movimentando un'impresa intellettuale che coinvolge con il mezzo di magnifici versi ricchi di creatività e d'una umanità espressiva, per divenire passione per le cose da cui siamo attorniti.

Antonio compone con un tratteggio pittorico che sconfina in un felice impressionismo e introduce alla crepuscolare contemplazione della natura.

Parole e immagini si intrecciano per sollecitare la nostra fantasia,

nell'alludere a volti, pallidi o terragni o angelici, o ai volti stellari della purezza, alle nuvole purpuree o alla luminosità della infuocata dilatazione spaziale; oppure nel ricordarci lo spicchio ultimo del sole tramontato che porta il precipizio dell'ombra, mentre la notte che tutto avvolge scende improvvisa e pietrificante. La finitudine del vivere ascende alla religiosità pura, mentre le Sue vibrazioni discendono da un archetipo sentimentale.

Sembra di osservare la pittura paesaggistica napoletana, purché, anziché ai pittori della Scuola di Posillipo, si pensi al loro predecessore, Jakob Philipp Hackert, per il quale qualunque paesaggio è uno stato dell'anima, e ogni filo d'erba possiede una storia.

La medesima parola si trova spesso ripetuta per analogia di pensiero, e la selezione del lessico mostra talvolta un Antonio raccoglitore per abbozzi e per classificazioni, tesaurizzatore di movenze antiche partecipi della categoria del rarefatto, secondo un modulo caratterizzato dalla raffinatezza.

La dialogicità che ne deriva determina l'incontro con la realtà adattata al linguaggio che è proprio di quella dimensione. Al mondo dell'esistente, quale a una conclusione d'una cosmogonia, Antonio perviene attraverso il filtro che fa capolino sin dalla stagione dei primi lavori, quando la Sua poetica affiorava dalla discontinuità e dalle fratture, per arrivare a mettersi in chiaro con la novità del Suo linguaggio.

La meravigliosa avventura della conquista della lingua, che ha impegnato l'umanità e ha lasciato un tracciato in ognuno di noi, coinvolge nella comunione-comunicazione (Alain Bentolila, "La parola contro la barbarie"), per dissolvere il regno diafano d'un mondo altrimenti muto, e per acquisire il giudizio sull'esserci nel mondo dopo essersi liberati del non-pertinente e dell'apparente.

La lingua consegna il presente, richiama gli oggetti passati e proietta il panorama della prossimità futura. La lingua non va abbandonata alla banda larga del nulla. Antonio, come uomo abituato alla cultura scientifica, è andato a trovare un punto di fuga nascosto che gli fornisse un luogo prospettico privilegiato, dove poter disporre l'oggetto prima di impegnarsi, come uomo-poeta, a descriverlo verbalmente. Fisso permane l'insegnamento dell'aristotelica commisurazione.

Ma, come è già stato notato, un problema si costituisce attorno alla direzione della vettorialità lingua-mondo nell'elaborazione

dell'enunciato, per ciò che concerne la dipendenza dalla convinzione circa il riconoscimento della corrispondenza fra soggetto e oggetto, e per ciò che riguarda la forza sociale e intersoggettiva di coerenza d'una asserzione.

Intenzionalismo e pragmatismo sono convergenti e divergenti nell'analisi trascendentale e semiotica delle condizioni di ogni linguaggio (Karl-Otto Apel, "Transformation der Philosophie"), e dietro a ciascuno degli snodi c'è il rischio di un'ambivalenza poetica cui ci si sottrae attraverso la metafora e il paradosso.

Ne deriva che la poesia resta aperta al dibattito e, nel conservare la posizione di medietà fra narrazione (*mythos*) e riflessione (*lógos*), ripropone l'argomentazione di Socrate svolta, nel "Fedone", sulla soglia della vita, allorché gli si palesò il convincimento che del filosofare non resterà che letteratura.

Compito della scrittura è, allora, d'illuminare le omologie nascoste, e mai banali, fra quanto è racchiuso nella realtà e quanto nelle cose.

La novità di Antonio risiede nella prossimità alla tradizione rappresentata da Di Giacomo il quale, al realismo di Ferdinando Russo, ha preferito la cura del lirismo musicale come espressività dell'intimismo. Rispetto al modello di riferimento, all'interno della produzione neodialettale napoletana, la Sua poesia si colloca a pieno diritto accanto ai poemi concepiti da Michele Sovente, Achille Serrao, Mariano Bairo, Salvatore Di Natale. Antonio ha contribuito, pertanto, alle più recenti trasformazioni rispetto ai moduli a cavaliere fra il tardo Ottocento e il primo Novecento, quando, pur con elementi di continuità, si prese la decisione di differenziarsi dalla letteratura napoletana umanistico-rinascimentale e dell'accademia rinascimentale e illuministica.

In contrapposizione alla ripetitività manifestata sul piano dei temi etici della miseria sociale e all'attardarsi sul piano estetico della componente canora del linguaggio, la "contestazione" neodialettale innesta la scelta in favore del dialetto sul recupero, psichico, di aspetti altrimenti celati della identità e, storico, di memorie sedimentate nella trasmissione d'un sapere.

Il fascino del dialetto assunto a lingua del fare poetico è proprio nello statuto di lingua "etnica" e, al contempo, esclusiva, strappata alla dimensione dell'oralità. Le scelte lessicali sono quindi assapo-

rate e gustate e ne consegue la frequenza di lemmi arcaici e colti, caduti in disuso.

L'impiego dello strumento linguistico diviene responsabile dell'autonomia conoscitiva di Antonio poeta, accettato nella piena consapevolezza formale, a fronte del processo, già affermato, di italianizzazione e, in atto, di globalizzazione. Esso si dimostra utile a soddisfare le esigenze operative dettate dal recupero di valori antropologici altrimenti relegati nel banale dello stereotipo e nel canovaccio della identità delle battute e della medesima gestualità viscerale.

Il presunto fine consolatorio del dialetto viene nettamente respinto, per puntare invece sulla creatività e sulla sperimentazione, nel solco del dibattito sul postmoderno critico e sulla relazione con l'eterogeneo, accettando la tensione indotta dal pluriculturalismo come componente essenziale della svolta.

La temperie attuale vissuta con densità esistenziale dai poeti neodialektali è sottolineata da una serie di condizioni iniziali che si riassumono in un itinerario nella dialettologia poetica iniziatosi in età avanzata, o comunque sia sviluppatosi come un comportamento secondario, provocato dallo scontro con accadimenti esterni che hanno pesantemente interferito sulla vita.

In Serrao si registra il trauma della perdita paterna attraverso cui, come per una fessura (*'à canniatura* che ricorda *'a senga* di Antonio), penetra un nuovo flusso. Si instaura un'aderenza fra piacere e angoscia, costantemente accompagnata da un senso di estraneità rispetto alle miniature cesellate nei versi, in una poesia il cui effetto è sconvolgente, perché, priva di precedenti o di riscontri riconoscibili, ricrea il linguaggio nell'intimo, sospinge la sintassi a esiti di estrema concentrazione e anche di segreta armonia ed equilibrio (Luigi Bonaffini, "Achille Serrao e la poesia neodialektale napoletana").

In Bâino la crisi identitaria dovuta alla massmedialità si riflette in una neodialektalità contraddistinta, sulla struttura portante del dialetto, dall'intreccio di contaminazioni, calchi, neologismi, giochi verbali.

In Di Natale l'angoscia della solitudine è sapientemente ricomposta nel dialetto che partecipa delle figure del simbolismo ereditato dalla sua francofonia.

Per Sovente la dialettologia è quella, marginale, di Cappella di

Monte di Procida, e per Serrao è quella, dura e legnosa, di Caivano. Il medesimo tratto si ritrova in Antonio il quale, più che all'impulso dei quartieri storici partenopei, ubbidisce al parlato dell'area costiera. Sovente sfugge alla perifericità trattando la lingua nell'univocità in cui confluiscono dialetto, italiano e latino, riproponendo i *tria corda* di latino, osco e greco cari al *pater* Ennio.

Caratteri del neodialetto si ritrovano altrove in Italia. Come nel milanese, urbano, "mutante" e contaminato, di Franco Loi, o come nel lucano tursitano di Albino Pierro; ambedue sono, per diverse ragioni, "estranei" a quelle realtà linguistiche che, recuperate attraverso la scrittura, trovano nel secondo la ragione della scelta nella perdita della madre e nel primo l'adesione culturale al contesto sociale.

Le affinità fra questi Autori sono trasparenti. Lui ha sostenuto che «senza che lo sapessi, avevo il milanese dentro» e, ancora, che «è il milanese che usa me»: sono affermazioni che potrebbero essere attribuite, senza modificazione alcuna, ad Antonio.

Ad Antonio è successo di accedere al dialetto come alla lingua gelosamente endofasica delle suggestive atmosfere legate al ricordo e alle memorie del passato, rivisitate alla luce dell'esperienza di vita: «Nisciuno chiù m'è dice sti parole / che sentevò 'a guaglione, radecate / cu radeche che sguigliano int'ò core / comm' a gramme-gna sott'â petturata» / 'Nessuno più mi dice le parole / che udivo da ragazzo, radicate / con radici che germinano nel cuore / come gramigna sotto un parapetto'²².

Il cammino è a ritroso, svolto in un dialetto acquisito attraverso un'accurata ricerca dialettale languidamente problematica, condotta, guardando e intuendo, nella ecologia linguistico-ambientale dei luoghi della Sua città e del Suo mare, indagati con l'obiettivo di costituirsi uno stile stratificato, attrezzato su diversi livelli.

Per questo, ad esempio, sono rivelatrici le conservazioni di *-d-* intervocalico (<pede> e non <pere> anche se nel primo *Cocciòle* si trova <piere>) e di *-o* in finale assoluto di parola (<viento> e non <<viente>).

L'operazione di Antonio è scientifica, in quanto, all'analisi condotta sui dati e all'introspezione dei sentimenti, si associa una necessità antropologica per un erudito recupero d'una cultura i cui

²² "Nisciuno chiù m'è dice sti parole", A piede scauze.

bagliori sono avvertiti nella reminiscenza. Egli, infatti, rimane un intellettuale che segue le movenze d'un vernacolo che attraversa tutti gli strati sociali, a partire, in epoca borbonica, dall'uso presso la corte.

Per raggiungere la pienezza del risultato, Antonio si è trovato ad avventurarsi in un territorio linguistico agli inizi poco familiare, disorientante per l'improvvisa scomparsa degli usuali punti di riferimento nel tracciato abituale, e come tale rassicurante, della continuità lessicale. È suggestivo immaginare Antonio mentre, interessato agli ambienti dialettali, comincia a registrare le impressioni oggetto della Sua osservazione: con la penna è pronto alla trascrizione del parlato e con la matita si appunta lo schizzo. L'attenzione per il documento diventa lo strumento utile a una ricostruzione linguistica, antropologica e memoriale.

Antonio riesce in tal modo a ottenere effetti di colore mescolati alla più aerea musicalità, in una lingua che non è forgiata per il ritratto verista quanto, piuttosto, è meditata per erigere, con le risorse foniche che sono quelle radicate nel profondo della comunità, lo squisito edificio d'una poesia fortemente originale, dolce, raffinata e marcata da intensità espressionistica: «E npietto nu gulto / ' e truvà parole, / sgravuglià penziere» / 'E in petto un desiderio / di trovare parole / dipanare pensieri'.²³

L'animo pensoso di Antonio Calabrese illustra schegge sonore, barlumi d'una età dai contorni fiabeschi, spezzoni onirici, oggetti elementari, per trasformare tutto in una manifestazione di energia vitale. La Sua responsabilità creativa si è spinta aldilà di facili canoni, per suggellare con la Sua personalità uno stile poetico esorcizzato da qualsiasi tradizione logora e ripetitiva o appesantita dall'eccesso di ermetismo. L'impenetrabilità che traspare è quella che alberga nella poesia heideggeriana intesa come la casa dell'essere, vivendo nella quale l'uomo trae l'esistenza (Martin Heidegger, "Se-gnavia"). I pensatori e i poeti sono i custodi di questa dimora, e non c'è dubbio che Antonio è uno di loro.

²³ "Pede catapede", A piede scauze.

*Voglio passare un giorno
di ozio a Margellina
o steso sugli scogli
di fronte alla Gaiola
là dove cielo, mare,
sole, ventate fresche
sono una cosa sola.*

*E là, sdraiato al sole,
quanti versi ho già scritto,
parola per parola,
voglio lisciar con pomice
trovata sulla spiaggia
dentro l'erba di mare.*

*Solo così leggendomi
non torcerai la bocca.
Solo così, chissà,
questi miei quattro versi,
parola per parola,
ma senza farti un graffio,
scivolano nel tuo cuore.*

Voglio passà nu juorno
jettato a Margellina,
o stiso ncopp' è scuoglie
faceffronte à Gaiola
addó ca cielo, mare,
sole, friscura 'è viento
song' una cosa sola.

E lloco, ò sole stiso,
quanta vierze aggio scritto,
parola pe parola,
voglio scerià c' 'à pommece
truvata nterr' àrena
mmiez' a ll' evera 'è mare.

Sulo accusì liggenneme
nun farraie 'o musso stuorto.
Sulo accusì - chi sa? -
sti quattro vierze mieie,
parola pe parola,
senza te fa nu scippo,
te sciuliarranno ncore.

*La vedi quelle pesca
che pende un pò dal ramo?
Succosa, vellutata,
ride e scherza col sole.
Sembra che stia aspettando,
se solo scuoto un pò
le fronde tremeranno,
e me la trovo in mano.*

*Ah, quante volte io dico
a chi sembra che aspetti,
e invece se mi accosto
ride, scherza, mi scaccia:
- Piccola pesca mia,
sentimi, dammi retta,
lo vedi che sei pronta
per star tra le mie braccia? -*

*Du reife Pomeranze,
Du sisse Pomeranze,
Ich schüttele, fühl, ich schüttele,
O fall in meinen Schoss!*

Goethe

*'A vide chella perzeca
ca pennuléa d' 'ò ramo?
Zucosa, avvellutata,
rire e pazzéa c' 'ò sole.
Pare ca sta aspettanno,
si sulo tuculéo,
'e ffronne tremarranno,
m' 'a truvarraggio mmano.*

*Ah, quanta vote i' dico
a chi pare c' aspetta,
e invece, si m' accosto,
rire, pazzéa, me scaccia:
- Ah, perzechella mia,
sienteme, damme retta,
'o vi' ca si ammatura
pe me cadé int' è braccia? -*

*Viviamola, Maria, la vita nostra
amandoci di più di tutti gli altri,
senza dar retta a quelli che ci scrutano,
senza dar retta a chi dintorno mormora.
Pieni di luce e sole questi giorni
passeranno e noi pure passeremo.
Non torna gioventù insieme agli anni,
non torna con i fiori a primavera.
Un bacio dammi, poi dammene un altro,
poi cento, mille ed altri mille ancora,
per la rabbia di chi, se ci vedrà felici,
tanto ardore invidiando dovrà struggersi.*

Campammela, Mari, sta vita nosta
vulennece chiù bene 'è tuttequante
senza dà cunto a chi ce tene mente,
senza dà cunto a chi murmuléa attuorno.
Sti juorne chine 'è luce, chine 'è sole,
passarranno; nuie pure imm 'a passa.
Nun torna 'a giuventù nziemme cu ll' anne,
nun torna nziemm 'è sciure a primmavera.
Damme nu vaso, po dammenne n'ato,
po ciento, mille e n'ati mille ancora,
p'arraggia 'è chi vedennece felice
s'ha da strujere p' 'a mmidia 'è tanta foja.

*Noi che ci amiamo - e passano giornate
senza vederci mai, senza parlarci -
noi che ci amiamo - anime incatenate,
pensieri rattristati e messi in carcere*

*da una passione e dagli altri ignorati -
Maria, perché non ritorniamo a darci
baci a migliaia, dolci, appassionati,
come una volta, senza più lasciarci?*

*Fugge il tempo. Fuggendo si trascina
solo i ricordi e lascia dietro il resto;
e, pure se lontana, è già vicina*

*la fine estrema. E noi, con tutto questo,
chiodiamo gli occhi al sole la mattina
al sole che a morir fa così presto.*

Nuie ca ce amammo - e passano 'e gghiurnate
senza maie ce vedé, senza parlarce -
nuie ca ce amammo - core ncatenate,
penzriere appecundrute din' ô carcere

'e sta passione ca nun sanno l' ate -
Mari', pecché nun imm' a turnà a darce
migliare 'e vase doce, appassionate
comm' a na vota, senza chiù lassarce?

'O tiempo fuje. Fujenno se trascina
sulo 'e ricorde e lassa areto 'o riesto;
e pure si è luntana s'avvicina

'a fine 'e tutto. E nuie cu tutto chesto
nzerrammo l'uocchie ô sole d' 'a mattina
ô sole c' a muri fa accusì priesto.

*Stradina un pò difficolta,
un'inferrata, un balcone.
Mese di maggio, qualche rosa
in mezzo agli alberi di limone.*

*Una lucertola, spaventata
un tenue raggio di sole a terra.
Sul precipizio della gradinata
una manina che mi afferra*

*forte il braccio e più lo stringe,
e un cielo che si tocca
e un bacio che ti spegne
le parole sulla bocca.*

*E poi un altro. Due che sono?
Una dolcezza di frutto di mare
assaporo se te lo dono.
Stradina di Marechiaro,*

*stradina un pò difficolta,
un'inferrata, un balcone.
Mese di maggio. Qualche rosa
in mezzo agli alberi di limone.*

Stradulella ntruppecosa,
na nferriata, nu barcone.
Mese 'e maggio, quacche rosa
mmiez' a ll' arbere 'e limone.

Na lacerta appaurata,
nu felillo 'e sole nterra.
P' 'o sgarrupo d' 'a gradiata
na manella che m'afferra

forte 'o vraccio e chiù s' 'o stregne,
e nu cielo ca se tocca,
e nu vaso ca te stuta
na parola mponit' â vocca.

E po n' ato. Duie che songo?
Na ducezza 'e frutt' 'e mare
assaporo si t' 'o dongo.
Stradulella 'e Marechiaro,

stradulella ntruppecosa,
na nferriata, nu barcone.
Mese 'e maggio, quacche rosa
mmiez' a ll' arbere 'e limone

*Per questa strada, piena di sole
- vento di mare nei capelli,
donne, fiori, belle figliole,
risate e grida di bambinelli -*

*camminiamo piano piano
senza dir mai una parola,
andiamo, mano nella mano,
ma io sono solo, tu sei sola.*

*Eppure noi avevamo in mente
di raccontarci tante cose;
come il tempo in un niente
cambia tutto ciò che dispose!*

*Ora guardiamo - e tu ti incanti -
le onde smosse, le barche a mare,
o un uccello che tra tanti,
ora si vede, poi scompare;*

*ora i nostri sogni se ne vanno
senza poterli più fermare,
ah, chi sa se torneranno,
cuore mio, chi lo può appurare...*

*E per la strada piena di sole
- vento di mare nei capelli,
donne, fiori, belle figliole,
risate e grida di bambinelli -*

*camminiamo piano piano
senza dir mai una parola,
andiamo, mano nella mano,
ma io sono solo, tu sei sola.*

Pe sta strata chiena 'e sole
- vient' e mare int' ê capille,
sciure, femmene, figliole,
risa e strille 'e piccerille -

cammenammo chiano chiano
senza maie di' na parola,
cammenammo mano mmano,
ma i' sto sulò, tu staie sola.

E tenevemo p' 'a mente
e ce di' ccà tanta cose,
comme 'ò riempo dint' a niente
cagna tutto, còse, scòse!

Mo guardammo - e tu te ncante -
l' onne smosse, 'e vvarche a mare,
o n' auciello mmiez' a tante
ca se vede po scumpare;

mo fujenno 'e suonne vanno
senza chiù 'e puté fermà,
ah, chi sa si turnaranno,
core mio, chi sa, chi sa...

E p' a strata chiena 'e sole
- vient' e mare int' ê capille,
sciure, femmene, figliole,
risa e strille 'e piccerille -

cammenammo chiano chiano
senza maie di' na parola,
cammenammo mano mmano,
ma i' sto sulò, tu staie sola.

*L'ultimo fresco di maggio
che sta morendo, il cielo
più chiaro e più celeste,
e questa allegra campagna
che ha mutato il vestito
e ride verde al sole,
mi vedono di mattina
andar solo, senza fretta
per questa strada di Napoli.*

*Smuove una brezza leggera
sul parapetto la rada erba sottile,
e sale da Mergellina,
passando tra gli alberi,
di frutta acerba un aroma,
e odore di scogli, di mare.*

*E io vado, a passo lento,
le mani in tasca,
per questa strada di Napoli.
E forse chi mi vede
s'accorge che sono libero
da ogni pensiero, nel cuore felice
e svaporata la testa.*

L'urdemo frisco 'e maggio
ca sta murenno, 'o cielo
chiù chiaro e chiù celeste,
e sta campagna allera
ca s' 'è cagnata 'a veste
e rire verde ô sole,
me vedeno 'e matina
jì sulo, senza pressa,
pe chesta strata 'e Napule.

Smove n' arietta fina
quacche felillo d'evera
pe copp' â petturata,
e saglie 'a Margellina
passanno mmiez' a ll' arbere,
nu senzo 'e frutta acevera,
n'addore 'e scuoglie, 'e mare.

E i' vaco chiano chiano,
cu 'e mmane dint' â sacca,
pe chesta strata 'e Napule.
E forse chi me vede
s'addona ca nun tengo
nient' 'a penzà, felice
c' 'o core, e 'a capa sciacqua.

*Mi mangiai la giovinezza,
era tenera, era dolce.
Con me c'eri tu.*

Fu un morso a una percoca,
a una pesca matura.
Che sapore! Durò poco,
ma il profumo ancora dura.*

* *Percoca*: pesca gialla, pescacotogna.

*Me magnaie 'a giuventù,
era tenera, era doce.
Nziemme a me ce stive tu.*

*Fuie nu muorzo a na percoca,
a na perzeca ammaturo.
Che sapore! Duraie poco,
ma 'o profumo ancora dura.*