

Antonio De Rosa

Mimmo Cervellino,

poeta del corpo e dell'estasi

Di Mimmo Cervellino, poeta e narratore nato a Oppido Lucano nel 1947, scomparso nel 2007 a Como, dove si era trasferito a metà degli anni Settanta, apprezzato da importanti critici, amico di grandi poeti, tra gli altri Roberto Roversi, Andrea Zanzotto e Giampiero Neri, poco si sa, anche nella regione di origine. Della sua scrittura ci sfugge quasi del tutto la fase giovanile. Nel 1965, non ancora diciottenne, vince il "Premio Città di Potenza Enza Perri", poi se ne perdono le tracce per anni, finché nel 1972 quattro sue liriche compaiono ne «lapolveriera», quindicinale dell'Associazione Lucana di Milano e Provincia. La clausola dell'ultimo di questi testi attira l'attenzione.

«C'è un corno lasciato dai pastori / presso la fonte, prendilo, / dalle tue labbra / saranno suoni di memoria».

Il corno dei pastori e la fonte sono simboli universali della poesia, ma i «suoni di memoria»

sono quelli del mondo contadino, la cui agonia Cervellino sta registrando in quegli anni nel suo paese, con dolorosa partecipazione, seguendo la lezione di Rocco Scotellaro.

«In poesia (particolarmente) – per i primi tempi – seguì le tracce lasciate dal compagno Rocco Scotellaro».

Che il giovane Cervellino non si accontenti delle letture degli autori meridionali e delle frequentazioni locali, si evince dai rapporti epistolari che intrattiene con figure di primo piano della cultura e della poesia italiana. Precoci, a partire dal 1970, quelli con Roversi e Zanzotto, poi quelli con Jacqueline Risset e Giovanni Giudici. Se l'amicizia con Roversi è destinata a crescere e a prolungarsi per tutta la vita in virtù di una profonda condivisione del sentire, non meno duratura risulterà quella con Zanzotto, assai apprezzato dal Nostro dopo il superamento della fase scotellariana. La stagione sperimentale

della poesia di Cervellino che matura tra gli anni Settanta e Ottanta ha senza dubbi in lui un modello, laddove a livello internazionale sembra essere il Pound dei *Canti Pisani* a fornire stimoli. Senza escludere suggestioni mutate anche da Sanguineti, almeno altri due poeti contribuiscono in questi anni a formare la voce del Nostro: Osip Mandel'stam e Paul Celan.

Con un timbro ormai maturo, tra il 1979 e il 1983 Cervellino pubblica diversi testi poetici su importanti riviste, tra cui «alfabeta», «Le Porte» e «L'ozio letterario». Si tratta di una scrittura che si posiziona lontano da un certo canone meridionale. Il dettato del Nostro assegna alla parola un rilievo assoluto, in quanto fondamento stesso dell'io e del mondo. Questi versi segnati da ibridismo linguistico sono espressione di una ricerca letteraria a oltranza, anche se la fisiologia ha marca meridiana. Lo sradicamento e il disorientamento di un tempo e di uno spazio avversi alimentano pulsioni di morte, spingono alla fuga verso antiche geografie.

«Stasera, dovunque, gocciola nero. E il cuore macina, macina nero. [...] Il lago! Laggiù può diventare un campo di lino / una faccia della morte [...] Vorie a perdifiato incatena giunco a giunco, io dentro formicolo / senza quiete [...]».

Ma il naufragio del mondo contadino è irrevocabile. Di quel regno sono ormai morti la «meraviglia», la «falce», i «cani». Non rimane che una forte insicurezza ontologica in «un tempo di merda», una deriva nei luoghi–non luoghi dei sobborghi cittadini in cui l'io tende a disgiungersi dal corpo. Resta una solitudine disumana nella «ferita». E tutto quello che la vita ha da offrire equivale a un prestito a usura.

«Tu vita usura infinita schifosa crosta raggrinzita una latrina / la notte fissata col fiato spezzato, fossile vivo coccio / per te fuoco danzante. Ogni follia è radunata, sorto / sonaglio sulla tua strada rotta canta la strafottuta sirena: / tu vescica serpe grassa tesoro e puttana che ti fai pregare / in fila cellula dopo cellula ogni follia è imprigionata».

Morto il padre, piccolo proprietario terriero, giunge per Cervellino il funerale definitivo del

tempo contadino. Nei luoghi della memoria la sciagura prende piede: a «Gammarare» attecchisce il «vischio»; a «Muriscene» la «ginestra» finisce per interrarsi; a «Scanzane» le «calandre» non si sollevano in volo sopra i giunchi. E il dolore degli uomini si fonde–confonde con quello degli animali e di tutta la natura.

«Cantò "squit" la topa contro la stella di oriente. / Squit squat, mondo, oh mondo, ho fame. Spazzo / dalla poltrona briciole. Ai vetri calano le / colombelle, voraci. Squit, regina aurea, surge, ianua e steddazze, iceberg, nell'attimo che fin qui / sboccia – non oltre si consuma si / distende».

Fonosimbolismi («in inas snim becca e beccal»), dialettismi («du cularine lu / cularine!»), termini ed espressioni non comuni («slama, or dell'ora»), nuovi con («tenerie»), sostantivi in –ura («testura»), insomma un plurilinguismo spinto è la modalità con cui, nel tempo del frastuono e delle sirene, nello spazio moderno deprivato di senso, il Nostro esprime la perdita del centro e dei valori.

Dopo questi lasciti in riviste tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, nel 1990 Cervellino pubblica in anonimato, con lo pseudonimo di Michele Malesaputo, *In pienezza di cuore*, un testo narrativo destinato alla ribalta nazionale, seppure di nicchia. Il libro, che nel titolo richiama un verso di Osip Mandel'stam, ci trascina in un'epopea popolare di ambientazione calabro–lucana. Con una graffiante prospettiva di opera–mondo, il romanzo, definito tale in copertina e nel frontespizio, ruota intorno alle esperienze–cardine dell'evo contadino: il matrimonio e il funerale, rappresentati con lo stampo di una scrittura irriverente e scandalosa. Un narratore omodiegetico di nome Palumbire, di volta in volta lirico, erudito, dolente, dissacrante, anticlericale, filoproletario e ferocemente avverso ai galantuomini, in veste di testimone–cronista ci guida per le strade e le contrade di un villaggio premoderno del Sud, Bellizzi, dove il tempo si cristallizza intorno a due eventi, la morte dell'epicureo Zi Ciccu e lo sposalizio di Michele e Mariateresa.

Invero la parola romanzo non sembra sufficiente a definire appieno l'articolazione

di questo testo, che per ragioni strutturali, per l'invenzione linguistica, per la pregnanza della parola e per i passi poetici potrebbe essere meglio descritto come poema-romanzo. Qui, dilagando in un plurilinguismo funambolico, la *poetica dell'attrito* di Cervellino fonde registri e temi in apparenza irriducibili: il sublime e il basso, volgarismi e aulicismi, citazioni dotte e sapienza popolare, corpo e sentimento, fisiologia e filosofia, in un dettato incandescente/ipnoico, paratattico/ellittico, che libera scariche di energia lirica. La *weltanschauung* nel contempo vitalistica e nichilista, edonistica e tragica dell'io-narrante, e poi sequenze poetiche, iterazioni, apostrofi, inserti esclamativi ed interrogativi infiammano la pagina di funzione emotiva. Dentro la «grande ruota» che stringe la vicenda umana in una fatale concezione ciclica del tempo, in cui tutto ritorna, ma intanto muta e si distrugge, il cibo e il sesso diventano anestetici senza i quali la vita si ridurrebbe a puro dolore. In *esergo*, al vecchio saggio Zì Ciccu che se ne sta seduto sopra una pietra, la gente chiede: «Zì Ciccu, che fai zì Ciccu?», e lui risponde: «Mangiu e ficcu!». In questi termini sembra essere suggerita una chiave di lettura dell'opera. Subito dopo, tuttavia, l'Autore ci porta su un altro versante rispetto al materialismo plebeo, con l'esordio di un'invocazione (classico e parodico *incipit* di un impianto poematico) che richiama aspetti singolari della vita del filosofo scettico Pirrone d'Elide tramandati da Diogene Laerzio.

«Come vespe, mosche, uccelli.

Come generazioni di foglie. O Pirrone d'Elide!

Tu te ne fotti dei carri, dei precipizi, dei cani, del maestro caduto nel fosso col fango fino al collo.

Si sa che spolveri la casa e scopi al posto di tua sorella; un giorno t'hanno visto che lavavi il maiale».

Cultura materiale delle plebi meridionali e numerose suggestioni letterarie, tra l'altro l'epica antica, la Bibbia, Petronio, testi del Medioevo, Teofilo Folengo, François Rabelais, Giordano Bruno, documenti settecenteschi, forniscono materia a una tessitura i cui trapassi logici, psicologici e stilistici sono fulminei, il che rende

la parola ardua ma nello stesso tempo martellante e travolgente.

Il libro è disseminato di elenchi di luoghi, uomini, animali, piante, mestieri, giochi, cibi, oggetti e parole, liste/inventari, auscultazioni/registrazioni di un mondo, quello contadino, finito nel baratro e destinato all'oblio; una cultura «travolta», come segnala il fedelissimo Roversi nella quarta di copertina, che «grida dalla tomba», alla quale il Nostro aveva dedicato tra i Sessanta e gli Ottanta lunghi anni di rilevazioni sul campo, analizzate e raccolte di seguito nel prezioso volume *La canzone popolare ad Oppido Lucano*. Le enumerazioni rispondono a fini archeologici e/o ideologici, ma pure comico-erotici, con soluzioni esilaranti e a volte oscene. Il reale viene puntualmente deformato e reso abnorme da una prospettiva espressionistica. Polifonia, personaggi ritratti con poche pennellate, soggettivismo metafisico, rivisitazione tragicomica del passato, citazionismo e *pastiche* sono marche di questa scrittura che poco ha da spartire con i modelli del Neorealismo e del meridionalismo, praticamente nulla con gli impianti manzoniani o verghiani. A dispetto della materia meridiana e appenninica, *In pienezza di cuore* è testo plurilingue, iperletterario e postmoderno, che da un lato accoglie/emula materiali folclorici, anche con l'intento di salvarli dal dimenticatoio, dall'altro attinge a un complesso bagaglio culturale, spesso con propositi parodici e stranianti. Accompagnato da una nota di Roversi che ne celebrava «le pagine che risultano via via scolpite su un tronco; con le scaglie che schizzano ad ogni riga», il libro venne accolto con stupore da una parte della critica militante del tempo. Tra gli altri, Mario Picchi parlò di «libro straordinario», Luigi Amendola di «invenzioni linguistiche e guizzi sintattici», Giovanni Tesio di «copulante fantasmagoria», Vincenzo Guarracino di «esiti stilistici sorprendenti», Gilberto Finzi di «erotismo pazzo e mortuario, stupendamente volgare», Oretta Bongarzone di «linguaggio mitico, osceno, liturgico e sublime», Gianni D'Elia di «scandalosa (perché portata ai limiti) bellezza», Walter Pedullà di «magia naturalista di un materialista di grande anima».

Dopo una simile esperienza, per tanti versi irripetibile, in narrativa a Cervellino si prospettavano due piste: riproporre quel modello oppure tentare nuove soluzioni. La formazione

e l'istanza poetica del dettato escludevano un puro racconto d'intreccio, non ammettevano il monolinguisimo e il «grado zero della scrittura». Tuttavia il Nostro avviava negli anni Novanta una ricerca difficile e faticosa per affrancarsi in parte da una scrittura estremamente connotata, superare il fascino del frammento e le misure del poema in prosa. Un nodo analogo chiedeva di essere sciolto anche in poesia: che senso aveva ormai, sul finire del Novecento, reiterare i moduli sperimentali degli anni Settanta e Ottanta?

Per via di nuove pubblicazioni in rivista (oltre che in volume), si seguono abbastanza agevolmente le scelte di Cervellino in campo lirico. Maggiori le difficoltà per la narrativa, dal momento che i testi, condizionati dalla lezione di Roversi che a partire dagli anni Sessanta si era rifiutato di pubblicare con i grandi editori, del resto poco appetiti dall'editoria per le esasperazioni stilistico-tematiche, furono stampati alla macchia, in edizioni fuori commercio destinate agli amici, oppure rimasero inediti. Tra i primi, segnaliamo *A cantare davvero. Diario di povertà e di follia* (1997), *Carezze* (2000) e *Cottura a fiamma alta. Ricette per innamorati cotti* (2001). Tra i secondi, *Nato sotto il segno della vergine* (2005) e *Mio zio Amabile* (2007).

A cantare davvero racconta la storia di un giovane affetto da sindrome di Pickwick, tale Donato Buongermino di Giovanni dei Principini, primo di dodici fratelli, abbruttito dalla miseria, dalla solitudine, dal clima di violenza respirato in famiglia a partire dalla nascita, essendo la madre donna egotica e brutale, il padre un alcolista. Siamo ancora in uno spazio premoderno, di nuovo a Bellizzi, la Macondo di Cervellino. La voce narrante è quella del protagonista, che racconta la sua vita di disagio e di stenti.

«Mi ho messo il pensiero di vivere al mondo.

Era ora, Madonna addolorata, tu che ciài la menna bianca trapassata dalla spada e non dici ahi per il dolore non gridi di dolore, era ora Madonna mia del Carmine Madonna del monte, tu stelluccia tu luce del mattino tu immacolata che nessuna mano di uomo ha mai sfiorato, era ora Madonna mia del Belvedere.

Mò mi sò fatto grande e ciò voglia».

Solo di rado alla parole del Buongermino si intrecciano frasi fulminanti in cui si riconosce il

timbro dell'autore. Di norma, la scrittura di questo racconto, mossa da un intento mimetico, tessuta con lessico e sintassi dialettali, con oscillazioni nell'uso del discorso diretto, a volte legato, a volte libero, ha un andamento di linguaggio parlato, paratattico, con forte presenza del polisindeto. La polifonia di *In pienezza di cuore* cede il posto al registro colloquiale e alla prospettiva semplice del narratore autodiegetico. Solo nelle due pagine finali, nel resoconto di un dottore che parla della fine di Donato, morto «affogato» nel letto durante la notte, il tono si innalza, in una sorta di rilievo etnologico sulla morte nei paesi del Sud.

«Vedere il morto!

Più che vederlo è: toccarlo, tastarlo colle mani, farlo a pezzi cogli occhi, assaggiarlo, masticarlo, inghiottirlo.

La morte da noi è così buona, così buona.

Il gelo della carne, la rigidità del corpo, la vita fermata immobile apparecchiata e distesa in una cassa.

Tra brusii e brusii.

Masticare la morte per poter continuare a vivere».

Anche in poesia, a partire dagli anni Novanta, Cervellino persegue il rinnovamento in termini di semplificazione, il che non implica un dettato prosastico o discorsivo: la temperatura lirica rimane alta, tuttavia, abbandonato progressivamente il *trobar clus*, il Nostro sembra cercare un nuovo patto con il lettore: la chiarezza. Il percorso inizia su «Rendiconti» con *Luna* (1993) e prosegue, di norma in libricini difficili da reperire, con *Neve alle finestre bianche* (1995), *Questa famiglia d'erbe e d'animali* (1996), *Rosa delle rose* (1996), *Erotica* (1997), *A stizza a stizza* (1998), *El girasol* (2000), *Minio* (2000), *U piscivacca - Carnevale* (2004), *Espinas* (2005).

I diciotto sonetti in versi liberi di *Luna* ci regalano una storia d'amore dolce e disperata. Mentre tutt'intorno cala la neve, il poeta non sa in quale parola trovare posto e seppellirsi. Ma l'amore suscita l'epifania, il miracolo.

«E tu, tu // farfalla infuocata? dulcissima Luna / ch'accendi l'occhio profondo di questa sera. / M'apri all'evento, o tenera. All'evento, nello stupore».

Luna procede per iterazioni, anafore, ecolalie. In certi momenti la scrittura si fa limpida, all'improvviso l'orizzonte torna a chiudersi. Non mancano in questi testi frangenti iperletterari (XIII, p. e.), ma è aperta la breccia della trasparenza, seppure carica di simboli. Su tutti, la neve-morte che copre e feconda, inevitabile e necessaria, perché, si sa:

«I poeti, i porci, sono buoni dopo morti!»

La neve è tema tra i più cari alla poesia di Cervellino, protagonista di un libretto di pregio, con corredo di sette incisioni di Mario Benedetti, intitolato *Neve alle finestre bianche*. La nuova voce del Nostro, suadente ed emotiva, trova qui un significativo approdo.

«In questa neve quanto dolore / e vergogna brucia, Caterina. [...] Che dondoli sonnolenti / il porco aperto, appeso / in mezzo alla casa. // In questa neve che cala / tetti tetti strade strade. / Bianco che penetra fino alla radice del cuore».

Il porco è per Cervellino animale sacro e totemico, dondola «in mezzo alla casa», diventandone il fulcro vitale. La sua immolazione è tragedia di gridi e di sangue ma anche festa del bisogno. La tenerezza nei suoi confronti è tale da richiamare lo sguardo intenso di una figlia.

«C'è un azzurro dentro alle sue pupille / come negli occhi a mia figlia».

In questi versi, accanto al porco, c'è tutta una «famiglia» di animali: volpi, anguille, lumachine, formicuzze, muli, mosche, tacchini, rondinoni, grilli, merli, per i quali il poeta ha profondissima compassione, che tuttavia non può cambiare il destino nella «grande ruota» in cui tutto si piega ai processi di produzione e distruzione. Destino degli stessi uomini, a tal punto che Cervellino considera «sorella» la testa del porco tagliata e deposta in una cesta. Sentimenti analoghi il poeta rivolge pure alla «famiglia» delle erbe e delle piante. Merita un saluto, come se fosse una donna, la siepe cosparsa di neve.

«Che piacere andare / scalzo nella neve / in questo giorno luminoso / e levarsi il cappello //

a salutare una siepe / carica di fiocchi. / E alla voria sentirsi / scompigliati i capelli // bianchi come fiorellini / d'ulivi. / Che piacere aver fatto // quasi tutto il cammino / e il cuore parla / e il cuore scoppia d'amore».

Il dolore del mondo è inesorabile, ma a un tratto il cuore cede alla bellezza che lo avvolge, batte e batte fino a scoppiare, a sciogliersi in una gioia panica. In questa luce si spiega *Erotica*, un *libellum* che sullo sfondo di una natura sublime intreccia sesso e pene d'amore (*Erotikà Pathémata*), fornendoci un catalogo di figure femminili, di corpi floridi e splendenti.

«Che dolce / fossato / le tenere / pieghe // del tuo ventre / e che miele / che nettare / nascosto // tra le tue labbra / di carminio. / Che luci // di spighe / le tue / pupille».

Su tutte le donne c'è Rosa, la «duce delle luci». Rosa perduta, che manca nel temporale della vita, tra «squassi» di tuoni e lampi, perché forse nella privazione è il senso dell'amore, come insegna Jauféré Rudel, il cantore dell'*amor de lonh*.

«Fuori, rami neri nel nero, asfissia. / et ponha que m sostra la carn. / Tale è la legge: // tutto è migliore nella nebbia, e ciò / che è vicino / o duole o è risibile».

L'amore è tuttavia anche confidenza di corpi, labbra da mordere, fusione di vite, a volte balbettio, a volte afasia, stupore sempre, oppure gioco, il gioco dell'estasi.

«Cucherecù / salta mò su! / Vecco che salto, che torno, / che ruoto, // vù, ca mme voto: / salta, Rosa, ca zompo / io da qua: / uh, che ti scossi! E pernovallà! // Ah Rosa, o Rosa, / cocozza di vino / buonora mi sa. // Vedi, canella, canuzza, / che tutto mi scolo, / tienti forte che corro, che ruoto, che volo».

Infine l'amore è soprattutto una risposta necessaria al male di vivere, un inganno ma pure una ricerca di calore, di sangue, di luce.

«Che le donne / e il vino / siano sostanze / che producono fumi // e fumacchi / e

fumalènzie / ed alte vampe / che nascondono // il dolore / e il danno / di questa nostra // povera piccola vita / lo so. / Stagione di porpora, di sangue rosso vivo».

Con *Erotica* siamo nella maturità della lirica di Cervellino, al culmine di un'esperienza, quella del sonetto in versi liberi, che avrà come appendice *A stizza a stizza*, trentasei testi dedicati alla cruda visione del mondo di Carmela Frizzi, «mammana, donna di servizio, giornatarà» di Oppido Lucano. Si tratta di una scrittura che spesso trova la sua radice nella geografia lucana, in un vocabolario irto di dialettismi, in una sintassi che richiama soluzioni indigene (p. e., l'uso frequente di sostantivi raddoppiati per rendere il moto: «muro muro», «casa casa», «ripe ripe»...), nelle immancabili immagini del mondo agreste. Il che non deve indurci a pensare di esserci imbattuti nell'ennesimo cantore della civiltà contadina (postumo, in questo caso), perché ampio è l'orizzonte, complesse le prospettive di una poesia che alla memoria biografica dell'infanzia e della giovinezza affianca una precisa visione critica della modernità e soprattutto una memoria culturale fatta di letture sterminate. D'altronde il gusto raffinatissimo per la parola rimane cifra della poesia del Nostro, e con esso le strategie di un operare consapevole dei propri mezzi: ripetizioni, richiami, rinvii ed echi che generano un ritmo fascinatore. In quanto al sonetto, seppure libero, il suo uso forse discende dalla voglia di ripristinare un protocollo o più semplicemente dal desiderio di ordinare il caos, imbrigliando in qualche misura il disordine indotto dai naufragi del tempo moderno. Dopo questa fase, del resto, non mancheranno le novità, con la scrittura epigrammatico-erotica di *El girasol* ed *Espinas*, opere composte in un ludico e scoppiettante spagnolo maccheronico; i testi più distesi ma sempre intensi ed iterativi di *Minio*, definiti canzoni dall'autore; i poemetti *U piscivacca* e *Carnevale* di impianto narrativo, ma con le consuete fiammate liriche. Testi che, per le ragioni su cui ci siamo già soffermati, hanno avuto una scarsa divulgazione.

Il fatto è che Mimmo Cervellino appartiene alla razza degli scrittori umbratili per i quali vita e poesia coincidono perfettamente, per cui la scrittura è fede, e preghiera, e culto da esercitare

possibilmente nell'ombra, un *lathe biosas* dedito all'ininterrotta e vitale liturgia del libro. La Parola? Un bruciamento. Una giustificazione del respiro, un umore del corpo che gode e soffre, un portato della fisiologia.

Non esagerava Roberto Roversi: «La morte di Mimmo Cervellino per me è uno strazio. Pochi ho conosciuto come lui nel campo frastornato e urlante gridante osannato e fischiante della letteratura che avessero l'intensità, la solida durezza e la feroce tenerezza del poeta vero». Chi lo ha incontrato sa che il Nostro poteva mettere in imbarazzo per la profondità della presenza e dello sguardo, per i suoi assordanti silenzi, poi tutto si scioglieva in un sorriso, nel contempo angelico e diabolico, in frasi non più lunghe di un verso che suscitavano commozione ma pure disorientamento, inciampo, scandalo, perché Cervellino scriveva e parlava sempre «in pienezza di cuore»: sensibile e tagliente, francescano e blasfemo, mistico e ateo, animico e materialista, nato in una famiglia religiosissima, ma dall'adolescenza marxista intransigente, la sua voce era incredibilmente umana e tuttavia, spesso, spietata. Un ideale di vita senza infingimenti, il suo: la recita delle parti, la quotidiana «pupazzata» lo inteneriva ma allo stesso tempo lo disgustava.

E non sbagliava Walter Pedullà nel riconoscere tra le righe incandescenti di *In pienezza di cuore* «un materialista di grande anima», l'esperienza originalissima di un cantore del corpo e dell'estasi. Del corpo che si svincola dall'educazione, si libera dalle gabbie dell'etica comune e si realizza in tutte le sue funzioni naturali. Dell'estasi che si raggiunge proprio grazie a quel corpo alterato, nel momento in cui la bava dei sensi si trasforma per incanto in delirio di parole, mentre tutto naufraga e si dissolve, e quello che rimane è pura voce che si perde negli sciami di luce e nel moto vertiginoso della «grande ruota».

