

EMANUELA SANGALLI

Sentieri che confluiscono sulla riva: lago, fiume e mare nella poesia di Sereni, Luzi e Caproni

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

EMANUELA SANGALLI

Sentieri che confluiscono sulla riva: lago, fiume e mare nella poesia di Sereni, Luzi e Caproni

*In tre autori della Terza Generazione, Caproni, Sereni e Luzi, si illustrano i diversi luoghi del fiume, del lago e del mare in cui l'acqua diventa il tramite per un viaggio di esplorazione della natura e di sé stessi. Questi motivi, considerati come cronotopo ovvero interconnessione di rapporti spaziali e temporali, permettono di cogliere la relazione e il dialogo tra tre figure che hanno attraversato il Novecento secondo sentieri che si incrociano e si biforciano: in *Presso il Bisenzio* di Luzi e in *Un sogno* di Sereni il fiume è il luogo di un incontro in cui i due poeti devono rispondere alle serrate richieste di impegno ideologico, l'acqua del mare che per Caproni è la suggestione sensoriale da cui sgorga la poesia, in Sereni viene rappresentata come specchio a cui però il poeta non riesce a aderire.*

Il viaggio della poesia di Sereni, Luzi e Caproni attraverso i luoghi dell'acqua permette di cogliere la sintonia, nella diversità: un esordio nell'Ermetismo, seppure vissuto in forme differenti, per giungere a un linguaggio poetico aperto alla prosa e al dialogo nelle raccolte degli anni Sessanta e successivi. Inoltre i luoghi dell'acqua, in quanto cronotopi, sono intrecciati a dimensioni temporali, ma valorizzano la dimensione spaziale nell'analisi testuale in consonanza con i più recenti sviluppi degli studi letterari, evidenziati in *Spazio e geografia* di M. Tortora.¹ Nel suo recente saggio lo studioso analizza le radici culturali e filosofiche del cosiddetto *spatial turn* ovvero l'abbandono, a partire dagli anni Novanta, della prospettiva cronologico-temporale nello studio della letteratura a favore della dimensione spaziale. In particolare l'indagine geocritica di B. Westphal² si concentra soprattutto sul modo in cui la letteratura ricrea lo spazio reale. Come vedremo i 'viandanti' dell'acqua Sereni, Luzi e Caproni, pur prendendo spunto dalle concrete acque del mare, del lago e del fiume, li rimodellano nella loro poesia caricandoli di valori che travalicano il dato reale. Inoltre, secondo Tortora, proprio *Gli strumenti umani* di Sereni è l'opera poetica in cui spazio e geografia forniscono fecondo territorio per cogliere un itinerario geoesistenziale. Mengaldo infatti definisce Sereni «poeta dei toponimi... i luoghi avevano per lui quasi una dignità sacra»:³ in particolare Luino, città natale, frontiera tra passato e presente, pace e guerra, identità e perdita e Bocca di Magra, il «posto di vacanza», titolo della poesia al centro di *Stella variabile*. Un «viandante stupefatto», come il poeta si definisce in *La ragazza di Atene*,⁴ attraversa questi spazi in un continuo procedere e avanzare da una raccolta alle altre: se *Frontiera* del 1941 è popolata dalle luci, dalle acque, dai colori, dai battelli, dalle strade di Luino, Zenna e Creva, che sono la fonte di una ricerca poetica e esistenziale, negli *Strumenti umani* del 1965, lo spazio si allarga sino a toccare la dimensione urbana e industriale di Milano, per volgersi poi ad un'Europa segnata dalle vicende della guerra e della Shoah.

Gli stessi luoghi originari si ripresentano comunque, perché le acque del lago, anche in questa raccolta, sono comunque strumento della propria ricerca identitaria, anche quando questa si risolve in una mancanza.

In *Un ritorno*,⁵ ad esempio, il poeta non riconosce più nella linea delle imbarcazioni che attraversano il lago «un bianco e compatto poema», ma l'acqua diventa un «attonito/specchio», una superficie riflettente che restituisce un'immagine distorta e incompleta ben evidenziata dalla figura etimologica lacuna-lago: il lago non soddisfa più alcuna narcisistica auto-rappresentazione, ma addita il vuoto che si insinua anche nella propria interiorità.

Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema
ma pari non gli era il mio respiro

¹ M. TORTORA, *Spazio e geografia*, in L. Neri e G. Carrara (a cura di), *Teoria della letteratura*, Roma, Carocci, 2022, 277-291.

² B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armandò, 2009.

³ P. V. MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2022, 16.

⁴ V. SERENI, *Poesie*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1995, 65-6.

⁵ Ivi, 108.

e non era più un lago ma un attonito
specchio di me una lacuna del cuore.⁶

Sempre negli *Strumenti umani* nell'ultima sezione, *Apparizioni o incontri*, foltissimo è il gruppo dei testi «luines» in cui viene messo in scena un dialogo: figure anonime o personaggi dell'infanzia e della giovinezza riemergono dal passato per intrecciare un confronto con il poeta. In *Un sogno*,⁷ lirica iniziale della sezione, il 'viandante' Sereni si trova ad attraversare un fiume dalla collocazione geografica indefinita tra il presente (Bocca di Magra) e il passato del luogo originario. In un percorso onirico inconcluso e bloccato dai contorni di un incubo si dispiega il cronotopo fondamentale del viaggio e dell'incontro.⁸

Ero a passare il ponte
su un fiume che poteva essere il Magra
dove vado d'estate o anche il Tresa,
quello delle mie parti tra Germignaga e Luino.
Me lo impediva uno senza volto, una figura plumbea.
«Le carte» ingiunse. «Quali carte» risposi.⁹

Un lugubre individuo dai lineamenti indefiniti, una sorta di fantasma, impedisce il passaggio sul ponte, perché richiede «carte» che testimonino l'impegno ideologico e che non può consegnare il poeta, teso a una poesia come ricerca ed esercizio morale e individuale. A nulla servono, di fronte alle inflessibili richieste, i tentativi dell'io lirico di continuare il suo viaggio per realizzare speranze o ricongiungersi con il proprio passato e l'esito del confronto sembra fallimentare.

Volli tentare ancora. «Pagherò
al mio ritorno se mi lasci
passare, se mi lasci lavorare.» Non ci fu
modo d'intendersi: «Hai tu fatto –
ringhiava- la tua scelta ideologica?».
avvinghiati lottammo alla spalletta del ponte
in piena solitudine. La rissa
dura ancora, a mio disdoro.
Non lo so
chi finirà nel fiume.¹⁰

Il fiume come luogo di incontri decisivi per definire l'autonomia della parola poetica è l'ambiente in cui si colloca anche *Presso il Bisenzio*¹¹ di Mario Luzi: il poeta camminando lungo le rive si imbatte in un gruppo di individui dai contorni imprecisati che, pur nella loro inerzia, con livore accusano il poeta di essere uscito indenne e estraneo al «fuoco della lotta» che li ha bruciati.

La nebbia ghiacciata affumica la gora della conca
e il viottolo che segue la proda. Ne escono quattro
non so se visti o non mai visti prima,
pigri nell'andatura, pigri anche nel fermarsi fronte a fronte.
Uno, il più lavorato da smanie e il più indolente,
mi si fa incontro, mi dice: «Tu? Non sei dei nostri.
Non ti sei bruciato come noi al fuoco della lotta

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, 159.

⁸ Sul cronotopo dell'incontro nella poesia di Sereni si sofferma L. LENZINI, *Cronotopi novecenteschi. Intrecci di Spazio e Tempo in poesia*, Macerata, Quodlibet, 2020, 82-95.

⁹ Ivi, 1-6.

¹⁰ Ivi, 15-24.

¹¹ M. LUZI, *L'opera poetica*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, 317-319.

quando divampava e ardevano nel rogo bene e male».¹²

Il fiume e il motivo del viaggio e dell'incontro-scontro con chi reclama al poeta impegno ideologico legano quindi i componimenti dei due poeti, ma numerosi elementi li separano.

Mentre *Un sogno* si concentra in soli ventiquattro versi liberi, ma brevi, *Presso il Bisenzio* si articola in tre strofe di versi lunghi di quasi prosa. Nella maggiore ampiezza della lirica Luzi tratteggia l'ambiente autunnale e squallido dell'incontro con insistenza descrittiva: la nebbia che offusca la vista, il freddo che raggela l'atmosfera, la terra fangosa e intrisa d'acqua, che scorre con il suo persistente fruscio nel canale. Sereni invece nel sogno riconosce i luoghi del proprio vissuto, che nomina, senza alcuna descrizione. L'antagonista di *Un sogno* con aggressività e fermezza impone le sue richieste senza possibilità di una mediazione, mentre invece i quattro personaggi della poesia di Luzi, con la loro aria indolente e il loro sguardo scialbo, non possono che con rammarico accettare l'orgogliosa solitudine del poeta. Inoltre è scarno e serrato il dialogo di *Un sogno*, in cui l'io lirico cerca disperatamente di commuovere il suo interlocutore, fitto di argomentazioni in *Presso il Bisenzio*. Infine *Un sogno* si conclude con una lotta nel fiume, che mette in luce la vulnerabilità dell'io, mentre in *Presso il Bisenzio* il poeta, sin dalla sua prima battuta, dichiara: «Lavoro anche per voi, per amor vostro»,¹³ ben consapevole dell'altezza della propria missione incompresa, ma salvifica.

Luzi termina la lirica prestando ascolto al punto di vista dei propri antagonisti, ma anche con una preghiera che apre nuovi orizzonti per tutti.

«Non potrai giudicare di questi anni vissuti a cuore duro,
mi dico, potranno altri in un tempo diverso.
Prega che la loro anima sia spoglia
e la loro pietà sia più perfetta».¹⁴

Quindi l'esito dell'incontro-scontro con chi richiede l'impegno ideologico è ben diverso: l'identità di Sereni appare intimorita e fragile,¹⁵ quella di un «peccatore», come Sereni si definisce in una lettera indirizzata a Luzi del 5 maggio 1963,¹⁶ al contrario della saldezza della posizione di Luzi, definito come il «saggio» nutrito dalla fede.¹⁷

Come Luzi ridisegna nella sua poesia i fiumi dei luoghi in cui vive, l'Arno in special modo, così un altro luogo dell'acqua domina la produzione di Caproni, soprattutto nelle raccolte antecedenti al *Congedo del viaggiatore cerimonioso*: il mare urbanizzato e mercantile di Genova e Livorno in particolare.

La pervasività della dimensione equorea e le sue potenzialità nella creazione poetica sono ben rappresentate in *Divertimento*¹⁸ da *Il seme del piangere*, pubblicato nel 1959, in cui il poeta formula una vera e propria dichiarazione amorosa.

Il mare non lo conobbi:

¹² Ivi, 317, vv. 1-8.

¹³ Ivi, 319, v. 63.

¹⁴ Ivi, 84-87.

¹⁵ Mengaldo, dopo aver messo in rilievo i fenomeni della ridondanza negli *Strumenti umani*, definisce l'autore di questa raccolta come il «poeta dell'insicurezza, dell'identità minacciata» in P. V. MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni in Per Vittorio Sereni*, 99-132; cit. p. 129.

¹⁶ M. LUZI e V. SERENI, *Le pieghe della vita: carteggio (1940-1982)*, Torino, Aragno, 2017, 72-73.

¹⁷ Nell'opera di D. FRASCA, *Le posture dell'io. Luzi, Sereni, Giudici, Caproni, Rosselli*, Ghezzeno (PI), Felici, 2014 vengono esaminate cinque raccolte poetiche pubblicate in tempi ravvicinati negli anni Sessanta per analizzare lo statuto che vi assume l'io del poeta. Benché *Presso il Bisenzio* non sia tra i testi campione considerati da D. Frasca, tra le pagine 43-53, la lirica è analizzata proprio per misurare la distanza nella rappresentazione della propria identità rispetto alla poesia di Fortini e Sereni.

¹⁸ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998.

fui conosciuto dal mare.
 In certe mattine chiare
 d'ottobre, io e il mare
 (simili a due palombi,
 uno bianco e uno nero),
 insieme avevamo un vero
 amore, battagliero.

La lirica è un fantasmagorico gioco metrico e verbale, in cui, in una girandola fantastica di pesci, ragazze, navi, visioni e odori, Caproni manifesta il suo «amore battagliero» per il mare.

La leggerezza di *Divertimento* nasce certamente dalla cantabilità di strofe di settenari e ottonari legati per lo più da rime bacciate, ma deriva anche dall'accento posto sulla dimensione percettiva, come lo stesso Caproni sottolinea in un articolo del 1985: «il pensiero anziché spengersi trova esca proprio nei sensi per nuove *significazioni*».¹⁹ Il mare ha quindi la capacità di suggerire una percezione istintiva del mondo da cui poi scaturisce la creazione poetica. Per questo il poeta dichiara: «Il mare non lo conobbi:/fui conosciuto dal mare».

Di fronte al mare, a Bocca di Magra, invece, per un altro viandante dell'acqua, Sereni si apre il vuoto della pagina bianca.

In *Un posto di vacanza*²⁰ Sereni affronta una riflessione sui grandi temi del mutamento, della conoscenza e della poesia in un luogo, Bocca di Magra, là dove mare e fiume si confondono e un tempo, quello di «un giorno concavo... sul rovescio dell'estate» (vv. 3-4) degli anni Cinquanta-Settanta, tempo e luogo di vacanza ovvero nel senso etimologico di vuoto e sospensione in cui anche la pagina bianca non prende forma nonostante gli inviti di Fortini o Vittorini (ritorna cioè il motivo di *Un sogno* di 'carte' impossibili da consegnare).

Rispetto all'impasse vissuta dal poeta il mare si presenta non come lo «specchio/attonito» lacustre di *Un ritorno*, ma come una superficie di «specchi multipli»²¹ dai colori cangianti propri del continuo mutamento. Per stornare il rischio di una memoria «lasciata sola a dissanguarsi» nel divenire del mare, l'unica possibilità sarebbe amare il «rammemorare» cioè riuscire a stabilire con il ricordo un'identità che sfugga alla pura oggettivazione, che superi la rigida dicotomia di specchiato e specchiante. Al contempo la poesia dovrebbe realizzarsi come «progetto», come fare, per conseguire «senza umiltà né orgoglio» un saper di non sapere di impronta socratica (VII parte, vv. 20-24).²²

Il nichilismo di Sereni che si acuisce in *Stella variabile* spinge però a concludere che è vano aspirare all'intima adesione all'esistente che la natura riesce a realizzare: solo il mare «s'impenna, sfavilla, si sfa» e può essere «tutto il possibile» proprio perché rappresenta nella sua mutevolezza le infinite potenzialità della realtà essendo specchio «uniforme e immemore». Quindi a quel mare che nella *Spiaggia* rassicurava il poeta che i morti avrebbero parlato ancora, ora in *Stella variabile* Sereni rivolge l'invito a dimenticarlo.

Ma tu specchio ora uniforme e immemore
 pronto per nuovi fumi
 di sterpaglia nei campi per nuove luci
 di notte dalla piana per gente
 che sgorghi nuova da Carrara o da Luni

tu davvero dimenticami, non lusingarmi più.²³

¹⁹ G. CAPRONI, *Caproni: il mio è un mare mercantile con qualche metafora in Prose critiche 1934-1989*, a cura di R. Scarpa, Torino, Aragno, 2012, vol. IV (1963-1989), 1996-6, già in «Tuttolibri», 22 giugno 1985, 4.

²⁰ SERENI, *Poesie*, 223-233.

²¹ Ivi, 228, Parte III v. 21.

²² Ivi, 233, VII parte, vv. 20-24.

²³ Ivi, 233, VII parte, vv. 28-33.

Il mare, da cui Caproni viene riconosciuto e che è suggestione sensoriale che stimola il pensiero, diventa nella poesia di Sereni lo specchio del tutto estraneo a chi vede il vuoto quale più «indelebile colore».²⁴

²⁴ SERENI, *Poesie, Autostrada della Cisa*, 261-2, vv. 30-31.