

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

## Ungaretti e Sereni nella conca nordafricana

Cinzia Emmi

Così agli estremi si congiungono  
gli estremi: le forze naturali  
e il volere umano,  
il deserto di ceneri, di lave  
e al parola che squarcia ogni velame,  
valica la siepe, risuona  
oltre la storia, oltre l'orizzonte.

Vincenzo Consolo, *Catarsi*

Il deserto, la luce abbacinante, il colore della sabbia, la notte immensa, i monumenti secolari della civiltà egizia, lo scorrere del giorno e del tempo, la memoria individuale e quella storica, l'essere uomo libero o "prigioniero", l'incontro con un'altra cultura sono gli elementi che compongono il quadro nordafricano rappresentato nelle prose e nelle poesie di Giuseppe Ungaretti e di Vittorio Sereni con alcuni tratti comuni nella loro interpretazione, bensì con storie totalmente diverse avvenute in periodi dislocati, con ragioni di un viaggio, di una partenza e di un ritorno molto differenti. L'Egitto mitico e recente, l'Algeria e il Marocco sahariani sono i territori attraversati dai due poeti: la soglia verso il Nordafrica, il confine tra l'Io e l'Altro, sono una porta che può aprirsi o chiudersi o restare socchiusa per lungo tempo fino al momento della comprensione totale, che sopraggiunge a distanza dall'esperienza prima. La soglia limitanea dona la consapevolezza dell'esistenza di un luogo sospeso tra sé e gli altri, attraversarla comporta incertezza, è indice dell'incontro o dello scontro con l'altro. Il corpo individuale è delimitato da quello altrui sia sul piano biologico che su quello psicologico<sup>1</sup>; le abitudini individuali valgono o sfumano, allorché si varca questa soglia, oppure può accadere che il mondo individuale crolli e si spezzi: ricostituirlo non sarà semplice, soprattutto nel caso di Sereni.

Noto è il luogo di nascita di Giuseppe Ungaretti, come la discendenza da una famiglia lucchese contadina e operaia che si troverà in condizioni di povertà all'indomani della morte del padre Antonio, ma la grande operosità della madre – ricordata soprattutto per la sua religiosità ne *La Madre*<sup>2</sup> – permetterà alla famiglia di risollevarsi e, una volta dismesso il forno, avere un

---

<sup>1</sup> Cfr. DIDIER ANZIEU, *L'épiderme nomade et la peau psychique*, Paris, Apsygée, 1990, trad. it. *L'epidermide nomade e la pelle psichica*, Milano, Cortina, 1992.

<sup>2</sup> Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Carlo Ossola, Milano, Mondadori, 2009, p. 198.

salvadanaio economico. Il giovane poeta resterà ad Alessandria d'Egitto fino al 1912, quando si trasferirà, attraverso l'Italia, in Francia con tante idee e tanti sogni, e vi ritornerà nel 1931 per un *reportage* giornalistico apparentemente documentaristico per «La Gazzetta del Popolo» – il *Quaderno egiziano*<sup>3</sup> – rivisto nel 1959<sup>4</sup>, in cui viene ricostruita una storia umana generale e una individuale, personale, sulle tracce di quello che non è più, sulle tracce della paternità e dell'amicizia. L'«ideologia del girovago»<sup>5</sup> e «di vagabondo indolente» (*Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, p. 407, v. 25), di «uomo di pena» (*Pellegrinaggio*, p. 84, v. 12) in continuo «pellegrinaggio» (*ibid.*), la mitologia dello sradicamento e dell'esilio sono connaturati nell'animo e nello stesso cognome<sup>6</sup> di Ungaretti, che assorbe tutte le sollecitazioni del territorio e dell'ambiente in cui si trova a vivere. Una sorta di inquietudine interiore attraversa il poeta per buona parte della propria vita ricostruita nell'autobiografia esistenziale in versi di *Vita d'un uomo*.

Più tardi, Vittorio Sereni vive gli anni della preparazione alla seconda guerra mondiale e si trova sulla tradotta militare, attraverso *Belgrado*<sup>7</sup>, sulla via della Grecia<sup>8</sup>, punto di arrivo e di ripartenza verso altre e più sofferte mète. Il viaggio verso la Grecia caratterizza le aspettative di una guerra imminente, e temuta, quanto auspicata per concretizzare un'immagine ideale di patria che subito si insabbierà nel deserto sahariano, nella prigionia in mano agli Americani e agli Inglesi tra i campi d'Algeria e Marocco (dal luglio 1943 a quello del 1945). Il poeta-ufficiale, di ritorno dal breve soggiorno greco, è di stanza a Castelvetro e, poi, a Paceco: proprio a Paceco, nel cuore della campagna trapanese, prende avvio il viaggio coatto in Nordafrica, quella fucina di fuoco e sabbia, di tempo indefinito e inafferrabile, di inettitudine e ricordo, di sogno e allucinazione che piegherà le illusioni passate, che immergerà l'animo e il corpo del poeta nel flusso puro e stridente della Storia. Sereni, incantato dalla civiltà egizia grazie alle parole di Arthur Rimbaud e René Char, raggiunge per la prima volta l'Egitto nel 1973, vi ritorna sei anni dopo, ed avrebbe desiderato andarci ancora<sup>9</sup>.

---

Di tutte le poesie citate, tratte da quest'edizione (non da quella curata da Leone Piccioni nel 1969), si indicheranno soltanto le pagine e i versi. Alla grande religiosità materna si oppone l'ateismo del figlio, che si convertirà nel 1928.

<sup>3</sup> Cfr. ID., *Il deserto. Quaderno egiziano 1931, Nota introduttiva* di MAURIZIO CUCCHI, Milano, Mondadori, 1996 (da cui si cita). Tutti i testi erano stati raccolti in ID., *Prose di viaggio e saggi. Il deserto e dopo*, Milano, Mondadori, 1961. Sul rapporto con la pubblicistica coeva, cfr. VITTORIO CARATOZZOLO, *Fuggir poetando: l'Egitto alla moda ed il poeta sulle proprie tracce*, in ID., *Viaggiatori in Egitto*, Torino, ANANKE, 2007, pp. 79-110.

<sup>4</sup> Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., p. 38.

<sup>5</sup> GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Per una rilettura di Ungaretti*, in ID., *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, pp. 179-191, a p. 184. Ne *Il povero nella città* il poeta dichiara: «Ho tanto girovagato per le strade del mio Egitto» (GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., pp. 83-91, a p. 83). Cfr. la poesia *Girovago* (p. 123).

<sup>6</sup> Cfr. LEONE PICCIONI, *Vita di Ungaretti*, Milano, Rizzoli, 1979, p. 20.

<sup>7</sup> VITTORIO SERENI, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995, p. 62 (da cui si danno solo i riferimenti).

<sup>8</sup> Cfr. *Italiano in Grecia, Dimotros, La ragazza d'Atene (Ibid.)*, pp. 63-66).

<sup>9</sup> PIERO BIGONGIARI, in *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti*, a cura di Dante Isella, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1992, pp. 196-197, a p. 197. Sereni morirà, nel pieno della sua attività, in seguito ad un aneurisma il 10 febbraio 1983, cfr. GIOSUE BONFANTI, *Cronologia*, in VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., pp. XCIX-CXXV.

L'arco temporale che racchiude l'incontro con questa realtà storica e umana è molto lungo', attraversa la vita dei due poeti che tornano in Africa alla ricerca di quello che è stato, alla scoperta di una civiltà che ha cullato l'inconsapevole Ungaretti, e che ha allontanato Sereni dalla Storia vissuta in contrapposizione all'Europa e alla patria. Entrambi hanno lasciato tracce e testimonianze nella creazione in proprio<sup>10</sup> in prosa e poesia, e, Sereni, nella traduzione letteraria. L'interscambio tra prosa e poesia, tra racconto giornalistico ed epistolare permette di comprendere in profondo questo rapporto a tratti venato da malinconia, dolore, sofferenza.

Alcune delle *Poesie disperse* di Ungaretti nascono da suggestioni tratte dall'esperienza egiziana, e sembrano un corredo essenziale al *Quaderno egiziano: Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto* corrisponde a passi di *Chiaro di luna* e *Il povero nella città*<sup>11</sup>, *Sbadiglio*<sup>12</sup> rivista in *Noia* (p. 426) si lega a *Pianto nella notte*,<sup>13</sup> *Nebbia* (pp. 427-428) richiama la figura della balia, che è fusione della balia sudanese Bahita e della balia dalmata Anna narrata in *Chiaro di luna*, la cui rappresentazione si chiuderà nel componimento *L'impietrito e il velluto* (p. 366) di *Nuove*<sup>14</sup>. L'effetto cromatico è privilegiato insieme agli usi locali, al paesaggio e al percorso cittadino diverso da quello europeo, e si annoda alla descrizione oggettiva del paesaggio finché non appare un commento, un giudizio ironico dell'autore. Come ricorda Bàrberi Squarotti, per la poesia del primo Ungaretti, «la mistione di sublime e di umile, di patetico e di osceno, costituisce [...] la forma dell'ironia ungarettiana»<sup>15</sup>.

Diversi individui simboleggiano a fondo lo spirito arabo: il *fellah/fellà*,<sup>16</sup> il *fachir* nella particolare accezione indicata da Ungaretti<sup>17</sup>, i mendicanti, le giovani odalische che si sono occidentalizzate<sup>18</sup>, gli amici d'infanzia tra cui spiccano i fratelli Thuile<sup>19</sup>, anch'essi migranti in terra francese. Non si possono tuttavia dimenticare altri amici citati *in absentia*, come Enrico Pea<sup>20</sup> e Mohammed Sceab che hanno avuto un peso essenziale nella formazione dell'uomo Ungaretti. Significativa la presenza di alcuni animali come le mosche e le zanzare riprese in *Cresima* (p. 408), il *mehari* ridotto in

---

<sup>10</sup> Per la definizione cfr. GILBERTO LONARDI, *Fuori e dentro il tradurre montaliano*, in ID., *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 144-163.

<sup>11</sup> GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., pp. 62-69 e 83-91.

<sup>12</sup> Cfr. «Lacerba», III, 19, 8 maggio 1915, pp. 149-150.

<sup>13</sup> GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., pp. 37-44. Cfr. anche ID., *Il povero nella città*, a cura di Carlo Ossola, Milano, SE, 1993.

<sup>14</sup> Per le notizie biografiche, cfr. LEONE PICCIONI, *Vita di Ungaretti*, cit., part. cap. I (pp. 19-62). Per l'attività giornalistica durante il periodo egiziano, cfr. GIUSEPPE PALERMO, *Due articoli «egiziani» di Ungaretti e una poesia di Pea*, in «Italianistica», II, 3, settembre-ottobre 1973, pp. 557-568.

<sup>15</sup> GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *op. cit.*, p. 185.

<sup>16</sup> GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., p. 98.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 83-84.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 41-42 e 63.

<sup>19</sup> Sul rapporto con i fratelli Thuile, cfr. FRANÇOIS LIVI, *Ungaretti, Pea e altri. Lettere agli amici "egiziani"*, Napoli, ESI, 1988, part. pp. 7-45; ID., *Ungaretti a Parigi. Nuove lettere a Jean-Léon Thuile*, in *Nouveau cahier de route. Giuseppe Ungaretti. Inediti, aggiornamenti, prospettive*, a cura di Alexandra Zingone, Firenze, Passigli, 2000, pp. 23-49.

<sup>20</sup> Cfr. ENRICO PEA, *Vita in Egitto*, Milano, Mondadori, 1949; e a cura di Enrico Lorenzetti, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995.

carcassa e seppellito nella sabbia<sup>21</sup>, e infine il nibbio che durerà per sempre – spirito libero come il poeta che tornerà nel XXIV frammento del *Taccuino del vecchio* intitolato *Mi afferrò nelle grinfie azzurre il nibbio...* (pp. 320-321). Il nibbio, legato nel *Quaderno egiziano* insieme ai corvi, è ritratto al tramonto:

poi vidi i nibbi salire a gran giri. Il sole tramontava. Li vidi nel sangue del cielo diventare barchette d'argento; poi, quando tutto passò a scolorirsi in perlagioni fulminee – vagare, faville stellari. [...] voi soli, forse, siete più che fantasmi, qui, altrove, per sempre<sup>22</sup>.

E ancora il bestiario si arricchisce con le famigerate locuste (emblema delle religioni praticate in Nordafrica), i pipistrelli, i coccodrilli, i grilli, la gerboa; così, la flora con i fichi, i dattereti, i tamerindi, le profumatissime acacie: un mondo naturale che resta nel cuore e nella mente del poeta, e che si oppone alla “terra promessa” della patria (per la quale combatterà nel deserto carsico) e delle radici (la Toscana), un tempo sogno e miraggio, mondo immaginato e fantasia narrata nelle fantasticherie della balia Anna, nei racconti della madre e degli Italiani di passaggio conosciuti ad Alessandria. Questa città portuale costruita a squadra, è una città multietnica, che già alle sue origini portava in sé la lontananza dal Nilo e l'apertura al mondo<sup>23</sup>; al contempo, Alessandria è un porto aperto verso Europa ed Asia, è un centro chiuso che nelle sue stradine strette e affollate conserva meglio lo spirito arabo, che si dipana dalla *casbah* verso la periferia alle soglie del deserto<sup>24</sup>, come accadeva al quartiere Mex, dove nel 1909 abitavano Jean-Léon e Henri Thuile<sup>25</sup>.

Il poeta ricostruisce la storia millenaria dell'Egitto e passa in rassegna le origini di questa civiltà ed i suoi monumenti che hanno attraversato il tempo, per giungere fino all'Ottocento, alle mire dell'Impero ottomano, alle contese anglo-tedesche e anglo-francesi, al progetto di Mohamed Ali, alla presenza discreta della manovalanza italiana espressa nell'azione diplomatica, negli scavi archeologici e nelle esplorazioni di cui spesso altri si sono presi gli onori<sup>26</sup>, nel lavoro di costruzione di strade e ferrovie<sup>27</sup>. Gli Italiani hanno lasciato traccia, particolarmente, a livello umano, sia nel modo di lavorare, sia nello spirito di sacrificio: «voglio dire che il popolo italiano che veniva qui dalla Sicilia o dalle Puglie, dalla Calabria o dalla Toscana, recava amore al lavoro esemplare»<sup>28</sup>. L'aspetto economico sembrerebbe lungi dall'interesse di un poeta, mentre Ungaretti

---

<sup>21</sup> Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., p. 79.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>24</sup> Sulla spazialità, cfr. Alexandra Zingone, *Contemplazione dello spazio*, in ID., *Deserto emblema. Studi su Ungaretti*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1996, pp. 133-174.

<sup>25</sup> Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., pp. 67-68.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>27</sup> Cfr. ID., *Il lavoro degli italiani*, in *Ibid.*, pp. 56-61.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 56.

afferma che il poeta è un educatore, ha una missione da compiere, che è quella di immergersi nel reale per scoprire i suoi segreti e parlarne al popolo<sup>29</sup>.

Il poeta, il semplice poeta de *L'Allegria* perso nel deserto del Carso, «ha guardato nel viso / immortale del mondo» (*Perché?*, pp. 93-94, vv. 12-13) e «[...] ha voluto sapere / cadendo nel labirinto / del suo cuore crucciato» (*ibid.*, vv. 15-16), ha voluto scoprire il porto sepolto, ha ricordato ed ha scritto, anche sul poeta cairino Omar Ibn al-Farid vissuto nel XII secolo<sup>30</sup>, per il quale l'amore era il motore dell'esistenza. Ungaretti nel *Quaderno egiziano* evidenzia la necessità di assumere un atteggiamento consapevole sul reale, e valorizza il mito personale, la vicenda paterna e la sepoltura di un uomo come tanti: la visita alle tombe e ai loro fantasmi è un punto nodale dell'incontro tra passato e presente, tra creazione e memoria per rappresentare le "ombre" che vivono nella mente e che rivivono nella scrittura per essere eternizzate. Il valore umano profondamente interdipendente nella vita e nella creazione artistica si rivela indiscutibile ed è assunto ad emblema di operosità, di dono, di sacrificio fino a perdere la propria vita e seppellirla nella sabbia: risuona, con tali accenti, il canto delle madri che invitano i neonati e i loro fanciulli al sacrificio – dei padri come dei figli, di generazione in generazione, degli antichi come dei moderni<sup>31</sup>.

Nel *Quaderno egiziano*, da un lato, si legge il mito delle civiltà come un assoluto che supera lo spazio ed il tempo della vita umana, quel mito assunto «come fede umanistica, come forma eletta di linguaggio, come effetto sublimante e come metafora di un'ideologia del valore immobile, eterno [...] della poesia»<sup>32</sup>. Dall'altro lato, la vita di un solo uomo, quella del proprio padre, pur essendo appena menzionata, è l'ombra fantasmatica che segna il ritorno in Egitto, che traccia la comprensione di quella dimensione umana di guida che è mancata al giovane poeta: quell'uomo al quale sono dedicate poche, ma efficaci, espressioni<sup>33</sup>.

Il sacrificio di uomini per altri uomini non è vano, come non lo sono gli insediamenti nel deserto: essi sono il luogo puro e semplice che indica la necessità dell'uomo di proteggersi sotto una tenda (un luogo intimo), come richiama il significato di Fustat, la città vecchia su cui è sorta Il Cairo<sup>34</sup>. Le cose e la loro futilità – il loro essere sabbia e polvere – si contrappongono all'immagine della città stabile, alla sua forza e permanenza in eterno: tale è la presenza dell'oasi chiamata Egitto, che viene

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>30</sup> Il poeta è nato e morto a Il Cairo (1181-1235). Sulla poesia araba, cfr. HENRI THUILE, *Du Koran et de la poesie arabe*, in PAOLA MONTEFOSCHI, *Ungaretti. Le eclissi della memoria*, Napoli, ESI 1988, pp. 189-196. Sul rapporto con la cultura araba diversi saggi sono contenuti in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, a cura di Carlo Bo-Mario Petrucciani et als, Urbino, 4venti, 1981, 2 voll.; e GIACOMO GAMBARALE, *Giuseppe Ungaretti. «Allibisco all'alba». Elementi arabo-coranici*, Firenze, Atheneum, 2006, pp. 37-54.

<sup>31</sup> Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., p. 44.

<sup>32</sup> GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *op. cit.*, p. 187.

<sup>33</sup> Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto...*, cit., p. 56: «mio padre venne in Egitto insieme a un fratello per i lavori del Canale di Suez. Ci prese il male che nel '90 – avevo allora due anni – lo portò alla tomba».

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 89.

descritta nei dettagli topografici per specificare come la natura – manifesta nell'azione del Nilo, nello scudo delle dune libiche («un *serir* di sassi mobili: [...] l'*erg* libico») <sup>35</sup>, nella collocazione del Mar Rosso – abbia creato questo luogo edenico, nel quale vivere è un privilegio grazie alla storia millenaria con cui si viene a contatto e di cui si viene a far parte, per la forza che il popolo riesce a trasmettere al poeta e ad ogni abitante, per l'incanto dei paesaggi e della natura, per le superstizioni e per la culla delle religioni – la mussulmana e la cristiana.

La ricerca individuale di Vittorio Sereni mostra un equilibrio raggiunto dopo lunga introspezione e mantenuto nel tempo sia attraverso l'ancoraggio a ideali e valori universali, sia attraverso un rinnovamento interiore. In questa *quête* si riscontra l'indice di una circolarità che lega tutti i luoghi percorsi dal poeta: ogni fase vitale, dopo la partenza da Luino, è un continuo andare e tornare, allontanarsi dai luoghi del passato e avvicinarsi a quelli nuovi con un interscambio di emozioni e pensieri, di ricordi e cambiamenti. Paradigmatico è al riguardo il componimento del 1958 *Viaggio di andata e ritorno* (p. 111) <sup>36</sup>: il percorso biunivoco di separazione dalla «città prossima al sonno» e dagli affetti ad essa legati dilania il poeta («divide il mio cuore», v. 10), che cerca di colmare il vuoto con il cammino «a ritroso» (v. 1) nel buio della notte – simbolo della mancanza e del mistero che circonda l'assenza – illuminata da un raggio di luna. Nella luce argentea splende il «fuoco» (v. 6) della locomotiva in partenza che lascia la città divenuta puntiforme, mentre la motrice porta via le «ceneri» <sup>37</sup> (v. 7) del ricordo e dell'abbandono e le con-fonde con il paesaggio campestre all'inizio della primavera.

Le tappe diaristiche del *Diario d'Algeria* si fissano nel cammeo intitolato *l'Otto settembre /'43-'63* (p. 98) con le cifre esatte di due anni che hanno aperto e chiuso l'epoca dell'inazione e del dolore, confessato a Giansiro Ferrata ne *Il Male d'Africa* (pp. 92-95) <sup>38</sup>, a significare un nodo mai risolto e risolvibile. Se la stagione di *Frontiera* è iconicamente dipinta nelle immagini del lago e dei luoghi dell'infanzia, nelle brume delle aree montane che ritornano nelle pregevoli sillogi giovanili <sup>39</sup>, l'ora del *Diario d'Algeria* – con i luoghi scanditi dai toponimi <sup>40</sup> contenuti nei versi e nelle didascalie – è la meditazione, l'inesistenza, l'abbaglio solare del meriggio, il barbaglio di un miraggio, il buio

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>36</sup> Questo componimento era stato pensato circa un decennio prima, e viene inserito nella prima sezione de *Gli strumenti umani* (cfr. pp. 501-502 [n.d.c.]) insieme al fondamentale, in chiave ieratica, *Viaggio all'alba* (p. 107).

<sup>37</sup> Il lemma «cenere» presenta dieci ricorrenze nelle poesie in proprio, in contesti che rivelano la trasformazione rapida dei giorni e della vita in caducità, in passato (ad es. in *Strada di Zenna*, pp. 33-34, v. 19; o in *Corso Lodi*, p. 150, v. 12), in ricordo sgretolato (ad es. in *Progresso*, p. 265, v. 13).

<sup>38</sup> Il titolo iniziale di questa poesia, composta nel 1965, era *Vecchio conto con l'Africa* (cfr. p. 462 [n.d.c.]).

<sup>39</sup> Si tratta delle poesie escluse da *Frontiera* riportate alla luce da Dante Isella a corredo dell'edizione del 1995: cinque componimenti esclusi dalla sezione *Versi a Proserpina* (cfr. pp. 381-385), e trentatré *Poesie giovanili* (cfr. pp. 387-415). Ad anni differenti, appartengono alcuni componimenti, talvolta lacunosi, contenuti nella sezione intitolata *Poesie e versi dispersi* (cfr. pp. 857-888).

<sup>40</sup> Ad es. Saint-Cloud, Sainte-Barbe, Orano, Casablanca.

della notte col suo freddo, i suoi richiami di scolte, la notte di Capodanno che risponde ai ricordi d'Europa ed ai rintocchi di campane a mezzanotte rappresentati in *Lassú dove di torre...* (p. 73).

I «morti come noi» di *Non sanno d'essere morti...* (p. 78, v. 2), che hanno vissuto le loro «[...] perdute domeniche / tra cortesi comitive / di disperati meno disperati / più disperati [...]» (*E ancora in sogno d'una tenda s'agita...*, p. 80, vv. 14-17), nella sabbia desertica hanno scoperto un Natale diverso, in cui il Bambino neonato è il figlio del Dio lontano, del Dio che non elimina la sofferenza anche quando i campi di prigionia si svuotano, del Dio che è «lontananza per noi nell'ora oscura» (*Nel bicchiere di frodo*, p. 84, v. 7)<sup>41</sup>. Tutto si tinge del colore della sabbia, che è la sabbia di una clessidra immobile spezzata soltanto in *Stella variabile*, quando sulle tracce di Char, l'amico/nemico della travagliata traduzione dei *Fogli d'Ipnos*<sup>42</sup> e di *Ritorno sopra monte*<sup>43</sup> il poeta scende nella Valle delle Regine, nell'antico Egitto della sponda orientale del Sahara, e sogna la bella e misteriosa Nefertiti con il suo sorriso enigmatico, e legge il nome di Arthur Rimbaud sulla parete di un tempio a Luxor: sulla traccia incisa «l'ombra» (*Rimbaud / scritto su un muro*, p. 263, v. 7) incerta del poeta simbolista si fonde con una presenza sfuggente incontrata a Saqqara vicino a una mastaba<sup>44</sup>, e Sereni, il poeta di oggi, ne è testimone nella visione del passato e del presente possibile attraverso la scrittura. Quest'ombra misteriosa si riallaccia alla prosa *Rimbaud a Lugano*<sup>45</sup>, in cui le scalate alpine e le passeggiate per i lungolaghi si legano a doppio nodo al deserto:

gli occhi dell'«homme aux semelles de vent», del muto e anonimo viaggiatore sono già lontani. Avrà parlato, a Lugano, con un ferroviere, col cameriere d'un ristorante, ci sarà stato qualcuno a ricordarsi di lui, a poter dire di aver parlato con Rimbaud? È assolutamente improbabile. Come volere dare un nome a un'impronta rimasta sulle pareti d'una catacomba<sup>46</sup>.

Nel 1969 Sereni ritornerà a Paceco con la moglie e la figlia Giovanna per cercare di comprendere, se ciò non fosse ancora necessario ed inevitabile, il senso della ferocia bellica, il senso del limbo

---

<sup>41</sup> Sul rapporto con il sacro nell'opera di Sereni, rimando al mio saggio *Viatico per l'aldilà all'inquieto viandante: la risposta etico-laica di Vittorio Sereni*, in *La letteratura e il sacro*, a cura di Francesco Diego Tosto, Napoli, ESI, 2011, vol. III, pp. 35-51.

<sup>42</sup> Cfr. RENÉ CHAR, *Fogli d'Ipnos*, in ID., *Poesia e prosa*, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 66-181; poi in ID., *Fogli d'Ipnos. 1943-1944, Prefazione e traduzione* di VITTORIO SERENI, Torino, Einaudi, 1968. Per lo studio del carteggio Sereni-Char, cfr. ELISA DONZELLI, *Come lenta cometa*, Torino, Arago, 2009.

<sup>43</sup> Cfr. RENÉ CHAR, *Ritorno sopra monte e altre poesie*, Introduzione di JEAN STAROBINSKI, Milano, Mondadori, 1974.

<sup>44</sup> L'episodio è raccontato in VITTORIO SERENI, *Quella scritta di Luxor*, in ID., *Gli immediati dintorni primi e secondi*, Milano, il Saggiatore, 1983, pp. 141-143; poi in ID., *La tentazione della prosa*, Introduzione di GIOVANNI RABONI, Milano, Mondadori, 1998, pp. 121-122.

<sup>45</sup> ID., *Rimbaud a Lugano*, in «La Scuola», XLVII, 2, 1950, pp. 24-25; poi in ID., *Sentieri di gloria*, a cura di Giuseppe Strazzeri, Milano, Mondadori, 1996, pp. 24-27. Questo testo sarà in parte rielaborato in ID., *Un omaggio a Rimbaud*, in ID., *Gli immediati dintorni*, Milano, il Saggiatore, 1962, pp. 74-78; poi in ID., *Gli immediati dintorni primi e secondi*, cit., pp. 46-50; e in ID., *La tentazione della prosa*, cit., pp. 44-46.

<sup>46</sup> ID., *Rimbaud a Lugano*, cit., p. 27.

della propria prigionia<sup>47</sup>. Riferimenti a quest'esperienza sono riuniti nelle prose sigillate in *Senza l'onore delle armi*<sup>48</sup>, prose postume che vanno lette nella controluce de *Il male del reticolato* contenuto ne *Gli immediati dintorni*<sup>49</sup>, il testo che rappresenta la chiave di volta del significato profondo e ultimo dell'esperienza di prigionia. Il passato doloroso si ricuce, prima, nella discesa a Paceco, nella natura selvaggia del trapanese, poi, negli incanti delle traduzioni chariane, nell'antico Egitto.

La «ferita» (*Martellata lentezza*, p. 243, v. 11) ha lasciato una cicatrice che si è rimarginata, e a Luxor «dalla torre più alta» (*Muezzin*, p. 240, v. 1), nel buio notturno, si ascolta la voce di un *muezzin* che invita a credere nella grandezza di Allah. Sotto il sole cocente, in Egitto, ci si sposta per visitare «un'acropoli» (*Villaggio verticale*, p. 242, v. 11), un villaggio abbandonato, e non si teme più il riflesso solare, il gioco delle luci, l'eco lontana delle voci, lo stordimento dei miraggi, la «marcia» sotto il sole (*ibid.*, v. 12). Il villaggio «verticale», riprodotto grazie ai riflessi solari che incidono le pietre dell'acropoli, si specchia nel testo tradotto da Char<sup>50</sup>, ma la sensazione nuova è quella di comprensione del passato percepito con grande emozione («mentre ti precipitava addosso / quei tonfi da conto alla rovescia / quei clamori / esplosi nelle caverne del sangue», in *Martellata lentezza*, vv. 5-8); e, «a risarcire vecchi danni anni / di prostrazione [...]» (*ibid.*, vv. 9-10), splende il sorriso di Nefertiti (*Madrigale a Nefertiti*, p. 245), la sua seduzione avvincente e lenitrice. Questo sorriso, scrutatore e rivelatore, scava a fondo nell'animo del poeta, e, come una cartina di tornasole illuminata dal sole abbacinante, sancisce l'impossibilità di amare sensualmente nel tempo d'oggi (vv. 1-4 e 8-12). Il ricordo degli amori e degli eventi passati ritorna ad assalire il poeta, con quella memoria atroce e piacevole ad un tempo, quella memoria che «non si sfama mai» (*La malattia dell'olmo*, pp. 254-255, v. 25), che è «spino molesto» e «aculeo» (*ibid.*, vv. 23 e 29): quand'anche lo spino fosse tolto, lascierebbe sempre «il suo fuoco» (*ibid.*, v. 30), la forza del suo *pathos*. Si potrà indebolire l'intensità dei ricordi e della memoria, ma non la loro impronta che platonicamente resta impressa nella mente.

Nella quarta sezione di *Stella variabile* dal titolo *Traducevo Char* (pp. 237-246), l'autore interpreta in maniera suggestiva l'esperienza traduttiva dell'opera chariana, e nell'ultimo frammento poetico intitolato *Bastava un niente...* (p. 246) scrive:

---

<sup>47</sup> Sull'esperienza gnoseologica del viaggio per Sereni, cfr. il mio saggio *Viaggio come gnoseologia nell'opera di Sereni*, in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria. Atti del Convegno di Montepulciano 8-10 ottobre 2007*, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 383-397.

<sup>48</sup> Cfr. ID., *Senza l'onore delle armi*, con una Nota di DANTE ISELLA, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1986.

<sup>49</sup> Cfr. ID., *Il male del reticolato*, in ID., *Gli immediati dintorni*, cit., pp. 29-36; poi, in ID., *Gli immediati dintorni primi e secondi*, cit., pp. 16-20; poi in ID., *La tentazione della prosa*, cit., pp. 20-24; e in ID., *Taccuino d'Algeria (1944)*, a cura di Dante Isella, Pistoia, Via del Vento, 2000, pp. 15-23.

<sup>50</sup> RENÉ CHAR, *Il villaggio verticale*, in ID., *Ritorno sopra monte e altre poesie*, cit., pp. 86-87.

viene a cadere qui  
e s'impiglia tra i passi  
negli indugi della mente  
la foglia che più resiste – voglia  
intermittente: Vaucluse  
(vv. 5-9).

Valchiusa è una parola-chiave della poesia sereniana: essa rievoca un uomo, un poeta ed il suo mondo, René Char, che si cosifica nella poesia-parola sotto forma di “foglia” che persiste nella mente creativa del poeta, e lo conduce: all’acqua dell’amato Petrarca – «un’acqua corse, una speranza / da berne tutto il verde / sotto la signoria dell’estate» (*A modo mio, René Char*, p. 239, vv. 9-11)<sup>51</sup> –, al verde del paesaggio luinese e di Parma, un tempo luogo d’amore e di momenti felici con la fidanzata (in seguito moglie) Maria Luisa Bonfanti, poi divenuta sede dell’inafferrabile passato e del ricordo – «Non altro dire oggi sapendo / quel tuffo di verde / dolore fisso si fa» (*A Parma con A.B.*, pp. 259-260, vv. 11-13), al «[...] verde bottiglia della Drina a Larissa [...]» (*La poesia è una passione?*, pp. 153-155, v. 64). La traduzione chariana si insedia a Valchiusa, che simboleggia la Francia della Resistenza al male bellico e del *noir* disperato di Julien Green intitolato *Léviathan*<sup>52</sup>, attraverso cui si risveglia il mostro misterioso del male e del delitto, della crudeltà e del destino che spezza le leggi naturali e quelle create dagli uomini, incidendo la cifra dell’ineluttabilità. Il dramma esistenziale di Paul Guéret accende l’interesse di Sereni all’indomani del rientro in patria, e lo aiuta a riflettere sui temi del male, della disperazione, dell’inquietudine, del dolore, della sofferenza e sui compromessi cui l’uomo contemporaneo protende per sopravvivere. In questo romanzo privo di speranza la morte – sofferta, giusta, ingiusta, liberatoria, catartica – prevale o è agognata, come spesso accade nei luoghi di prigionia.

Un altro poeta porta nel dopoguerra Sereni verso l’arsura del deserto: William Carlos Williams, tradotto e interpretato dal 1957<sup>53</sup>, rievoca il sole abbacinante d’Africa, riflette i colori del deserto e la sua musica, echeggiata ne *La musica del deserto*<sup>54</sup> con i suoi frastuoni dolci e la sua aria. A due passi dal Texas, Sereni approderà anche in Messico nel 1974. Proprio negli anni Settanta il poeta luinese giunge in un porto di quiete, in parte temporaneo perché la vita è divenire, e alla conoscenza

---

<sup>51</sup> Alla poesia di Petrarca, Sereni dedica anche un saggio, letto durante una conferenza presso la biblioteca di Lugano la sera del 7 maggio 1974: VITTORIO SERENI, *Petrarca, nella sua finzione la sua verità*, Vicenza, Pozza, 1983; poi, in ID., *Sentieri di gloria*, cit., pp. 127-146.

<sup>52</sup> Cfr. JULIEN GREEN, *Léviathan*, Paris, Plon, 1929-1963<sup>2</sup>, trad. it. di VITTORIO SERENI, *Leviatan*, Milano, Mondadori, 1946, e 1961<sup>2</sup>; poi, con un saggio di WALTER BENJAMIN, Milano, Longanesi, 1986; e Verona, Corbaccio, 1998.

<sup>53</sup> Cfr. WILLIAM CARLOS WILLIAMS, *Poesie*, versioni di VITTORIO SERENI, Milano, Edizioni del Triangolo, 1957; poi, insieme a nuovi testi, ID., *Poesie, Traduzione e Presentazione* di CRISTINA CAMPO e VITTORIO SERENI, Torino, Einaudi, 1961.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 266-299.

del sé: Sereni ricuce l'esperienza euro-africana con quella euro-americana, e dimostra che il poeta altri non è che il «cortegiano di se stesso»<sup>55</sup> – colui che sa che è impossibile fondere ideale e reale, che accetta l'*epoché*<sup>56</sup> come principio assoluto per accogliere l'altro, che non teme più i fantasmi del passato e li affronta a viso aperto, che si rivolge con leggera preoccupazione al futuro e ai morti affinché lo aiutino a trovare la traccia esistenziale<sup>57</sup>. Allorché alcuni cardini dell'esistenza non corrispondono più, allorché il poeta si rende conto che «amare non sempre è conoscere (“non sempre / giovinezza è verità”), lo si impara sul tardi [...]» (*Un posto di vacanza*, pp. 223-233, VII, vv. 9-10), anche l'azione conoscitiva diventa transitoria e mutevole, poiché nella società a lui contemporanea sono venuti meno quei parametri fondamentali del proprio mondo originario – il mondo di *Frontiera*.

Il percorso letterario di Giuseppe Ungaretti e quello di Vittorio Sereni si snodano attraverso una topografia che copre tre continenti – Europa, Africa e America: se le scelte girovaghe di Ungaretti sono segnate in parte dal destino, in parte da iniziative personali, quelle stanziali di Sereni sono segnate dalla guerra e dalla prigionia, e solo più tardi da scelte individuali. Entrambi i poeti si slanciano verso l'uomo e la civiltà, cercano di comprendere e armonizzarsi – pur nella riconosciuta differenza – con il luogo: l'altro va conosciuto in sé, e, soprattutto, per il suo aspetto umano. La poesia e la scrittura eternizzano queste riflessioni.

---

<sup>55</sup> VITTORIO SERENI, *Il «cortegiano» 1950*, in «La Scuola», XLVII, 8, agosto 1950, pp. 160-162; poi, ID., *Il «cortegiano» figura inattuale*, in «Milano Sera», 3-4 novembre 1950, p. 3; e ID., *Sentieri di gloria*, cit., pp. 34-38, a p. 38 (da cui si cita).

<sup>56</sup> Cfr. ENZO PACI, «Epoché», in ID., *Il senso delle parole. 1963-1974*, a cura di Pier Aldo Rovatti, Milano, Bompiani, 1987, pp. 30-32.

<sup>57</sup> Cfr. *La spiaggia*, p. 184; *La malattia dell'olmo*, cit.