

IDA CRISPINO

Il topos dell'alba in Vittorio Sereni, poeta liminare

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

IDA CRISPINO

Il topos dell'alba in Vittorio Sereni, poeta liminare

Il presente lavoro nasce dall'esperienza didattica che il progetto di rete «Alba pratalia» ha realizzato due anni fa, coinvolgendo un gruppo di studenti dell'ultimo anno di alcuni liceali napoletani. Obiettivo del progetto è stato il potenziamento della competenza testuale e letteraria, da conseguire attraverso la lettura, l'analisi e l'interpretazione di opere narrative e poetiche selezionate sulla base di un suggestivo taglio tematico: il topos dell'alba. Dopo un'iniziale indagine diacronica sull'origine e le caratteristiche di questo topos, il lavoro si è concentrato prevalentemente sulle sue attestazioni nella produzione letteraria contemporanea, dove manifesta aspetti poliedrici. Tra gli autori del XX secolo che hanno interpretato in maniera originale questo motivo un posto di rilievo occupa Vittorio Sereni. In Sereni il topos acquista un valore allusivo alla dimensione esistenziale dell'io, esprimendo quel «sentimento della frontiera» che caratterizza tutte le sue poesie. L'alba si presenta ora come consapevolezza della separazione tra l'io lirico e una realtà colma di presagi negativi, ora come attesa dello scioglimento di un enigma che la memoria ripropone di continuo, ora come rivelazione di un'unica certezza: che «Tutto [...] la morte dissigilla». Anche per questa interpretazione della tematica selezionata Sereni può essere definito «poeta liminare».

Come *topos* letterario l'alba è tra i più poliedrici nel panorama del Novecento, dove si assiste da un lato a una conferma delle sue caratteristiche originarie, che puntano sulla “vicenda”, l'addio dei due amanti al sorgere del giorno, dall'altro a una sua riformulazione, per la quale acquisisce un valore allusivo alla dimensione esistenziale dell'io.

Vittorio Sereni interpreta questa seconda possibilità di sviluppo del *topos*. Se l'alba è naturalmente una “soglia” tra notte e giorno, essa è per Sereni dal punto di vista esistenziale anche un “confine”.

La scelta di tale variante da parte del nostro poeta è dettata non solo da motivi letterari, ma anche da un'urgenza per così dire biografica. In Sereni, infatti, come sottolinea efficacemente Pier Vincenzo Mengaldo, «l'uomo e il poeta facevano tutt'uno»¹.

Proprio in considerazione di questo legame inscindibile della produzione poetica con il dato biografico, si è ritenuto opportuno suddividere il presente lavoro in due sezioni: una di carattere introduttivo, volta a giustificare l'interpretazione di Sereni come “poeta liminare” attraverso una rapida analisi di alcuni momenti significativi della sua biografia, la seconda invece dedicata all'esame del *topos* dell'alba in testi selezionati dalle sue diverse raccolte poetiche.

1. *Vittorio Sereni, “poeta liminare”*

Dalla produzione poetica di Vittorio Sereni emerge un tratto distintivo della sua personalità: la dimensione “liminare”. L'aggettivo va inteso in tutta la valenza polisemica suggerita dall'etimologia: il *limen* è la “soglia”, la linea che mette in relazione ciò che è al di qua con ciò che è al di là di essa, il prima e il dopo. Dunque è anche *limes*, confine che implica la consapevolezza della differenza tra dentro e fuori, tra noto e ignoto. Tale definizione attribuita a Sereni risulta giustificata dagli aspetti biografici e culturali qui di seguito esaminati.

¹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Ricordo di Vittorio Sereni* (1983), in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, «Oscar poesia», 2013.

cogliere la traccia di questa nuova condizione “liminare”: «E noi ci si sente lombardi / e noi si pensa / a migrazioni per campi / nell’ombra dei sottopassaggi».

1.3 Il confronto con la poesia ermetica

Negli anni milanesi si dedica con passione allo studio della poesia contemporanea, in particolare di Montale e Ungaretti. Presto si consolida in lui la predilezione per la poesia “oggettiva” e “narrativa” del grande poeta ligure, che lo porta nel 1940 a scrivere la recensione delle *Occasioni*:

Montale [...] non sacrifica il discorso a una pretesa di canto immediato: è questa, sul terreno espressivo, la sua «non-poesia». Un atteggiamento iniziale da poeta minore, si direbbe; senza ambizioni di poesia eterna.

Al contrario, la configurazioni delle sue immagini, la eco delle sue parole lasciano in noi una memoria d’assoluto. Montale è il primo poeta nostro che abbia saputo rivelare, attraverso la propria intima problematicità, tutte le risorse di poesia che il nostro tempo moderno racchiude⁴.

Nei confronti dell’esperienza ermetica, che suscita in questo periodo la curiosità di molti poeti, non mostra particolare interesse. Il «sentimento della frontiera» spinge Sereni a non condividere la lontananza dalle «cose» propria di questa poetica:

In me, non so, c’era [rispetto agli ermetici] un maggior attaccamento alle cose, agli aspetti della quotidianità [...]; diciamo che c’era, così, un senso più concreto dell’esistenza di quanto non ci fosse in loro⁵.

È anche per questo motivo che di Ungaretti preferisce l’*Allegria* al *Sentimento del tempo*, raccolta quest’ultima considerata da molti anticipatrice dei modi poetici ermetici.

1.4 Il rapporto con la storia contemporanea

Negli anni del regime fascista, Sereni rende più radicale il suo atteggiamento di osservatore da lontano della realtà: nel tempo libero lasciategli dall’insegnamento, collabora alla rivista fiorentina fondata da Alessandro Bonsanti, «Letteratura», che difende la propria estraneità ai problemi sociali e politici del tempo.

Nel 1941 esce *Frontiera*, che Sereni definisce il suo «libro d’anteguerra, ma con un piede già dentro la guerra»⁶. Nel giugno del 1940, infatti, con l’entrata in guerra dell’Italia, è stato richiamato alle armi. L’evento è vissuto da Sereni come una triste «sorpresa», poiché lo costringe a fare i conti con la tragica situazione storica collettiva:

Cominciavi a renderti conto in concreto di tante cose – le donne, i viaggi, i libri, la città, la poesia; cominciavi a vivere con pienezza, uscito una buona volta dallo sbalordimento giovanile. Venne la guerra e rovinò ogni cosa. [...] La guerra non te l’aspettavi, non ci credevi, ti colpì di sorpresa. Ne soffristi come di un torto personale⁷.

⁴ ID., *In margine alle «Occasioni»* (1940), ivi.

⁵ ALESSANDRO FO, *Una intervista a Vittorio Sereni*, in *Studi per Riccardo Riboli. Scritti di filologia, musicologia, storia*, a cura di Franco Piperno, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1986.

⁶ VITTORIO SERENI, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori «i Meridiani», 1995.

⁷ ID., *Cominciavi* (1960), in ID., *Poesie e prose*, cit.

Quando la sua divisione nel 1941 viene inviata in Grecia, comprende di appartenere a «un esercito oppressore»:

Il trovarsi in Grecia come militare significava appartenere, volente o nolente, a un esercito oppressore nella terra oppressa. Il contatto con l'Europa che stava al di là della frontiera, e su cui avevo anche fantasticato, avveniva nel modo più brutale e più naturale, che prima non avevo potuto nemmeno immaginare⁸.

L'esperienza bellica in terra greca gli ispira uno dei componimenti più toccanti di *Frontiera*, intitolato *Italiano in Grecia*, in cui si descrive «inerte e assorto [...] tra le schiere dei bruti», «figlio in fuga» di un'Europa tradita, destinato a dannarsi per anni:

Prima sera d'Atene, esteso addio
dei convogli che filano ai tuoi lembi
colmi di strazio nel lungo semibuio.
Come un cordoglio
ho lasciato l'estate sulle curve
e mare e deserto è il domani
senza più stagioni.
Europa Europa che mi guardi
scendere inerme e assorto in un mio
esile mito tra le schiere dei bruti,
sono un tuo figlio in fuga che non sa
nemico se non la propria tristezza
o qualche rediviva tenerezza
di laghi di fronde dietro i passi
perduti,
sono vestito di polvere e sole,
vado a dannarmi e insabbiarmi per anni.
(Pireo, agosto 1942)

Richiamato dalla Grecia, nel 1943 è inviato in Sicilia, dove viene fatto prigioniero con il suo reparto dalle truppe anglo-americane e poi trasferito nei campi di prigionia del Nord Africa, tra l'Algeria e il Marocco, da cui verrà rimpatriato nel luglio del 1945.

L'esperienza della prigionia è vissuta come uno stato «purgatorio», «limbale»⁹, che lo butta fuori dalla storia, dalla possibilità di liberarsi di quella divisa in cui non si è mai riconosciuto e di partecipare alla Resistenza, condannandolo così a una condizione emotiva di incompiutezza che non lo abbandonerà più:

⁸ FERDINANDO CAMON, *Il mestiere di poeta*, cit.

⁹ Nell'intervista rilasciata ad Alessandro Fo (cit.), quando spiega il motivo che lo ha spinto a tradurre Char, Sereni definisce con questi due aggettivi la sua esperienza di prigionia: «io venivo da un'esperienza negativa, che era la prigionia; cioè la non partecipazione a quello che è avvenuto negli anni tragici – tragici e decisivi – tra il '43 e il '45. Io sono stato prigioniero esattamente in quel periodo, e prigioniero in un modo blando [...]. Cioè, la prigionia è sempre prigionia, ma, non c'è dubbio, la prigionia con gli americani era uno stato “purgatorio”, “limbale”; insomma, molto diverso dalla prigionia con i tedeschi. E però al tempo stesso c'era proprio questo senso di essere, come dire, emarginati, di essere buttati fuori dalla storia, almeno da quella storia che era in movimento in quegli anni; e quindi un'esperienza in questo senso negativa. Char veniva dall'esperienza opposta, da un'esperienza positiva, era stato comandante di *maquis*; oltre ad aver compiuto atti di valore aveva guidato degli uomini, aveva partecipato alla Resistenza in un modo attivo. In sostanza il mio *Diario di Algeria* era l'altra faccia rispetto a *Feuillets d'Hyppnos*. La spinta a tradurlo è stata duplice: da una parte un'esperienza letteraria assolutamente diversa dalla mia, dall'altra un'esperienza esistenziale addirittura opposta».

Ma il nostro vero guaio era lì, in quella blanda, torpida, semidillica prigionia. [...] Così, quella prigionia, o quel suo particolare stato, ci lasciava il suo segno, [...] una riluttanza o piuttosto uno spasimo per ogni volta che si fosse trattato di scegliere, in qualunque senso e per qualunque operazione, anche la più normale e quotidiana, tra solitudine e partecipazione¹⁰.

Nel 1947 esce la seconda raccolta poetica, *Diario d'Algeria*, in cui si coglie l'inquietudine di Sereni, provocata dalla prigionia in «un girone grigio»:

Non sanno d'essere morti
i morti come noi,
non hanno pace.
Ostinati ripetono la vita
si dicono parole di bontà
rileggono nel cielo i vecchi segni.
Corre un girone grigio in Algeria
nello schermo dei mesi
ma immoto è il perno a un caldo nome: oran.
(Saint-Cloud, agosto 1944)

Della storia che si sta facendo in Europa giunge nel campo in cui è rinchiuso solo un'eco lontana, che presto si trasforma in incubo per chi si scopre «morto / alla guerra e alla pace»¹¹.

Il ritorno alla vita normale, a Milano, alla fine del conflitto, si accompagna a difficoltà di natura economica, che lo spingono nel 1952 a lasciare l'insegnamento per entrare all'Ufficio stampa e propaganda dell'industria «Pirelli». Questo nuovo impegno lavorativo lo confina in un lungo silenzio creativo. Solo nel 1958, quando passa alla direzione editoriale della «Mondadori», ha la possibilità di dedicarsi di nuovo allo studio degli autori più pubblicati in questi anni.

1.5 La distanza dalla poesia "impegnata" del secondo Novecento

Nel 1960 pubblica la poesia *I versi* (poi inserita nella raccolta *Gli strumenti umani*), una vera e propria dichiarazione di poetica:

Se ne scrivono ancora.
Si pensa ad essi mentendo
ai trepidi occhi che ti fanno gli auguri
l'ultima sera dell'anno.
Se ne scrivono solo in negativo
dentro un nero di anni
come pagando un fastidioso debito
che era vecchio di anni.
No, non è più felice l'esercizio.
Ridono alcuni: tu scrivevi per l'arte.
Nemmeno io volevo questo che volevo ben altro.
Si fanno versi per scrollare un peso
e passare al seguente. Ma c'è sempre
qualche peso di troppo, non c'è mai
alcun verso che basti
se domani tu stesso te ne scordi.

¹⁰ VITTORIO SERENI, *L'anno quarantacinque* (1965), in ID., *Poesie e prose*, cit.

¹¹ Le parole sono tratte da *Non sa più nulla, è alto sulle ali*, poesia contenuta in *Diario d'Algeria*.

Con un implicito riferimento al Montale di *Non chiederci la parola*, Sereni dichiara che per lui la poesia ha una funzione esclusivamente “terapeutica”: «Si fanno versi per scollare un peso / e passare al seguente».

Nel 1965, dopo un silenzio poetico di vent’anni circa, esce la raccolta *Gli strumenti umani*, il cui titolo viene così spiegato da Sereni:

C’è una poesia intitolata *Ancora sulla strada di Zenna*, dove dico: «I poveri / strumenti umani avvinti alla catena / della necessità». Questa espressione, che nella poesia significa strumenti di lavoro agresti o artigianali, nel titolo del libro intende invece significare tutti i mezzi e anche gli espedienti con cui l’uomo, singolo o collettività, affronta l’ignoto, il mistero, il destino¹².

Questo titolo non va inteso, dunque, come una conversione alla poesia impegnata, ma come una riflessione sulle difficoltà dell’uomo a fronteggiare il reale:

Non penso di autorizzare nessuna interpretazione nel senso dell’*Homo faber*, o qualche cosa di simile; penso, semmai, agli strumenti come ai mezzi o agli espedienti con cui un uomo affronta il reale. [...] sottintendendo tutto ciò che gli strumenti umani non riescono a padroneggiare¹³.

Le innovazioni stilistiche presenti nella raccolta consistono in una rivisitazione prosastica del linguaggio poetico, per meglio esprimere l’esperienza di questo tempo “provvisorio” che è il dopoguerra, con la sua necessità di ricominciare a ricostruire la storia dalle macerie lasciate dal conflitto: «è morto tempo da spalare al più presto»¹⁴.

Per Sereni la condizione dell’Italia diviene paradigma e riflesso della sua condizione esistenziale: anche lui è impegnato in questi anni a chiudere i conti col passato. Questa chiave di lettura sembra confermata dall’ultima lirica della raccolta, *La spiaggia*:

Sono andati via tutti -
blaterava la voce dentro il ricevitore.
E poi, saputa: - Non torneranno più -

Ma oggi
su questo tratto di spiaggia mai prima visitato
quelle toppe solari... Segnali
di loro che partiti non erano affatto?
E zitti quelli al tuo voltarti, come niente fosse.

I morti non è quel che di giorno
in giorno va sprecato, ma quelle
toppe di inesistenza, calce o cenere
pronte a farsi movimento e luce.
Non
dubitare, - m’investe della sua forza il mare -
parleranno.

La spiaggia si rivela “soglia” tra finito e infinito, vita e morte. Sereni comprende che è giunto il momento di affrontare quelli che «sono andati via»: «segnali di loro» sono da lui colti nel presente come «toppe di inesistenza»¹⁵ indecifrabile. La sua inquietudine viene confortata dal mare, che

¹² Conversazione presso la Scuola media di Parma (1979), in VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit.

¹³ Intervista rilasciata a Pierfrancesco Listri, *ivi*.

¹⁴ Il verso è tratto da *Il tempo provvisorio*, poesia contenuta in *Gli strumenti umani*.

¹⁵ L’espressione «toppe» viene utilizzata da Saba, come conferma la recensione scritta da Sereni *Scorciatoie e raccontini* (1946), in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit.: «La forza della poesia [...] riesce a incidere sulle cose

profetizza che in futuro quei morti «parleranno», diventeranno «movimento e luce», alleviando il senso di colpa di chi è rimasto.

Nel 1979 pubblica la prima edizione di *Stella variabile*¹⁶, in cui esprime la difficoltà «a capire il mondo in cui viviamo e al tempo stesso l'impulso a cercarvi nuovi e nascosti significati, la coscienza di una condizione dimidiata e infelice e l'ipotesi di una vita diversa»¹⁷.

Evidenziano questo momento di crisi esistenziale due liriche, *Paura prima* e *Paura seconda*, incentrate sull'idea del suicidio. Le due poesie probabilmente sono state ispirate dalla produzione pittorica di Franco Fracese, a cui Sereni dedica nel 1975 un suo breve saggio:

Tra i titoli delle opere e dei cicli di opere di Franco Fracese che mi sono rimasti in mente «La bestia addosso» è quello che mi viene più spontaneo ricordare. Ci sarà certo un motivo. È un titolo variamente interpretabile e maledettamente attuale. Per il momento, pur sapendo che può voler dire molte altre cose, lo vedo sinonimo della paura (ma quale altra bestia, non identificabile, innominata, le sta dietro e la suscita?)¹⁸.

In *Paura seconda*, in cui è presente un evidente riferimento alla poesia *La voce* di Pascoli, l'idea del suicidio non ha l'aspetto minaccioso del «killer» di *Paura prima*, ma è una «voce» dolce, che chiama il poeta per nome, disarmandolo delle sue reticenze e armandolo contro se stesso:

Niente ha di spavento
la voce che chiama me
proprio me
dalla strada sotto casa
in un'ora di notte:
è un breve risveglio di vento,
una pioggia fuggiasca.
Nel dire il mio nome non enumera,
i miei torti, non mi rinfaccia il passato.
Con dolcezza (Vittorio,
Vittorio) mi disarma, arma
contro me stesso me.

In *Altro compleanno*¹⁹, scritta il 27 luglio del 1970 in occasione del suo anniversario, è invece il poeta a rivolgere a sé l'invito accorato a varcare «questa soglia», anche se non sa che cosa ci sia oltre, consapevole ormai che «il gran catino vuoto» è specchio del suo cuore:

A fine luglio quando
da sotto le pergole di un bar di San Siro
tra cancellate e fornici si intravede
un qualche spicchio dello stadio assolato
quando trasecola il gran catino vuoto
a specchio del tempo sperperato e pare
che proprio lì venga a morire un anno

in modo forse più duraturo – perché più palese – degli altri mezzi di conoscenza. Lo dice benissimo Saba: «Tutti i loro sistemi [dei filosofi] sono toppe, per nascondere una rottura di realtà». «I poeti promettono di meno e mantengono di più».

¹⁶ Intervista rilasciata ad Anna Del Bo Boffino (1982), in VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit.: «In astronomia, si conoscono le stelle variabili. [...] Detto in parole molto povere, queste stelle variano nell'intensità della loro luce, o addirittura scompaiono nel cielo, a seconda della posizione rispetto alla Terra. Su questo tema della variabilità, della contraddizione, delle cose come ti appaiono e del loro rovescio, si è formato tutto il libro».

¹⁷ Da *Conversazione con Vittorio Sereni* a cura di Gian Carlo Ferretti (1980), ivi.

¹⁸ VITTORIO SERENI, *Da natura a emozione da emozione a natura* (1975), in ID., *Poesie e prose*, cit.

¹⁹ Il titolo fa riferimento alla poesia *Compleanno*, datata 1936.

e non si sa che altro un altro anno prepari
 passiamola questa soglia una volta di più
 sol che regga a quei marosi di città il tuo cuore
 e un'ardesia propaghi il colore dell'estate.

1.6 Conclusioni

Questa veloce presentazione della biografia e della formazione di Sereni offre una giustificazione alla definizione proposta per lui di “poeta liminare”.

Ulteriore conferma viene da un riferimento presente nel romanzo *Si sta facendo sempre più tardi* di Antonio Tabucchi²⁰: lo scrittore utilizza come sottotitolo-epigrafe del capitolo *Della difficoltà di liberarsi del filo spinato* una citazione tratta da *Taccuino d'Algeria* di Sereni, in cui il poeta confessa il «male di reticolato»:

Già: un male si è insinuato in questi versi. Lo chiamerò male del reticolato, seppure non sia il caso di ricorrere a un termine che vada o venga oltre o da oltre il filo spinato²¹.

Il narratore-protagonista così risponde implicitamente a Sereni:

Questo filo spinato, contrariamente a quello che pensi e che immagini come una prigione angusta, può anche essere la massima libertà che ci è concessa. Per esempio: una finestra.

Anche per Tabucchi Sereni va considerato poeta “liminare”.

2. L'alba come dimensione liminare

2.1 L'alba come soglia epifanica in «Frontiera»

Nella prima raccolta poetica di Sereni l'immagine dell'alba è inserita in contesti sia naturali che cittadini. Ecco due esempi significativi:

«Capo d'anno»
 Aggiorna sul nevaio.
 Ad altro dosso di monte
 un ignoto paese
 mormorando mi va primavera
 dalle sue rosse fontane,
 da rivi scaturiti a giorno chiaro;
 dove uscirono donne sulla neve
 e ora cantano al sole.

«Nebbia»
 Qui il traffico oscilla
 sospeso alla luce
 dei semafori quieti.
 Io vengo in parte

²⁰ Antonio Tabucchi ricorda Sereni nella «Prefazione» alla seconda edizione de *Il gioco del rovescio*, dove scrive che questo romanzo «fu pubblicato per la prima volta nel 1981 [...] per desiderio dell'amico Vittorio Sereni, la memoria del quale mi è cara».

²¹ VITTORIO SERENI, *Taccuino d'Algeria* (1944), in ID., *Poesie e prose*, cit.

ove s'infolta la città
 e un fiato d'alti forni la trafuga.
 Chiedo al cuore una voce, mi sovrasta
 un assiduo rumore
 di fabbriche fonde, di magli.

E il tempo piega all'inverno.
 Io batto le strade
 che ai giorni delle volpi gentili
 autunno di feltri verdi fioriva,
 i viali celesti al dopopioggia.
 Al segno di luce si libera il passo
 e indugia l'anno, su queste contrade.

S'illumina a uno svolto un effimero sole,
 un cespo di mimose
 nella bianchissima nebbia.

Le due poesie presentano un paesaggio invernale, osservato e descritto da un io narrante; al di là di queste somiglianze di tempo e di focalizzazione, però, gli spazi proposti risultano assai diversi.

In *Capo d'anno* l'ambiente è quello naturale, che il poeta ha conosciuto nella sua Luino.

Esso viene rappresentato attraverso particolari che si rivelano gradualmente: se all'inizio (v. 1) il sorgere del sole lascia distinguere solo il nevaio, a «giorno chiaro» (vv. 2-6) invece l'ambiente si impone con i suoi particolari netti, facendo scaturire («scaturiti») un «altro dosso di monte», le «rosse fontane», i «rivi», per poi lasciare la scena, quando il sole è pieno (vv. 7-8), alla presenza di donne che cantano. L'incanto sospeso dell'inizio, «Aggiorna sul nevaio», diviene progressiva rivelazione: alla vaga luce dell'alba innevata subentra la pienezza del giorno, che sembra annunciare la prossima primavera attraverso quei dettagli paesaggistici inimmaginabili all'inizio e attraverso suoni che pian piano rompono il silenzio, prima come indistinto mormorio che annuncia la primavera («mormorando»), poi come canto di alcune donne che con le loro voci sembrano rivelare un oltre.

L'io si scopre così non più spettatore, ma destinatario di un evento epifanico. Questa interpretazione sembra avvalorata dallo stesso Sereni:

Non c'era a quel tempo distinzione in me tra impulsi poetici e sussulti emotivi. Proseguiva la mia esplorazione dentro e attorno al paese in attesa non so quanto consapevole di chissà quali rivelazioni a ogni viottolo o scorciatoia o slargo improvviso²².

L'alba è, dunque, “soglia” del farsi mondo del mondo, che cela e insieme mostra il senso a cui l'anima tende.

Nell'ambiente cittadino di Milano, invece, il *topos* acquisisce ben altra valenza.

In *Nebbia* il risveglio della città non è segnata dal sorgere del sole. Il primo richiamo alla luce compare solo alla fine del v. 2, ma non ha nulla a che fare col sole: è la luce di «semafori quieti», che scandisce il tempo «sospeso» della vita cittadina. Il paesaggio urbano è poi caratterizzato dal rumore, del traffico, dei cantieri e delle industrie, che nega al poeta la possibilità di trovare risposte: «Chiedo al cuore una voce, mi sovrasta / un assiduo rumore». La presenza umana sembra quasi inghiottita nel grigiore urbano: la città «s'infolta», eppure non si distingue volto né canto, ma solo un accalcarsi e poi un andare ritmato dalla luce dei semafori: «Al segno di luce si libera il passo».

²² ID., *Dovuto a Montale* (1983), in ID., *Poesie e prose*, cit.

Negli ultimi tre versi della poesia, però, si assiste a un improvviso ed imprevisto cambiamento: «a uno svolto» ecco illuminarsi «un effimero sole». La struttura a chiasmo di questa espressione rispetto a «semafori quieti» sottolinea l'eccezionalità dell'evento, la folgorazione di un attimo «effimero» che irrompe nella routine di un'alba cittadina senza sole, affidando a un «cespo di mimose» il compito di rispondere al cuore del poeta, facendogli intravedere la pienezza smarrita.

Sereni cala nella realtà milanese la situazione descritta da Montale nell'ultima parte della nota lirica di *Ossi di seppia* intitolata *I limoni*, da cui riprende immagini ed espressioni.

Un'ulteriore opportunità di riflessione sul *topos* dell'alba come “soglia” epifanica è offerta dalla poesia *A M. L. sorvolando in rapido la sua città*:

Non ti turbi il frastuono
che irrompe con me nel tuo quieto mattino
se un poco io mi sporgo a ravvisarti,
mentre tu forse cammini
con la tua gente
nelle plaghe del sole;
non ti turbi quest' ansia che ti sfiora
e dietro un breve vento si lascia
di festuche in un vortice di suoni.

Come ti schiari,
come consenti al fuggitivo amore
dai balconi dagli orti dalle torri
.....

Di nuovo troviamo l'alba associata a un'immagine femminile tratteggiata con connotati che ricordano la donna della tradizione stilnovistico-dantesca, che con il saluto dona salute. È grazie alla donna, infatti, che il mattino si rivela epifania al poeta «fuggitivo», travolto dal «frastuono» della sua ansia, così come è possibile leggere anche in un biglietto scritto da Sereni alla dedicataria della poesia, Maria Luisa Bonfanti, sua futura moglie:

Cara Maria Luisa, già buona parte di quest'anno è passato sotto il tuo segno e nel tuo nome.
[...] Ti ringrazio di essere qui e di consolarmi in questa mia sosta fuggitiva di quel sorvolare disperatamente Parma dell'anno scorso. Ma anche allora sentivo segretamente che mi sorridevi, che non mi eri nemica: intorno si schiariva tutta l'aria ed io ero teso fino alla bandiera dell'ultimo casellante a salutare te che in quel sorriso superavi tutti i rumori e tutte le distanze²³.

In *Frontiera*, dunque, l'alba si configura come “soglia” di senso, una “soglia” di suono e di luce, dove l'io guarda e si guarda.

2.2 L'alba come non-nascondimento in «Diario d'Algeria»

Nella seconda raccolta poetica, diario in versi dell'esperienza della guerra e della prigionia, l'alba è ancora rappresentata come una dimensione liminare, ma con una valenza diversa, come si può notare leggendo *Villa Paradiso* (Paceco, 1943):

Avvilite delizie, non meglio del filo
di brezza che nel mattino

²³ Biletto a M. Luisa Bonfanti (maggio 1939), in VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit.

di glicine
s'inoltra sulla costa bombardata.

La brevissima poesia costruisce attraverso una serie di opposizioni la descrizione spazio-temporale del sorgere del sole a Villa Paradiso, il fabbricato che in Sicilia ospita Sereni e gli altri militari: il «mattino di glicine» irradia la «costa bombardata», dove le «delizie» sono «avvilitate» e della «brezza» spira un «filo», scelta lessicale, questa, suggerita probabilmente dal filo spinato che circonda il luogo.

L'alba, confinata nel paesaggio di guerra, non è più “soglia” di senso, ma la sua capacità di “manifestazione” è ormai solo parziale, limitandosi al “non-nascondimento”. La sua forza rivelatrice si esplica, infatti, nel mostrare in maniera evidente la realtà priva di senso determinata dalla guerra.

Il risveglio è dunque immersione nell'incubo: lo sguardo sul mondo è accompagnato da un senso deformante di morte, che non permette al poeta di trovare quiete nel qui e ora.

È questa la ragione per cui nell'estate del 1969, accompagnato dalla moglie e dalla figlia, Sereni decide di recarsi nelle contrade trapanesi dove si sono svolte le vicende belliche a cui ha partecipato. La sua prima visita è proprio al luogo da lui battezzato “Villa Paradiso”:

Quanto tempo è passato da ieri. Ero arrivato fin là con molta apprensione e inquietudine. Di non ritrovare addirittura il paese, il posto, che tutto si fosse stravolto, che mi toccasse chiedere, vergognandomi, magari a vecchi testimoni nella nostra vergogna [...]. Sale da qualche parte un'ansietà a somiglianza di quella che mi spingeva lungo l'obliterato sistema difensivo di ventisei anni or sono per essere dovunque non essendo in alcuna sua parte specifica. E una ripugnanza insieme. Mi sta contro una selva, le parole, da attraversare seguendo un tracciato che si forma via via che si cammina, in avanti (o a ritroso) verso la trasparenza, se è questa la parola giusta del futuro²⁴.

Il poeta prende consapevolezza del fatto che solo attraverso la parola poetica, nuova “soglia” da varcare, potrà forse raggiungere la quiete: «Ci sono momenti della nostra esistenza che non danno pace fino a quando restano informi e anche questo, almeno in parte, è per me il significato dello scrivere versi»²⁵.

L'esperienza della guerra e della prigionia resta un nodo da sciogliere, come si nota anche in *Algeria*:

Eri prima una pena
che potevo guardarmi nelle mani
sempre dalla tua polvere più arse
per non sapere più d'altro soffrire.
Come mi frughi riaffiorata febbre
che mi mancavi e nel perenne specchio
ora di me baleni
quali nel nero porto fanno il giorno
indicibili segni dalle navi
.....

²⁴ ID., *Ventisei*, in ID., *Poesie e prose*, cit.

²⁵ ID., *Frammenti di una sconfitta – Diario bolognese* (1957), ivi.

La memoria custodisce segni immemorabili di quel passato, che improvvisamente riaffiorano febbrili e la illuminano, ma l'aspetto terribile della verità resta indicibile: «nel nero porto fanno il giorno / indicibili segni dalle navi».

Da questo «senso di una vicenda interrotta» a Sereni deriva un «istinto incorreggibile [...] a riprodurre [...] situazioni trascorse al fine di dar loro un seguito»²⁶.

Questo bisogno è raccontato nella poesia *Il male d'Africa*: alla traversata di ritorno dall'Africa, subito dopo la liberazione, segue a distanza di anni il ritorno con la mente ai noti luoghi africani. In entrambi i casi, però, il viaggio si conclude con l'amara scoperta di un gesto mancato: «noi sempre in ritardo sulla guerra / ma sempre nei dintorni/ di una vera nostra guerra».

2.3 *L'alba come viaggio verso il vuoto in «Gli strumenti umani» e in «Stella variabile»*

In queste ultime raccolte il *topos* dell'alba si accompagna costantemente a quello del viaggio di ritorno. Sereni sembra pronto ad andare oltre il *limen/ limes*, per giungere al luogo nel quale ritrovare le sue radici, se stesso:

Quanti anni che mesi che stagioni
nel giro di una notte:
una notte di passi e di rintocchi.
Ma come tarda la luce a ferirmi.
Voldomino, volto di Dio.
Un volto brullo ho scelto per specchiarmi
nel risveglio del mondo.
Ma dimmi una sola parola
e serena sarà l'anima mia.

Viaggio all'alba raccoglie le impressioni di un viaggio da Lugano a Luino compiuto da Sereni insieme a Vasco Pratolini all'alba di un mattino invernale. A colpire Sereni è la lettura etimologica del nome del suo paese data dall'amico:

“Voldomino, volto di Dio”, commentò a mezza voce il mio compagno di viaggio [Vasco Pratolini] riscosso da un nome di località per lui inusitato. Mi congratulai col caso che mi permetteva di dar vita a un suono noto fin dall'infanzia, ma rimasto compatto nel suo senso indecifrabile. [...] scrutai attraverso il vetro stillante il volto che Iddio, secondo l'arguzia del mio amico, aveva eletto a specchio di sé. Ma il primo pensiero, alquanto irriverente, indugiò sulla campagna brulla e sulle poche parvenze di case lungo la linea della tramvia; divagò sulla folla bruna e silenziosa degli operai che nella prima luce del mattino d'inverno si affrettano al luogo del lavoro. Ben altro specchio vorrebbe, non a Dio, ma al proprio volto sorpreso dalla prima luce del giorno, chi ritorna ai paesi dopo una lunga assenza dovuta a una impossibilità più che a un oblio²⁷.

La rivelazione è contenuta nell'etimologia del nome del paese, a cui il poeta sta facendo ritorno: Voldomino, paese dal «volto brullo», è «specchio di Dio», ma anche del poeta. Questa consapevolezza improvvisa spinge Sereni a rivolgere un'invocazione all'alba: riprendendo la formula liturgica cristiana, le chiede di dirgli finalmente la parola taciuta, di ferirlo con la sua luce, perché solo così la sua anima potrà trovare quiete.

²⁶ ID., *Dovuto a Montale*, cit.

²⁷ ID., *Poesie*, cit.

Lo stesso motivo del ritorno al paese dell'anima è presente in *Un ritorno*: il lago di Luino, a distanza di anni, si rivela un «attonito specchio» del poeta, ormai cambiato dal tempo. Perciò il lago della sua infanzia diviene una «lacuna del cuore»: l'etimologia ancora una volta rivela il nucleo di verità nascosto nei nomi, riportandolo pienamente alla luce.

L'alba rappresenta dunque il tempo originario, da cui tutto ha inizio, ma, avendo inizio, con esso l'uomo vede per la prima volta anche il segno imminente della sua fine, come si legge in *Le sei del mattino*:

Tutto, si sa, la morte dissigilla.
 E infatti, tornavo,
 malchiusa era la porta
 appena accostato il battente.
 E spento infatti ero da poco,
 disfatto in poche ore.
 Ma quello vidi che certo
 non vedono i defunti:
 la casa visitata dalla mia fresca morte,
 solo un poco smarrita
 calda ancora di me che più non ero,
 spezzata la sbarra
 inane il chiavistello
 e grande un'aria e popolosa attorno
 a me piccino nella morte,
 i corsi l'uno dopo l'altro desti
 di Milano dentro tutto quel vento.

L'io lirico compie il suo *nostos* («tornavo», v. 2) verso casa e vede, al di là della porta «malchiusa», sé stesso «piccino nella morte».

L'alba è, dunque, quella «porta malchiusa» oltre la quale si manifesta l'arcano: «Tutto, si sa, la morte dissigilla».

Questa *sententia* non è posta però in chiusura della poesia, perché non è la conclusione di un ragionamento. Essa ha invece l'evidenza di un assioma, che perciò non richiede dimostrazioni, ma è l'inizio della deduzione. È una verità inconfutabile che è da sempre lì, oltre la «soglia», punto di partenza di ogni ragionamento perché chiave interpretativa dell'esistenza.

Le immagini offerte dalla poesia sembrano variazioni del verbo iniziale: la porta è «malchiusa», il battente «appena accostato», la sbarra «spezzata», il chiavistello «inane».

All'io che è fermo lì, su quel limite, e non a quell'altro io oltre la soglia, è concesso di vedere: «quello vidi che certo / non vedono i defunti». Non c'è dunque alcuna verità metafisica posta oltre la conoscenza sensibile: la morte è esperienza tutta fisica, come viene sottolineato dalle scelte verbali fonicamente forti («spento infatti ero da poco, / disfatto in poche ore»). Non c'è nessuna promessa ultraterrena: l'uomo nasce alla morte, questo sembra dirci quell'io «piccino».

L'immagine finale, di Milano che si desta al soffio del vento, ricorda la descrizione dantesca della Sibilla²⁸, nel canto in cui ricorre anche una variante del verbo «dissigillare»: «Così la neve al sol si disigilla; / così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla».

La stessa immagine è presente nella conclusione di *Autostrada della Cisa*:

²⁸ DANTE, *Paradiso*, XXXIII, 64-66.

Di tunnel in tunnel di abbagliamento in cecità
 tendo una mano. Mi ritorna vuota.
 Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria.
 Ancora non lo sai
 - sibila nel frastuono delle volte
 la sibilla, quella
 che sempre più ha voglia di morire –
 non lo sospetti ancora
 che di tutti i colori il più forte
 il più indelebile
 è il colore del vuoto?

Abbagliamento e cecità: questa è la condizione di Sereni.

A lui si rivolge la Sibilla, non quella dantesca, ma «quella / che sempre più ha voglia di morire»: è la Sibilla del *Satyricon* di Petronio, protagonista della citazione posta da Eliot in apertura a *The Waste Land* (1922):

Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis
 vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
 Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω.

Al nostro poeta la maga rivela che «il più forte» e «il più indelebile» è «il colore del vuoto». Il vuoto che è al di qua e al di là della “soglia”.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Edizioni di riferimento:

VITTORIO SERENI, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995.

VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, 2013.

Bibliografia critica:

LAURA BARILE, *Sereni*, Palermo, Palumbo, 1994.

LANFRANCO CARETTI, *Il perpetuo presente di Sereni*, in *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976.

GIACOMO DEBENEDETTI, *Sereni*, in *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1974.

FRANCO FORTINI, *Di Sereni*, in *Saggi italiani 1*, Milano, Garzanti, 1987.

DANTE ISELLA, *La lingua poetica di Sereni*, in VITTORIO SERENI, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1986.

NIVA LORENZINI, *La poesia: tecniche di ascolto. Ungaretti, Rosselli, Sereni, Porta, Zanzotto, Sanguineti*, Lecce, Manni, 2003.

GUIDO MAZZONI, *La poesia di Sereni*, in *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002.

PIER VINCENZO MENGALDO, *Ricordo di Vittorio Sereni*, ora in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, 2013.

ENRICO TESTA, *Il quarto libro di Sereni*, in *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.