

“Stasi e turbolenze del mare” nella poesia di Vittorio Sereni

FABIO ZARROLI

Universidad de Extremadura · Università di Torino

Riassunto

Se il lago è un elemento ricorrente nella prima raccolta di poesie di Sereni, *Frontiera*, in *Diario d'Algeria*, in *Gli strumenti umani* e soprattutto in *Stella variabile* – che è legato al linguaggio della navigazione fin dal titolo – l'elemento acquatico più presente e carico di significato è il mare. Questo non solo costituisce un vero e proprio luogo della poesia, ma offre al poeta possibilità di rappresentazione fenomenologica delle proprie alterazioni psichiche ed emotive. Inoltre, l'ambiente lacustre rappresenta un momento di calma e serenità, mentre il mare assume di volta in volta significati carichi di inquietudine, angoscia, inadeguatezza e disagio.

Abstract

If the lake is a recurring element in Sereni's first collection of poems, *Frontiera*, in *Diario d'Algeria*, in *Gli strumenti umani*, and especially in *Stella variabile* – which is linked to the language of navigation right from its title – the water element most present and charged with meaning is the sea. This not only constitutes a real locus of poetry but offers to the poet possibilities for phenomenological representation of his own psychic and emotional alterations. Furthermore, the lacustrine setting represents a time of calm and serenity, while the sea comes to assume from time to time meanings charged with restlessness, anguish, inadequacy and discomfort.



“[...] tutte le passioni le buone quanto le cattive
si precipitano sul fatto e lo fanno a brani.”

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, 1958

È di un’“opaca onda”¹ lacustre il primo mormorio che si ascolta nella poesia di Vittorio Sereni. A dargli voce è *Inverno*, la poesia d’apertura della prima raccolta, *Frontiera*. La lirica era stata pensata già nel 1934, quando Sereni era un ventunenne studente della facoltà di Lettere e filosofia dell’Università di Milano con una forte inclinazione per la poesia e impegnato, per questo, nello sforzo di far maturare in sé una propria “vita interiore”. Questo tentativo di consolidare la propria “visione”² delle cose lo portava a modellarla sulla nostalgia del suo borgo

¹ Tutti versi delle poesie di Vittorio Sereni presenti nel testo sono presi dall’edizione curata da Dante Isella di tutte le *Poesie* (1995).

² Le espressioni “vita interiore” e “visione” appartengono al linguaggio utilizzato da Antonio Banfi nella corrispondenza privata tra i due. Banfi fu docente di *Estetica* presso l’Università di Milano e relatore di tesi di Vittorio Sereni. La corrispondenza è stata pubblicata solo parzialmente da Gabriele Scaramuzza (2007: 129-135), ma qui – e oltre – si cita dai documenti ricevuti dall’archivio Vittorio Sereni di Luino (missive di Banfi a Sereni) o consultati presso l’Archivio Antonio Banfi, custodito presso la Sezione di Conservazione e Storia locale della biblioteca Panizzi di

natale, Luino. Qui Sereni era vissuto fino ai primi sette anni di età, e da allora vi era tornato soltanto per le vacanze estive. Quel borgo pedemontano sorgente sulle rive del Lago Maggiore “svelava”³, nella poesia predetta, la “bellezza dell’inverno”, mentre un ‘tu’ –che gli sarà rimproverato da Saba in una lettera del ‘52⁴– aveva “un gesto vago | di sotto un lago di calma”.

Ha, quell’onda, la stessa natura di quella “che rotola minuta” in *Settembre*, altra breve poesia di *Frontiera* ritraente il Lago Maggiore. Onda di lago, “lago di calma”, appunto. E sono diversi, in realtà, i riferimenti al lago nel libro d’esordio. Oltre che nelle poesie già citate li ritroviamo, infatti, in *Azalee nella pioggia*, in *Strada di Zenna*, in *Un’altra estate*, o, ancora, in *Ecco le voci cadono*; e in ognuna di queste il lago è emblema o deferente di calma, serenità, eternità, stasi, lentezza. In *Azalee nella pioggia* il temporale primaverile si placa “se il lago volge al sereno”; in *Strada di Zenna* il falso endecasillabo d’esordio associa il “lago” a una “infinita | navigazione”; in *Un’altra estate* la funzione calmierante del lago è lampante, anche se mediata da una metonimia: qui la “furente estate” vissuta “alle foci del Tresa”, dunque sulle sponde del Lago Maggiore, dove il Tresa ha la sua foce, si sottrae alla dominante “afa” nella visione di “uccelli lentissimi” che sorvolano il “largo” all’orizzonte; e infine, in *Ecco le voci cadono* (che è la poesia di chiusura della raccolta) il “lago” è “simile” a un sorriso di donna: seppur insieme “limpido e funesto”, “colora le nostre mattine”, rasserena cioè la mestizia, volge al bello l’umore.

Ma se il lago è un elemento ricorrente della prima raccolta, nel *Diario d’Algeria*, negli *Strumenti umani*, e soprattutto in *Stella variabile* l’elemento acquatico più presente e carico di significati è il mare. Questo, di fatti, viene a costituirsi non solo come vero e proprio luogo della poesia, bensì, attraverso l’enunciazione dei suoi mutamenti e delle sue oscillazioni, offre al poeta possibilità di rappresentazione fenomenologica delle alterazioni psico-emotive da egli stesso vissute. E si vedrà come molte poesie ad ambientazione marittima, rette dal tema del ricordo drammatico, vengano di volta in volta caricandosi di significati di inquietudine, angoscia, talvolta fretta e disagio.

Cominciando dal *Diario d’Algeria* è bene ricordare il cambiamento di ambientazione complessivo della raccolta rispetto a *Frontiera*. Eccezion fatta per le quattro poesie della sezione finale (*Frammenti di una sconfitta*, *Il male d’Africa*, *L’otto settembre ‘43/’63* e *Appunti da un sogno*),

Reggio Emilia (missive di Sereni a Banfi). Si nota che l’epistolario verrà pubblicato a cura di M.M. Vecchio sulla rivista *Kamen’* nel corso del 2025 come pubblicamente annunciato da D. Marcheschi in data 05.05.2024 sul Domenicale de *Il Sole 24 Ore*. Le lettere da cui si prendono le precedenti espressioni sono state inviate da Banfi a Sereni rispettivamente il 29/08/1935 e il 20/08/1936. Di quest’ultima si riporta a seguire una parte che si riferisce a questa fase determinante del processo formativo del Sereni poeta: “Io m’accorgo insomma che Lei non cerca solo la poesia, ma cerca se stesso, costruisce la sua sensibilità e il suo mondo. E l’una si chiarirà col chiarirsi dell’altro, proprio per la via su cui è, che non la lascia sostare. Nel «fare» della poesia farà se stesso. [...]”. Si ringraziano gli eredi di Antonio Banfi e di Vittorio Sereni per avermi autorizzato a un uso pubblico delle missive.

³ “svelata” nel testo.

⁴ In realtà nella missiva in questione Umberto Saba propone delle correzioni a *Solo vera è l’estate e questa sua*, lirica appartenente al *Diario d’Algeria*, ma il riferimento è a “molte tue poesie” (mio il corsivo) che “[...] interamente tue per tutto il resto– diventano sospette per quell’indice puntato sul lettore o sull’ascoltatore supposto. È la maniera di Montale, ed in lui sta benissimo, ma in lui solamente.” (Corsivo nel testo) (Saba-Sereni, 2010: 175). Cfr. il testo di apertura di *Satura*: “I critici ripetono, | da me depistati, che il mio tu è un istituto. [...]”. (Corsivo nel testo) (Montale, 1980: 275). Una prima stesura della poesia risale all’aprile del 1969.

le poesie del *Diario* furono composte (nel senso dell'ispirazione, non dell'effettiva composizione) prima del 1947⁵ e dunque fra il periodo della "guerra guerreggiata"⁶ e quello della prigionia nord-africana. Questi componimenti fanno capo perciò a esperienze — oltre che più mature — ubicabili non più sullo sfondo diaccio del borgo lombardo, bensì nei sabbiosi campi di concentramento magrebini; e le acque non sono più quelle calme e rassicuranti del Lago Maggiore, ma quelle dell'Adriatico, dello Ionio e del Mediterraneo, solcate nell'inquietudine della tradotta Mestre-Atene, Atene-Mestre⁷ (*Città di notte* inizia proprio così: "Inquieto nella tradotta"), o per raggiungere la Sicilia e infine l'Algeria, dove Sereni venne deportato nel luglio del '43.

Queste prime considerazioni sono forse già sufficienti a collocare Sereni fra quelli che Davide Dalmas nel saggio *Acque ariostesche* (Dalmas, 2018: 61-84) chiama i "poeti del mare" (Dalmas, 2018: 61), aggiungendo una nuova categoria a quelle dei "poeti del fiume" e "poeti del lago" contemplate da Milo De Angelis in una lettera a Marina Cvetaeva. Infatti, nonostante le precedenti considerazioni sugli avvicendamenti del 'lago', nel *Diario* si avverte quel "passaggio da un territorio all'altro, da una vicenda all'altra, da una situazione all'altra [...] in relazione con le sollecitazioni della storia" (Dalmas, 2018: 61-62) che consentirebbe una pur sicura collocazione del poeta lombardo, appunto, tra i poeti del mare. E così il mare che evoca l'inquietudine dell'io lirico richiama i motivi letterari tradizionali, siamo ancora con Dalmas, del "pericolo" e della "incertezza dell'approdo" (Dalmas, 2018: 65), o ancora del "mare come elemento della dislocazione dei personaggi contro la loro volontà" (Dalmas, 2018: 70). A proposito di ciò, si noti come nelle liriche della prima sezione del *Diario* ambientate sul Pireo il promontorio ateniese rappresenta quell'approdo indesiderato a cui i fatti della storia, attraverso il mare, hanno condotto il poeta. Leggiamo, allora, alcuni versi che esprimono il senso d' inadeguatezza di cui sopra:

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 a insabbiarmi⁸ per anni.

⁵ Nella *Nota* a Sereni (1965a) si legge: "Tutti i versi che compongono le due prime sezioni («La ragazza d'Atene» e «Diario d'Algeria») furono scritti nei miei due anni di prigionia [...]. Di composizione posteriore al '47 e alla stampa del Vallecchi è invece «Il male d'Africa» (ma la poesia che dà il titolo a tutto il gruppo compare già ne *Gli strumenti umani*; qualche altro anticipo in un'edizione numerata del '57, a cura di Franco Riva e Vanni Scheiwiller [...]). Le singole date vanno però riferite, là dove sono indicate, alle occasioni e non alla stesura effettiva dei versi". Corsivi nel testo. Cfr. Isella (1995: 418-419).

⁶ Nella cartolina postale inviata da Sereni a Banfi in data "22 agosto" (1942), si legge: "Caro professore, sono [...] ancora lontano [...] dalla guerra guerreggiata. Ma è questione di pochi giorni e poi ci sarò di mezzo in pieno." (Mio il corsivo).

⁷ Riportano in calce l'ambientazione Atene-Mestre, Mestre-Atene, le poesie *Belgrado* e *La ragazza d'Atene*.

⁸ La poesia è datata "Pireo, agosto 1942". Il termine "insabbiarmi" appare nella già citata missiva inviata a Banfi il 22 agosto 1942: "[...] Vado a insabbiarmi, forse per anni. Sono il meno fortunato dei miei giovani amici? È troppo presto per dirlo e forse concluderemo che non è vero." (Mio il corsivo).

Lo stesso sentimento di una vita “esitante sul mare” evocano le rimanti “lande avare” di *Dimitrios*, o il “soggiorno perduto” che rivive nel “pigro rammentare” de *La ragazza d’Atene*, poesia in cui predice per sé un incerto ma perturbante avvenire: “Presto sarò il viandante stupefatto | avventurato nel tempo nebbioso”.

Con le poesie della terza sezione del *Diario*, che si intitola *Il male d’Africa*, ci addentriamo nella vera e propria svolta stilistica di Sereni. Le quattro poesie, che sono in realtà un prosimetro (*Frammenti di una sconfitta*), due liriche (*Il male d’Africa* e *L’otto settembre ’43-’63*) e una prosa (*Appunti da un sogno*), vennero aggiunte all’edizione del 1965, dunque composte tutte dopo il 1947, che era la data dell’edizione Vallecchi. In *Frammenti di una sconfitta* il mare, come l’onda di lago del nostro esordio, è una voce, ma che non mormora, anzi latra e si fonde al “brusio di una folla [...] tra gli ordini e i richiami”. E il sottofondo del mare illanguidisce il poeta (“mancavo, morivo”), che si addormenta al suono della risacca e si lascia andare al racconto di una visione onirica tormentata.

Ma è soprattutto con *Il male d’Africa*, poesia che confluisce lo stesso anno nella prima edizione de *Gli strumenti umani*, che il mare cambia la sua funzione. Qui rappresenta la via del ritorno che il poeta, ormai rientrato a Milano, ricorda di aver percorso durante la tradotta finale. Si ascolta qui un nuovo e ulteriore “flutto sonoro” che conduce i prigionieri verso “una vacanza | di volti di là dal mare”. Sono i cambi di profondità dell’acqua a scandire le distanze e gli stati d’animo: quando le acque marine si fanno “stagnanti e basse” e “l’onda s’ottenebrava | rotta da luci fiacche [...]” è perché il reggimento è giunto alle sponde di Gibilterra e ciò che il poeta prova è “ansia”, “fretta d’arrivare”, anche se ormai “troppo tardi alla festa”⁹. I mari solcati da navi militari sono dunque un non troppo lontano ricordo, come lo sono le “navi dentro al porto” de *L’otto settembre*, poesia che chiude la raccolta, cedendo il passo alla successiva stagione poetica, quella che si apre con *Gli strumenti umani*.

In questa raccolta troviamo in seconda posizione *Comunicazione interrotta*. Il breve componimento è segnato da un profondo senso di necessità di una svolta, di uscita dalla crisi (nel senso banfiano)¹⁰ e dunque di rifondazione e rinnovo, rappresentato dalle varie esortazioni a lasciar andare il vecchio¹¹, a interrompere la comunicazione con il passato monarchico e fascista. E Sereni lo fa attraverso l’uso del lessico della navigazione (“altrove scafi sussultino fuggiaschi, | sovrani rompano esuli il flutto amaro [...]”), come ha ben notato Michel Cattaneo¹² nel suo recente commento alla raccolta. Sono dunque, ancora una volta, le “sollecitazioni della storia” a smuovere la poesia, anche se qui l’“approdo” non è proprio e indesiderato: i “sovrani [...] esuli” potrebbero essere gli ex monarchi italiani che imbarcatosi a Ortona nel ’43 raggiunsero in nave il governo installatosi a Brindisi, o il viaggio da questi compiuto nel ’46 alla volta di Alessandria d’Egitto¹³.

Con il componimento *Gli squali*, invece, cambia l’ambientazione marittima. La poesia fu composta fra il 1953 e il 1956 nella località di Bocca di Magra, borgo ligure sorgente nel punto

⁹ Corsivo nel testo.

¹⁰ “Noi abbiamo oggi la coscienza di una crisi radicale della cultura, tanto più avvertita, quanto più si tenta invano di limitarla. La sua unità, o piuttosto il suo equilibrio, non solo è, ma appare irrimediabilmente spezzato; i suoi valori, le sue forme, i suoi problemi stessi travolti, mutate, con l’affiorare, nel suo piano, di nuove genti e di nuovi ceti, le sue basi sociali, i suoi stessi fondamenti materiali. Al senso negativo di dissoluzione corrisponde uno positivo di rinnovamento, senso di libertà e di freschezza, come ciascuno si sentisse pioniere in un nuovo mondo ove tutto sia da ricostruire, non secondo modelli ideali, ma secondo le necessità della dura esistenza, vissute e riconosciute senza illusioni” (Banfi, 1947: 117-118).

¹¹ Cfr. la poesia *Il tempo provvisorio*: “Perché non vengono i saldatori | perché ritardano gli aggiustatori? | Ma non è disservizio cittadino, | è morto tempo da spalare al più presto”. (Mio il corsivo).

¹² “Si ha poi, su uno sfondo marino, un solenne movimento esortativo [...], con il quale i sovrani sono sospinti in balia delle onde verso l’esilio. Viene cioè inquadrata la realtà storica. [...] emergono termini tecnici ascrivibili al linguaggio nautico.” (Corsivo nel testo) (Sereni, 2023: 11-12).

¹³ Per osservazioni a riguardo si rimanda alle note 8 e 9 di Sereni, 2023: 14.

in cui il fiume Magra sfocia nel Mar Tirreno e presso cui Sereni, a partire dal 1951, trascorreva le vacanze estive con la sua famiglia. I cambiamenti di stato del mare, le "stasi e turbolenze" delle sue acque, incidono fortemente sui versi ambientati o composti a Bocca, perché 'questi' si servono di 'quelle' per raffigurare i cambiamenti di stato emotivo del poeta, rappresentano ontologicamente le sue percezioni e stabiliscono tra il poeta e l'oggetto una relazione di tipo eidetico. Ed è così che si forma la sua *Einführung*.

Gli squali, dunque, è una poesia in cui l'ambientazione marittima è evocata dall'uso di termini tipici del linguaggio ittico e navale: "lampare", "marina", "mare", "golfo", mentre fa eccezione il "filo della corrente" che tornerà in *Un posto di vacanza* (*Stella variabile*)¹⁴ e che riprende l'immagine dell'episodio conclusivo del film *Paisà* di Rossellini, in cui si vede un ragazzo morto galleggiare dentro un salvagente lungo la corrente del Po legato a un cartello con su scritto 'partigiano'. È soprattutto il titolo a evocare la sensazione di cattivo presagio, corroborata però dalla successione di vari elementi patetici: la struggente domanda iniziale "di noi che cosa fugge sul filo della corrente?" (evocatrice di un'immagine -quella cinematografica- di morte); dalla rassegnazione espressa dalla "storia che non ebbe seguito" del v. 2; dai termini che esprimono corrosione e rovina ("stracci", "smorti", "sparse", "sbrecciato", "ultima"); dall'immagine della freccia ormai incapace di raggiungere il cuore del poeta; e, infine, da quella conclusiva degli squali "delusi" che "presto tra loro si faranno a brani". Quest'ultima espressione è carica d'angoscia. Gli squali simboleggiano, d'accordo con quanto ne scrive Cattaneo, i ricordi, e l'inquietudine che ispirano è rafforzata dall'espressione "farsi a brani", appartenente al lessico dell'*Inferno* dantesco¹⁵. Con *Gli squali* si viene dunque a stabilire il nesso fra i ricordi e gli abissi che sarà presente in molti componimenti sereniani ad ambientazione marittima.

Rientra tra le poesie pensate o composte a Bocca di Magra anche *Di passaggio*, che col suo "Sangue a chiazze sui prati" e i suoi "[...] oleandri dalla parte del mare" non ancora fioriti, sembra trasmettere le stesse sensazioni di morte, rassegnazione, sfinitezza: ed è anche attraverso il mare, o meglio attraverso la negazione della "voglia di bagnarsi", che queste sensazioni si trasmettono al lettore. Inoltre, ambientata presso la "[...] bocca del Magra" è la poesia *Gli amici*, la quale però ci obbliga a una premessa. *Gli strumenti umani* può essere interpretato come il libro di poesia che con maggiore lucidità ha raccontato il cambiamento della società italiana post-bellica, nel senso degli effetti su di essa dell'industrializzazione (vedi ad es. *Una visita in fabbrica*) e del boom economico.

La poesia *Gli amici*, dunque, descrive con semplice efficacia la nascente società italiana cambiata e insieme distratta dal sempre più diffuso benessere. Ed è attraverso la descrizione dell'ambiente estivo magrese delle ferie, della spensieratezza agostana, insomma dall'Italia delle vacanze al mare che prende forma il rammarico, il senso di colpa, di torto e soprattutto di responsabilità per il grande sonno delle masse che sembrano aver ormai cancellato il ricordo delle brutture del recente passato di guerra e dittatura. Dunque, il mare è da considerarsi anche come il posto di vacanza in cui prendono forma e si palesano le nuove abitudini, i nuovi ritmi, i nuovi usi e costumi della società italiana di quegli anni:

[...]

Che bei tempi -mormori- sempre più confusi

¹⁴ Per i rapporti filologici tra *Gli squali* e *Un posto di vacanza* cfr. il commento di Cattaneo (Sereni, 2023: 66) e l'*Apparato critico* di Isella, 1995: 223, 513-518.

¹⁵ Cfr. *Inf. XIII* (vv. 127-129) "In quel che s'appiattò miser li denti, | e quel dilaceraro a brano a brano; | poi sen portar quelle membra dolenti."; ma soprattutto *Inf. VII* "Queste si percolean non pur con mano, | ma con la testa e col petto e coi piedi, | troncandosi co' denti a brano a brano." Miei i corsivi.

che trambusto di scafi e di motori
che assortita fauna sul mare.
[...]

L'ultima poesia de *Gli strumenti* è, per così dire, icastica, sin dal titolo: *La spiaggia*. Qui però non si tratta della spiaggia della villeggiatura estiva, bensì della spiaggia dei morti, la quale tornerà anche in *Stella variabile*, con la poesia *Niccolò*. L'ambientazione è inedita; siamo in un "tratto di spiaggia mai prima visitato", dove le "toppe solari" sono "toppe d'inesistenza", cioè espressione di un vuoto che l'assenza dei non più vivi ha generato. Ma questa sensazione di angosciato disagio e disturbante inettitudine dei morti, viene placata dal rumore del mare, che sul finale rassicura il poeta sulle possibilità di dialogo con i trapassati: "Non | dubitare – m'investe della sua forza il mare– | parleranno". A tal proposito è interessante ricordare quanto riportato da Sereni nell'intervista a Franco Brioschi, consultabile nella scheda relativa a *La spiaggia* dell'edizione curata da Isella, da cui si cita: "«m'investe della sua forza il mare»: ha come riferimento l'espressione tecnica «il mare ha forza sei, o forza otto», il che può indurre una sfumatura diversa di lettura tanto più che ero consapevole di questo fatto" (Isella, 1995: 651). Anche *Niccolò* si chiude con un enunciato che invita a un dialogo coi morti. Qui il "pulviscolo", l'allitterante "vago di vapori", gli "spettri" che si scorgono ne "la solita endiadi di cielo e mare" creano l'atmosfera lugubre del *requiem*, che si conclude, appunto, con un appello al defunto amico e collega: "Resta dunque con me, qui ti piace, | e ascoltami, come sai."

Abbiamo così solcato le diverse acque della poesia sereniana, e ora non resta che giungere all'approdo definitivo: *Stella variabile*. La quarta e ultima raccolta di Sereni è senz'altro quella in cui le "stasi e turbolenze" del mare meglio figurano le sensazioni vissute dal poeta, anche in ragione del titolo. Questo era stato ispirato dalla lettura della definizione di "stella variabile" contenuta nel manuale di navigazione di Fernando Flora *Astronomia nautica*¹⁶. Il sintagma si ritrova nella bellissima poesia *La malattia dell'olmo*, in cui si legge il verso "Guidami tu, stella variabile, fin che puoi...". La "stella variabile" rappresenta la poesia, che in quanto "stella" serve da guida per solcare il vasto mare della vita, ma "variabile", perciò mutevole nello splendore e quindi simbolo dell'incostanza dell'ispirazione poetica¹⁷.

Con la terza parte del trittico *Lavori in corso* si passa alle acque oceaniche dell'Atlantico. Il mare qui diviene un vero e proprio *genius loci*. Siamo a New York, sulle sponde di Ellis Island, l'"isolotto già di quarantena | sfumante in nube di memoria". Qui giungevano le navi trasportanti gli immigrati che "bussavano"¹⁸ alle porte degli Stati Uniti". Ma non solo come sfondo ideale al componimento devono essere interpretati i versi "[...] laggiù | dal mare se mare è quel grigio | d'inesistenza attorno a Ellis Island". È evidente come il mare sia la rappresentazione in grigio di un nichilismo amaro, dell'annullamento dell'individuo (forse l'annientato "[...] spiritello di cui sopra") a fronte dei tanti che, come "Charlie | Chaplin", furono "presto travolti in quelle | storie sue prime d'ombre | velocissime | di emigranti sguatterri

¹⁶ "Gran parte delle stelle non hanno splendore costante, ma variabile periodicamente: cioè non conservano sempre la stessa grandezza visuale apparente, ma in un periodo più o meno regolare, che va da qualche giorno a oltre un anno, la loro grandezza assume successivamente valori diversi: tali stelle sono dette variabili." (Flora, 1964: 122).

¹⁷ Sulle difficoltà compositive di Vittorio Sereni cfr. quanto ne scrive P.V. Mengaldo nel suo *Ricordo di Vittorio Sereni*: "Impossibile fargli capire —ci ho provato anch'io— che quella che chiamava la sua «avara vena», o quand'era in pantofole la sua stitichezza, era in realtà la condizione indispensabile per la quale la sua poesia era così e non altrimenti. Senza quella capacità di lunghe attese, senza le rigorose selezioni che non avvenivano sul foglio ma dentro di lui, non sarebbe accaduto che ciascuna delle sue poesie avesse, come ha, un carattere *inevitabile*." (Corsivo nel testo) (Mengaldo, 2020: 6).

¹⁸ "Bussarono" nel testo.

vagabondi". Nelle acque grigie sprofondano i ricordi di quegli individui, di quelle storie "non mai dimenticate"¹⁹.

Il motivo dei ricordi che sprofondano in mare richiama in prima istanza *Gli squali* de *Gli strumenti umani*. Ma appartengono a questo genere anche le "acque nere" e "turbate" di *A Venezia con Biasion*, o quelle che "ci contemplano" come "vetrate" in *Altro posto di lavoro*. Entrambe le poesie appena dette infatti, adottano il tema della memoria declinandolo sul senso di colpa dovuto alla dimenticanza. Nella prima si legge in apertura: "Quale nostro passato valore | dimenticato presto | ci meritava il dono di Venezia | della sua meraviglia?"; nella seconda il poeta si specchia senza riconoscersi, perché di lui non rimane che "lo specimen | anzi l'imgo perpetuantesi | a vuoto".

In *Domenica dopo la guerra* ricompaiono la sensazione di rassegnazione per un futuro che si preannuncia macabro e il senso di colpa per aver lasciato passare gli anni in un tempo vuoto come il mare:

...ma per anni solitario
di anni computabili in onde
braccio di mare divenuto attonito
di tempo pietrificato in spazio
di mutismo...
Rifiorire può dunque il deserto del mare?

La domanda è senz'altro retorica. Il mare è emblema del tempo che scandisce gli anni come le onde e varia da agitato ad attonito; e quella piattezza, quella "stasi", è espressione fenomenologica del sentimento di vuoto che nullifica l'animo del poeta. È espressione di tacita sofferenza per un passato non vendicato e non più vendicabile. Perché il mare qui è il simbolo di un tempo di colpevole "mutismo", dell'inorganicità che si rende attraverso l'uso dell'aggettivo "pietrificato"; di mancanza e, dunque, di speranza vana.

La parola "mutismo" ha invece un'accezione positiva, di rilassato silenzio domestico, nell'incipit di *Giovanna e i Beatles*. La poesia mette in scena la figlia Giovanna che credendosi sola fa risuonare tra le pareti di casa la musica dei "beneamati Scarafaggi" di Liverpool. Attraverso la musica "rispunta un diavolo sottile | un infiltrato portatore di brividi", e questa volta la metafora del mare che "si movimenta" serve a evocare l'esaltazione, lo slancio vitale che attraverso la musica invade le mura domestiche.

Ma l'accostamento mare-memoria torna predominante nel componimento che è il nucleo centrale della raccolta: la poesia in sette tempi *Un posto di vacanza*. Il posto di vacanza è Bocca di Magra, il luogo in cui "un fiume entra nel mare"²⁰. In molti punti del componimento i riferimenti al mare servono soprattutto da scenario alle vicende che vi si susseguono. Altrettanto spesso però le oscillazioni, i cambi di stato del mare, si accordano a momenti di *Spannung* e a momenti di scioglimento, come quando, nella II parte, "l'onda | rutilante, oceanica" si infrange come fa "il poema sul posto di vacanza" che si "rompe" "travolto da tanto mare".

¹⁹ "dimenticato" nel testo. "Non mai dimenticato" appartiene alla poesia *Riviera* di Eugenio Montale, conclusiva degli *Ossi di seppia*. "[...] Dolce cattività, oggi, riviera | di chi s'arrende per poco | come a rivivere un antico giuoco | non mai dimenticato. [...]". Anche *Riviera* è una poesia sul ricordo e sulla morte ("urger folle | di voci verso un esito; [...]") in cui le sensazioni del poeta sono correlate a un'ambientazione marittima: "Riviera, | bastano pochi stocchi d'erbaspada | penduli da un ciglione | sul delirio del mare; [...]". (Montale, 1980: 101-102).

²⁰ Si cita da *Fissità*, poesia che insieme a *Niccolò* e *Un posto di vacanza* forma la III sezione di *Stella variabile*: "Da me a quell'ombra in bilico tra fiume e mare". Le tre poesie sono ambientate a Bocca di Magra.

Ma mare e memoria, si diceva. La parte III del componimento è incentrata sin dall'epigrafe²¹ sul tema mnemonico e richiama l'immagine della strofa iniziale (parte I) in cui i ricordi vengono rappresentati da una luce che sprofonda nel mare ("nel fiotto come di fosforo"). Infatti, l'esordio del poemetto consiste in una strofa di otto versi in cui il primo e l'ultimo sono legati da una parziale epifora: v.1 "Un giorno a più livelli, d'alta marea"; v.8 "della cosa che sprofonda in mare". E quest'ultima immagine del giorno che scompare sprofondando negli abissi, è forse la rappresentazione visuale e simbolica dei ricordi, come lo era ne *Gli squali*, poesia che del resto è strettamente correlata a *Un posto di vacanza*, giacché alcuni versi cassati da quella costituiranno il citato esergo della III parte del poemetto.

Questa sezione consiste in un vero e proprio elogio in minore della memoria, ed è contraddistinta da una rarefazione prodotta dalla dissoluzione dei termini temporali ("città | che forse furono e non saranno mai") e dalla ripetizione dell'esistere ("È il teatro di sempre, è la guerra di sempre. | Fabbrica desideri la memoria, | poi è lasciata sola a dissanguarsi | su questi specchi multipli."). Ma l'appello del poeta è rivolto a provare amore per questo suo "rammemorare", mentre intorno a sé tutto "s'impenna sfavilla si sfa", perché "è tutto possibile, è il mare." Notevole appare dunque la ripetuta e costante connotazione in termini marittimi della memoria nel Sereni, soprattutto, maturo.

Tutto, dunque, in questo luogo privilegiato, si svuota. L'"omissione, il | mancamento, il vuoto" sono ciò che percepisce l'io lirico dall'altra parte degli "oleandri", sorta di "siepe" leopardiana che impediscono la vista non del colle, ma del grigio e irrequieto mare. E allo "scriba" non resta che quel "colore | tirrenico" da cogliere, da suggellare per poi raccontarlo sotto forma di poesia, nel turbamento dell'"insonnia luccicante | dei marosi." È lo scriba a cui sfuggono il tempo e le sue evoluzioni, perché il tempo è una ripetizione statica di sé stesso che cambia tutto senza cambiare nulla. Il poeta si sente infatti uno che "sfora copie di ore", l'unico "superstite voyeur", "fuori dal suo elemento" come la "bellissima" razza "trafitta" ed "esanime" che rievoca quella spiaggiata sul bagnasciuga nel finale de *La dolce vita* di Federico Fellini.

Ecco, dunque, come attraverso le "stasi e turbolenze del mare" si esprime la contrizione dell'animo d'un isolato poeta (anche la voce dall'altra riva²² della prima parte, infine tace) che soffre il sentimento della nullificazione dell'esistenza, e sente più forte il peso dei ricordi. A nulla, dunque, valgono le voci delle rive che giungono come "proposte fraterne", perché inducono a un nuovo disperato "mutismo", a volgere al mare le spalle in segno di rassegnazione; allo stesso modo, sono vani gli inviti giunti "in coda al fortunale" a ritrovare speranze di giovinezza²³, a non chiudersi in sé, a non diventare "mare d'inverno". E anche se "– il mare incanutito in un'ora | ritrova in un'ora la sua gioventù", al poeta mancano le speranze, e la poesia si chiude con un'immagine nullificante che fa dell'assenza di memoria un destino:

²¹ «memoria che ancora hai desideri» | dici che non l'intendi –o, se l'intendi, non ami."

²² Il riferimento è agli "spifferi in carta" giunti dall'"altra riva", che torneranno più volte nel corso del poema (pt. I: v. 11, v. 25, v. 28, v. 40 "sulla riva sinistra"; pt. II: v. 25 "sulla riva di là", VI: v. 27, "la riva di là") e per i quali si veda soprattutto Lenzini (2014: 299-315). L'espressione, utilizzata più volte anche da Cristo nei Vangeli, è stata rinvenuta anche in una lettera di Banfi a Sereni del 24/06/1940, in cui si legge: "Ma il lavoro –alla mente distratta– diviene fatica. Noi abbiamo messo fuori –e spero l'abbia ricevuto– il primo numero della nostra rivista filosofica, come un lieve sostegno gettato sull'altra riva" (Mio il corsivo). Nel 1944 esce per Garzanti il volume di racconti di Giani Stuparich *L'altra riva*.

²³ In una lettera del "18 Ottobre" (1939) Sereni scrive a Banfi: "A Lei poi chiedo di considerarmi ancora abbastanza giovane per aver ancora una mia strada da percorrere. È certo che un mese fa non avrei pensato a queste cose, abbruttito com'ero. È già qualcosa poter registrare questo mutamento." Nella risposta, che è del "20.XI.39", si legge: "mi son goduto per lunghe ore il pensiero di questo suo fraterno venire verso di noi con la forza e la gioia della rinnovata giovinezza (quante volte si rinnova!) e con un po' di nostalgia della nostra cara Milano, così piena delle nostre speranze, dei nostri dubbi, dei nostri affetti, del nostro pensiero e della nostra poesia."

[...]

Se non fosse così tardi.

Ma tu specchio²⁴ ora uniforme e immemore
pronto per nuovi fumi
di sterpaglia nei campi per nuove luci
di notte dalla piana per gente
che sgorgi nuova da Carrara o da Luni

tu davvero dimenticami, non lusingarmi più.

Bibliografia

- BANFI, Antonio (1935-1949) *Lettere a Vittorio Sereni*. Banfi, Antonio, 1935-1949, 13 missive (7 lettere, 5 cartoline postali, cartolina ill.), Archivio Vittorio Sereni, busta 21, fasc. 11.
- (1947) *Vita dell'arte*, Milano, Minuziano.
- COMPARINI, Alberto (2017) "Sereni e il nichilismo metodico di *Stella variabile* (1981)", *Critica letteraria*, XLV.III, 176, pp. 558-579.
- DALMAS, Davide (2018) "Acque ariostesche", *Studius Quaestionis. A journal of European and American Studies*, 14, Roma, Sapienza Università, pp. 61-84.
- FERRETTI, Gian Carlo (2014) "Caro Niccolò, caro Vittorio. Storia di un sodalizio", *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di E. Esposito, Milano, Ledizioni, pp. 317-325.
- FLORA, Fernando (1964) *Astronomia nautica*, Milano, Hoepli.
- ISELLA, Dante, Vittorio SERENI (1991) *Giornale di "Frontiera"*, Milano, Rosellina Archinto.
- LENZINI, Luca (2014) "Due destini. Sul carteggio Sereni-Fortini", *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di E. Esposito, Milano, Ledizioni, pp. 299-315.
- (2019) "L'incrinatura", *Verso la trasparenza*, Macerata, Quodlibet, pp. 49-87.
- MENGALDO, Pier Vincenzo (2013a) [1986] "Il solido nulla", *Per Vittorio Sereni*, Torino, Aragno, pp. 185-196.
- (2013b) [1997] "La spiaggia", *Per Vittorio Sereni*, Torino, Aragno, pp. 161-183.
- (2020) [1983] "Ricordo di Vittorio Sereni", *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, pp. 5-24.
- MILLER, Henry (1948) *Domenica dopo la guerra*, Milano, Mondadori.
- MONTALE, Eugenio (1980) *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi.
- SABA Umberto, Vittorio SERENI (2010) *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*, a cura di C. Gibellini, Milano, Archinto.
- SCAFFAI, Niccolò (2014) "Appunti per un commento a *Stella variabile*", *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di E. Esposito, Milano, Ledizioni, pp. 191-204.

24 Cfr. la vetrina-specchio in cui avviene l'agnizione di *Appuntamento a ora insolita*, poesia de *Gli strumenti umani*.

- SCARAMUZZA, Gabriele (2007) *L'estetica e le arti. La scuola di Milano*, Milano, Cuem.
- SERENI, Vittorio (1935-1949) *Corrispondenza Antonio Banfi-Vittorio Sereni*, Biblioteca Panizzi sezione di Conservazione e Storia locale, Busta 7, Serie I, Sottoserie 1, Fascicolo 278.
- (1941) *Frontiera*, Milano, Corrente.
- (1942) *Poesie*, Firenze, Vallecchi.
- (1947) *Diario d'Algeria*, Firenze, Vallecchi.
- (1955) *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori.
- (1965a) *Diario d'Algeria*, Milano, Mondadori.
- (1965b) *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi.
- (1966) *Frontiera*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro.
- (1975) *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi.
- (1979a) *Diario d'Algeria*, Milano, Mondadori.
- (1979b) *Stella variabile*, Litografie di Ruggero Savinio, Milano, Cento amici del libro.
- (1981) *Stella variabile*, Milano, Garzanti.
- (1986) *Tutte le poesie*, a cura di M. T. Sereni, prefazione di D. Isella, Milano, Mondadori.
- (2023) *Gli strumenti umani*, a cura di M. Cattaneo, Milano, Guanda.
- SERENI, Silvia (2019) *Un mondo migliore. Ritratti*, illustrazioni di G. Sereni, Milano, Bompiani.
- STUPARICH, Giovanni (1944) *L'altra riva*, Garzanti, Milano.

