

LORENZO NEGRO

I FANTASMI DELLA MEMORIA, I RICORDI DELLA VITA. “PRESENZE” NEGLI *STRUMENTI UMANI* DI VITTORIO SERENI

Verso Gli strumenti umani

I “fantasmi” della poesia di Vittorio Sereni non popolano un mondo parallelo al nostro, ma coesistono e intervengono nell’ecosistema come presenze servili, spesso enigmatiche, che anticipano l’elaborazione di un tema oppure svolgono un ruolo propedeutico all’evolversi della narrazione. Il poeta degli *Strumenti umani*¹ è una figura errante che vaga lungo gli spazi di un realismo letterario le cui radici provengono dal “vero” inteso come esperienza storica e tangibile, come “fatto di vita”. Dopotutto, il titolo stesso della terza raccolta è il preludio di una poetica lontana da ciò che in Italia aveva rappresentato la corrente ermetica, e anticipa quella che sarà, da lì in poi, la cifra della nostra poesia contemporanea. A differenza della grande tradizione in versi precedente, che per l’argomento qui trattato rimanda soprattutto alla *Commedia* e all’*Eneide*, il viaggio delle anime nel tardo Novecento è diametralmente inverso e decisamente non proporzionale, sulla falsa riga di quanto già il romanzo gotico ottocentesco aveva introdotto in relazione a queste tematiche. Nell’opera di Dante e nel libro virgiliano, infatti, lo spazio letterario nasceva all’interno del mondo ultraterreno dei defunti. Inutile ricordare l’epopea dantesca lungo le tre cantiche, o quella del giovane Enea e del padre Anchise discesi sin oltre i Campi Elisi, giù nell’Ade, per incontrare le anime della loro defunta stirpe. Se in questi esempi era l’uomo, nella sua corporalità di vivente, a oltrepassare i confini del reale e approdare nella terra dei morti, in Sereni la situazione è capovolta: i defunti, in qualità di parvenze evocate dalla memoria o flash di antichi ricordi, riemergono da un aldilà confuso e approdano tra gli uomini, tanto da poterli incontrare nel riflesso della vetrina di un negozio, come accade in *Appuntamento a ora insolita*². Nonostante le rotte siano diverse, gli esiti però tendono a coincidere. Le “presenze”, più o meno labili, sono fonte sì di sgomento ma anche di insegnamento, svolgendo un ruolo pedagogico nei confronti dell’io che, vagabondo e saturo di domande, trova in essi spunti simili a risposte.

Nelle prime due raccolte in versi, Sereni concentra i propri sforzi sul tema dei confini fisico-geografici e sociali, nonché sull’esperienza di prigionia vissuta durante la Seconda guerra mondiale.

1 V. SERENI, *Gli strumenti umani* (1965), in *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, I Meridiani Mondadori, 1995, pp. 99-184.

2 Ivi, pp. 140-141.

*Frontiera*³, distribuito per la prima volta nel 1941 presso le Edizioni di Corrente da Ernesto Treccani e Luciano Anceschi (curatore della collana di poesia) e per una seconda da Vallecchi l'anno successivo, trova la sua forma definitiva solo nel 1966, mentre l'autore lavorava alla sua raccolta più matura. Uscita a Milano all'interno della collana «All'Insegna del Pesce d'Oro» di Scheiwiller, l'ultimo *Frontiera* si allinea al gusto della poesia di quel periodo, specie per quanto riguarda l'assetto riordinato delle sezioni. Già dal testo in limine, intitolato *Inverno*⁴, si scorgono alcuni riferimenti al tema costante dei fantasmi sereniani. Il richiamo alla stagione fredda e l'aposiopesi aprono a una poesia di forte impatto, tanto che la vaghezza dei primi versi non nasconde la suggestione di un mondo quasi irreali, alimentata anche dal lessico: le «nubi nel grigio» (v. 2) e «le nebbie» (v. 17), o «le montagne [che] nel ghiaccio s'inazzurrano» (v. 4). Il soggetto non è mai l'io ma un "tu" indefinito, forse un interlocutore o un alter ego del poeta stesso, la cui presenza-assenza cela un'aura misteriosa, sempre al limite tra la minaccia e il sogno. La "frontiera" diventa anche un passaggio ultraterreno, una zona di fusione che, nel suo immaginario, Sereni potrebbe aver disegnato attraverso i due versi conclusivi: «mentre ulula il tuo battello lontano / laggiù, dove s'addensano le nebbie» (vv. 16-17), entro una cornice fortemente dantesca. L'incidenza delle rievocazioni nel testo non si attenua durante l'evolversi della raccolta, tanto che nella poco distante *Incontro*⁵ – il titolo è forse ancor più significativo – il poeta celebra il momento evitando però descrizioni esplicite, solamente attraverso un gioco cromatico che è quasi una manifestazione divina: «un vortice d'ombra e di vampe» (v. 2). Ancora, *Nebbia*⁶ e *Ritorno*⁷ mascherano allusioni nei titoli, mentre *3 dicembre*⁸ fa riemergere dal lutto l'innominato fantasma della defunta amica Antonia Pozzi, morta suicida in quella data del 1938. In corrispondenza dell'ultima sezione, *Ecco le voci cadono*⁹ – assente nelle prime due edizioni – questi motivi finora descritti si intensificano ulteriormente: l'azzurro del paesaggio incipitario lascia il posto a un clima più cupo, dove il motivo funebre trascina stimoli cromatici e visivi tutt'altro che luminosi. La speranza, come una piccola fiamma carente oramai di ossigeno, è una luce che affievolisce man mano che il lettore si avvicina all'ultima pagina, nella quale il netto rimando ai versi iniziali conchiude il disegno circolare del macrotesto ma ne ribalta l'emozione: un ciclo che dalla vita porta alla morte, quasi che Sereni abbia voluto inscenare la metamorfosi dell'esistenza. L'elegia finale, in un'unica strofa di nove versi canonici, è molto vicina al testo di *Inverno*. Come nel primo, ancora permangono sia il paesaggio lacustre – siamo sul Lago

3 Cit. *Poesie, Frontiera*, pp. 3-53.

4 Ivi, p. 7.

5 Ivi, p. 10.

6 Ivi, p. 18.

7 Ivi, p. 19.

8 Ivi, p. 25.

9 Ivi, p. 51.

Maggiore, dove sorge la città natale del poeta: Luino – sia i suoni mistici delle «voci» (v. 1) e delle «grid[a]» (v. 3) dirette «agli amici / [che] sono così distanti» (vv. 1-2). Un “tu”, forse femminile, riemerge dalle acque – metafora di un catino della memoria dove ristagnano i ricordi giovanili – e tramite un «sorriso limpido e funesto» (v. 6) ricorda all’io la sua debolezza, lo stato di limbo nel quale giace, sul confine tra due tensioni opposte. Il distico finale, infatti, si carica di questa forza positiva e, allo stesso tempo, negativa, «che rapisce uomini e barche / ma colora le nostre mattine» (vv. 8-9). L’oggetto poetico del lago è la frontiera naturale di due spazi distinti, come un portale che divide il mondo reale dall’aldilà (analogo sentire de *I morti* di Montale), e, su quelle sponde, il poeta incontra i suoi “fantasmi”. Questa funzione magica e rivelatrice attribuita al mondo idrico è ben descritta in *Settembre*¹⁰, un testo che nasconde nel passaggio tra estate e autunno un’allusione alla transizione vita-morte, sia nell’immagine metaforica delle acque in ritirata a causa della bassa marea che «scopr[ono]una spiaggia / d’aride cose» (vv. 3-4), sia nell’ultima, isolata quartina in cui il tema della morte è nominato direttamente. Qui, «nella morte certa / cammineremo con più coraggio, / andremo a lento guado coi cani / nell’onda che rotola minuta» (vv. 9-12), Sereni descrive un macabro scambio tra gli uomini che dalle sponde si dirigono verso le profondità del lago e il lago stesso, che su di esse lascia i resti, le «cose» e gli scarti della vita umana a mo’ di reliquario e di monito per coloro che lì, ancora, aspettano. Infine, basti ricordare che una prova ulteriore di questa funzione transitoria e funerea viene ribadita anche nella seconda poesia della sezione *Versi a Proserpina*¹¹ e in certi tratti di *Immagine*¹²; mentre, in una poesia come *In me il tuo ricordo*¹³, la presenza di una seconda persona dietro il “tu” familiare alleggerisce l’atmosfera attraverso l’immagine dell’io umano che rincorre un tu aleatorio lungo gli scorci di un paese – presumibilmente Luino – come all’interno di un gioco il cui esito è una dolce visione d’addio: «E là leggera te ne vai sul vento, / ti perdi nella sera» (vv. 12-13).

Quando nel ‘47 Vallecchi pubblica il *Diario d’Algeria*¹⁴, Vittorio Sereni si era trasferito con la moglie e la primogenita a Milano, città che, com’era stato per Luino, sarà la culla della nuova poesia. Ma il *Diario* ha geografie distanti e la forma è quella tipica del resoconto bellico, diversa dunque dai modi della prima raccolta e anche dai temi di quelle successive. Ciononostante, in *Periferia 1940*¹⁵, titolo di apertura, vengono preservate alcune caratteristiche tipiche dei testi precedenti, sia sul piano formale che su quello espressivo. Tra gli elementi di maggior interesse, spiccano la ri-

10 Ivi, p. 35.

11 Ivi, p. 46. Cfr. i passi ai vv. 1-4: «Te ne andrai nell’assolato pomeriggio / per le strade che seguono le colline / sul lago che brulica di barche / arido nel ferragosto» e i vv. 13-14: «torneremo anche noi due / abbandonati sull’orlo dei ri-vi».

12 Ivi, p. 38.

13 Ivi, p. 39.

14 Cit. *Poesie, Diario d’Algeria*, pp. 55-98.

15 Ivi, p. 59.

partizione versale e grafica, nonché la strategia di tensioni e contro-bilanciamenti resa tramite escamotage sensoriali. Se le basi per una poesia “di apparizioni” ci sono, queste non si manifestano completamente ma rimangono appena abbozzate, come se il rito venisse ostacolato nel suo compimento. La prima strofa di quattro versi presenta il medesimo vocabolario di *Frontiera* – la «luce» (v. 1), il «tramonto» (v. 2), il suono «straziato ed esule» (v. 3) e, infine, il «brusio» (v. 4) –, mentre il secondo e ultimo quartetto si rivolge all’interlocutrice che, questa volta, è la vita stessa del poeta, messa in pericolo dalla guerra – «E tu mia vita salvati se puoi» (v. 5). Solo la coppia conclusiva formata da un endecasillabo più un settenario accenna alle lievi «parvenze sui ponti» (v. 7) scorte in lontananza, «nel baleno dei fari» (v. 8); tuttavia diverse da quelle con cui, in riva alle acque del suo lago, Sereni poteva dialogare con maggiore accessibilità all’altezza di *Frontiera*. Anche nella poesia subito successiva, *Città di notte*¹⁶, il clima è quello perfetto per un’apparizione fantasmatica. Lo schema è sempre il medesimo: una quartina e una sestina alle quali spettano rispettivamente il compito introduttivo e quello didascalico. Le «luci sinistre» (v. 3), scorte dal finestrino del treno diretto al fronte mentre compiva il proprio transito attraverso Milano, sono il preludio e l’innesco di un ricordo, così come era valso per *Piazza*¹⁷, in *Frontiera*. Ancora un “tu” criptico ma dal profilo netto di donna, data la delicatezza della sua evocazione – «Mentre tu dormi» (v. 5) – e dalla leggiadria con cui il suo volto fluttua nel riflesso del vetro e se ne va, dissolto nell’ombra della notte. La vicinanza con la limitrofa *Ragazza d’Atene*¹⁸ è evidente, tanto da poter descrivere una certa ricorrenza dell’evocazione. Si leggano infatti i primi versi: «Ora il giorno è un sospiro / e tutta l’attica un’ombra. / E come un guizzo illumina gli opachi / vetri volgenti in fuga / è il tuo volto che sprizza laggiù / dal cerchio del lume che accendi / all’icona serale» (vv. 1-7). Più in là nel testo, ecco che Sereni dichiara la sua condizione di vagabondo; i due versi isolati recitano infatti così: «Presto sarò il viandante stupefatto / avventurato nel tempo nebbioso» (vv. 17-18). La figura dell’uomo errante tra le molteplici sfumature del mondo moderno sarà, come detto in apertura, la condizione costante dell’io negli *Strumenti umani*.

Spot di visioni ne Gli strumenti umani

La raccolta del 1965 presenta un macrotesto tanto coeso e compatto da rendere *Gli strumenti umani* uno degli esempi più riusciti di canzoniere moderno, come hanno evidenziato sia Testa, ne *Il libro di poesia*¹⁹, che Scaffai ne *Il poeta e il suo libro*²⁰. Tra gli elementi necessari a questa definizione si

16 Ivi, p. 60.

17 Cit. *Poesie, Frontiera*, p. 27. Cfr. il v. 4: «di questi specchi già ciechi» e i vv. 10-12: «Sei salva e già lunare? / Che trepida grazia, / la tua figura che va».

18 Cit. *Poesie, Diario d’Algeria*, pp. 65-66.

19 E. TESTA, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1983.

annoverano i luoghi di apertura e chiusura; dunque, il testo in incipit e quello in explicit validi come perni portanti dell'intero macrotesto. Nella fattispecie, le poesie intitolate *Via Scarlatti*²¹, che introduce la prima sezione, e *La spiaggia*²², che invece suggella l'ultima, assolvono a tali funzioni. Come nel caso di *Inverno*, anche *Via Scarlatti* si apre con il tentativo di dialogo tra l'io e un "tu" indistinto all'interno della coppia di versi isolati: «Con non altri che te / è il colloquio» (vv. 1-2) e con l'ultimo, anch'esso distaccato dal corpo del testo: «E qui t'aspetto» (v. 17). Inoltre, lo spazio dispiega una città – Milano – distrutta dalle bombe della guerra ma nelle cui strade si accenna a una parvenza di felice normalità. Questo contrasto è sottolineato, come già Sereni aveva mostrato nelle raccolte precedenti, attraverso i colori e i rumori della vita cittadina, capaci di favorire un possibile cambiamento o, quantomeno, dar vita a una nuova rivelazione. L'arrivo di colei (o colui) che il poeta sta attendendo lungo l'omonima via non è ancora avvenuto. Sereni, similmente a quanto aveva già sperimentato con *Inverno*, innesca grazie al mezzo dell'"attesa" e della sospensione temporale una metamorfosi che permetterà, nel procedere del libro, la sempre più ampia interazione verbale tra il poeta e le personificazioni fantasmatiche. Tra gli "strumenti umani" si inserisce, quindi, anche l'oggetto più semplice e necessario: la voce o, nel caso specifico, la "parola". È per questo motivo che *La spiaggia* – sulla quale si ricordi il bellissimo saggio di Mengaldo²³ – termina con la celebre invocazione riferita ai morti: «Non dubitare, [...], parleranno» (vv. 12-14).

Il primo "spot" riguarda la quinta poesia della sezione *Uno sguardo di rimando*, ossia *Viaggio all'alba*²⁴. Il testo in oggetto apre a un nuovo tritico (dopo quello che comprendeva *Comunicazione interrotta*²⁵, *Il tempo provvisorio*²⁶ e *La repubblica*²⁷), formato assieme alle due liriche consecutive: *Un ritorno*²⁸ e *Nella neve*²⁹, per un continuum narrativo e filosofico che Sereni cercava, poesia dopo poesia, di risolvere. L'apparato critico offerto da Isella riporta le circostanze presupposte dalla lirica, vale a dire quelle di un viaggio in treno da Lugano a Luino, via Varese, che durante la notte ha condotto l'autore e l'amico toscano Vasco Pratolini, neovincitore del Premio Libera Stampa nel 1947, verso la città natale del poeta. Il tema del viaggio è quindi dapprima correlato al rapporto d'amicizia che stringe i due ricongiunti compagni, per poi astrarsi a un valore più intimo che ri-

20 N. SCAFFAI, *Il poeta e il suo libro: retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier università, 2005. Sempre dello stesso autore, *Il luogo comune e il suo rovescio: effetti della storia, forma libro e enunciazione negli «Strumenti umani» di Sereni*, in *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci, 2016.

21 Cit. *Poesie, Gli strumenti umani*, p. 103.

22 Ivi, p. 184.

23 P. V. MENGALDO, *La spiaggia di Vittorio Sereni*, in ID., *La tradizione del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

24 Cit. *Poesie, Gli strumenti umani*, p. 107.

25 Ivi, p. 104.

26 Ivi, p. 105.

27 Ivi, p. 106.

28 Ivi, p. 108.

29 Ivi, p. 109.

guarda Sereni e il suo “ritornare”, ancora attraverso la percezione sensoriale, ai luoghi dell’infanzia, alla memoria del proprio passato fino al possibile ricongiungimento fra l’uomo che è e quello che è stato. Il rapporto semantico che unisce il piccolo sobborgo luinese «Voldomino» (v. 5) al consecutivo sintagma «volto di Dio» è l’esito dell’intuizione etimologica e della «sensibilità verbale» che Pratolini dimostrò in un commento «a mezza voce»³⁰ mentre era diretto con Sereni verso tali luoghi. Il verso mediano – «Voldomino volto di Dio» – può essere considerato in qualità di figura etimologica, quasi giocosa nell’allitterazione, che il poeta ha voluto riportare come segno di fedeltà nei confronti non solo dell’amico, ma anche delle parole che hanno segnato quei momenti passati. Forte è il rimando al tema dello “specchiarsi” dell’uomo nella Natura in quanto sentimento di riconciliazione con il paesaggio, inteso come grembo da cui l’io proviene e a cui è ri-chiamato ad appartenere; nonché al gesto di ricerca identitaria che già era appartenuto a Saba nell’incipit di *Tre vie*³¹: «C’è a Trieste una via dove mi specchio / nei lunghi giorni di chiusa tristezza» (vv. 1-2), nell’attesa di una «sola parola» (v. 8) rasserenante. Il tutto è racchiuso in uno schema compositivo che rinvia, in particolare per i due versi conclusivi, ai toni della formula liturgica del “Ritus Communionis”, risolta in «serena sarà l’anima mia» (v. 9), con ulteriore gioco onomastico legato al cognome del poeta. Quest’ultima parte introduce un nuovo meccanismo letterario caro a Sereni, cioè l’uso sapiente della tradizione religiosa in parte ripresa dai testi di William Carlos Williams, tradotti assieme a Cristina Campo³². Sia l’aspetto formale che quello stilistico assomigliano al gusto già descritto per i testi più antichi, ossia quelli in cui il verso tendeva a forme costanti e canoniche, e la ripartizione sintattica ne seguiva gli slanci. Gli ultimi versi, inoltre, rispettano il gusto “proverbiale” o “di sentenza” che spesso ha contraddistinto le poesie di Sereni – con le congiunzioni “e” o “ma” iniziali. La natura delle *umbræ* è qui in una fase ancora embrionale. La loro rivelazione si incontra nel preludio di esse, dove il poeta prepara la venuta tramite la descrizione di un luogo, la toponomastica, le assonanze e i richiami lessicali, i contrasti; tutti elementi che già sono stati ampiamente utilizzati in *Frontiera*. Con *Viaggio all’alba* è però possibile una riflessione ulteriore: scritto durante l’inverno del ‘47, il testo fa parte dell’iniziale periodo milanese ma, come si legge, fa riferimento forse al primo dei ritorni presso i luoghi nati nell’immediato dopoguerra. Com’era valso per la prima raccolta, Luino, il Lago e tutte le geografie limitrofe provocano ancora un innalzamento del tono poetico, spingendolo sempre più verso la lirica. Ecco dunque, negli *Strumenti umani*, una conferma di quanto sia forte il ruolo quasi metafisico dei luoghi giovanili, spazi di memorie e nuclei o vettori di visioni. Terminata la notte in treno, che per ambientazione ricorda l’esperienza già descritta in *Città di notte*, l’alba invade il paesaggio e gli occhi del viaggiatore, come abbagliati da un’apparizione

30 Cit. *Poesie*, pp. 493-494.

31 U. SABA, *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 89-90.

32 W. C. WILLIAMS, *Poesie*, trad. di C. Campo e V. Sereni, Torino, Einaudi, 1961.

divina. Il paese di Voldomino anticipa un'altra immagine tipicamente sereniana, quella dello "specchio"³³: «un volto brullo ho scelto per specchiarmi / nel risveglio del mondo» (vv. 6-7). Così facendo il poeta, di ritorno ai luoghi mistici della sua "frontiera", ricrea un passaggio celeste, un'immersione di luce paradisiaca che prepara agli incontri futuri.

Il secondo "spot" pone l'attenzione nei confronti di una coppia di liriche formata da *Di passaggio*³⁴, della terza sezione intitolata *Appuntamento a ora insolita*, e *Un sogno*³⁵, facente parte invece della quinta e ultima sezione *Apparizioni o incontri*. Il progresso poetico che Sereni compie dalle prime poesie degli anni Quaranta a queste, di circa vent'anni più tarde, riguarda soprattutto l'identità del soggetto e l'evoluzione del senso dialogico all'interno del macrotesto. Come ha individuato Scaffai, la voce dell'io subisce continui «assestamenti»³⁶ che convergono nella sovrapposizione tra monologo e dialogo, tanto che l'interlocutore a cui si rivolge il poeta può coincidere con la trasposizione sdoppiata dell'io stesso. Questo meccanismo pretende di favorire il dialogo interiore ma, nell'evoluzione del libro, tocca estremità liriche elevate in cui il tema del doppio raggiunge la metamorfosi completa, dando vita a un altro personaggio capace di voce propria: un "io" che è al contempo uguale e diverso da sé, realizzato come entità autonoma. L'iter è ben visibile all'interno della coppia delle due poesie qui prese in esame, accomunate, ancora una volta, dall'isotopia spaziale. Con *Gli strumenti umani*, Sereni aggiunge alle geografie luinesi anche un nuovo spazio che sostituisce all'acqua lacustre quella salata del Mar Ligure. Bocca di Magra, località turistica e frequentata da molti intellettuali nel periodo post-bellico, sorge su un'insenatura naturale costituita dalla foce dell'omonimo fiume. L'incontro tra acque dolci e salate è suggestivo, specie perché mette assieme il passato biografico del poeta con il suo presente; inoltre, la fusione si presta perfettamente a ricreare un nuovo paesaggio ascetico dove s'incontrano mondi paralleli. *Di passaggio* – inizialmente intitolata *Lettera*³⁷ – racconta l'occasionale transito domenicale del poeta presso la località balneare al confine tra Liguria e Toscana, la cui «luce mai vista» (v. 2) che inonda il paesaggio assomiglia all'atmosfera inebriante dell'alba varesotta. Delle spie – la calura, il «sangue a chiazze» (v. 4) dei prati per descriverne le macchie di papaveri, che Bragaja³⁸ avvicina alla funzione delle «toppe» (v. 6) di *La spiaggia* o alla «pozza» (v. 31) di *Pantomima terrestre*³⁹, – anticipano l'improvviso

33 Si ricordi il celeberrimo verso di *Un ritorno*, poesia per altro subito successiva a *Viaggio all'alba*: «un attonito / specchio di me una lacuna del cuore» (vv. 3-4), cit. da *Poesie, Gli strumenti umani*, p. 108.

34 Ivi, p. 137.

35 Ivi, p. 159.

36 N. SCAFFAI, *Il luogo comune e il suo rovescio: effetti della storia, forma libro e enunciazione negli «Strumenti umani» di Sereni*, in *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci, 2016, p. 169.

37 Cfr. *Poesie*, pp. 556-557.

38 L. BRAGAJA, *Il vivo e il morto nella nullità del ricordo. Sereni e una scena virgiliana*, in *Il dono delle parole. Studi e scritti vari offerti dagli allievi a Gilberto Lonardi*, a cura di L. Formici e C. Gaiardoni, Verona, Gabrielli, 2013, pp. 27-57.

39 Cit. *Poesie, Gli strumenti umani*, pp. 181-182.

slancio cupo al quale sono riservati, come ormai di consuetudine, gli ultimissimi versi: «Sono già morto e qui torno? / O sono il solo vivo nella vivida e ferma / nullità di un ricordo?» (vv. 8-10). A differenza delle chiuse precedenti, queste degli ultimi *Strumenti* rispecchiano l'andamento tracciato da Scaffai dove l'io, nella sua trasformazione, comunica con una controparte distinta e sempre più collocata nel campo semantico della morte in contrasto con quello della vita. Le due figure si incontrano all'interno di luoghi, atmosfere e moduli formali precisi, qui mostrati attraverso il quesito sulla consistenza dell'io lirico o, per l'appunto, l'ambiente acquatico. La posizione medianica del soggetto concorda con la natura opposta dei versi interrogativi, capaci di rendere il grado di problematicità in cui l'io giace in qualità di funambolo errante sul confine tra senso e «nullità». *Un sogno*, testo di più ampio respiro – supera i venti versi – e coetaneo del precedente, raggiunge uno dei gradi massimi dell'esperienza onirica. Come ben trasmette il titolo della sezione conclusiva della quale fa parte anche questa poesia, il tema comune è quello delle “apparizioni” e degli “incontri”, con la differenza che il primo termine prevede interlocutori lemuri mentre il secondo persone fisiche. *Un sogno* è il resoconto di un incubo ambientato in un luogo indefinito, che «poteva essere il Magra [...], o anche il Tresa, quello delle mie parti tra Germignaga e Luino», in prossimità di un ponte. La sovrapposizione caotica dei luoghi sinora incontrati conferma lo straniamento dell'io e l'effetto che questi hanno verso la sua persona. L'incontro è, di fatto, un ostacolo che Sereni tenta inutilmente di oltrepassare, lottando addirittura contro «uno senza volto» (v. 5) che molto assomiglia a un guardiano dantesco o, ancor prima, a un custode virgiliano. La novità sta nel fatto che la «figura plumbea» (v. 5) dialoga con il soggetto all'interno di un vero e proprio rendiconto: «Fuori le carte» (v. 7), minaccia ripetutamente l'anima, e quando il poeta assume un tono rassegnato e docile – «Ho speranze, un paese che mi aspetta» (v. 9) – nel tentativo di cercare una giustificazione valida per transitare, lo sconosciuto fantasma ricalca il suo divieto. Il testo sfiora diverse tematiche, come per esempio quella meta-poetica ai vv. 13-14 («E soppesò gghignando / i pochi fogli⁴⁰ che erano i miei beni»⁴¹); ma il vero messaggio celato in questo primo incontro con un'anima loquace riguarda l'autoanalisi del soggetto filtrata attraverso gli “altri”, come se le evocazioni avessero definitivamente assunto un ruolo non antitetico a quello dell'io, bensì complementare. Se è vero che la lirica termina con la continuazione della lotta, lasciando il lettore in una sorta di suspense tra chi dei due «finirà nel fiume» (v. 24), è altrettanto valido sostenere che il viaggio introspettivo che Sereni vuole compiere attraverso il testo è un evento già compiuto e che non lascia dubbi su chi sarà infine sconfitto. Il tema illusorio deriva probabilmente dal lungo incontro, poetico e reale, con l'autore francese René Char,

40 Sintagma montaliano, in una medesima situazione metaletteraria: «La moneta incassata nella leva / brilla anch'essa sul tavolo e trattiene / pochi fogli» (*Mottetti, ... ma così sia. Un suono di cornetta ...*, vv. 5-7, in E. MONTALE, *Le occasioni*, a cura di T. de Rogatis, Milano, Lo Specchio Mondadori, 2018, pp. 154-156).

41 Ivi, p. 159.

del quale Sereni tradusse i *Fogli d'Ipnos*⁴²; a questo proposito, Franco Fortini scrisse: «Per Char il sogno, il mondo dei sogni, non contiene la radice della realtà, diurna o no, ma un'altra realtà, contigua, limitrofa a quella che stiamo vivendo»⁴³.

A chiudere la rassegna c'è il testo chiamato *I ricongiunti*⁴⁴, collocato in penultima posizione, subito prima de *La spiaggia*. La vicenda editoriale di questa lirica costituisce un caso unico all'interno degli *Strumenti*, dato che solo *I ricongiunti* sono entrati nel volume a partire dalla seconda ristampa del 1975. Sebbene occupi la posizione di explicit, si potrebbe guardare a *La spiaggia* come un testo che, per temi e struttura, anticipa già la successiva *Stella variabile*⁴⁵, assumendo il ruolo di *trait d'union* simile a quello svolto da *Via Scarlatti* nei confronti del *Diario*. In quest'ottica, il breve componimento del 1966 potrebbe essere letto come una conclusione alternativa del terzo libro sereniano, considerata anche la sua più ritardata aggiunta. Nei dattiloscritti, il testo era dedicato esplicitamente alla moglie Maria Luisa Bonfanti, mentre nei fogli mandati in stampa compare la dicitura: «a Ninetto»⁴⁶. Il destinatario è Giovan Battista Bonfanti, detto appunto “Ninetto”, amico pittore di Sereni nonché fratello della moglie. L'occasione dei versi è raccontata dall'autore stesso: ritornato da un viaggio, Luisa gli racconta di un sogno fatto dal fratello nel quale era avvenuto un «conciliabolo tra morti e vivi che si congratulavano a vicenda di essere lì riuniti inopinatamente e oltre ogni loro speranza»⁴⁷. Si alternano tre tempi ritmici, il primo formato da un unico slancio, mentre gli altri due rispettivamente da sei e tre versi. Ancora una volta, i tratti strutturali confermano la tendenza tematica, dove vaghezza e puntualità cercano un giusto equilibrio e il messaggio si nasconde fra quelle possibili insenature di significato. La grafia distingue lo stampato in tondo da quello in corsivo, destinato alle voci dei defunti o, in ogni caso, a entità diverse da quella del soggetto poetante. Lo scopo è di «emula[re] la voce dei parlanti nel sogno»⁴⁸, un meccanismo già convalidato, per esempio, in *Intervista a un suicida*⁴⁹. Ma se nelle prime poesie i “fantasmi” erano ridotti a presagi, in quelle successive sono divenuti vere e proprie apparizioni frutto di incontri sempre più evoluti ed elaborati sia sul piano poetico che su quello esperienziale. La costruzione dell'io ha compiuto, passo dopo passo, uno sviluppo costante, utile a condurre una riflessione intima e personale ma, al contempo, anche collettiva. Il focus si sposta infatti verso un “io-noi” corale, e *I ricongiunti* ne sono il risultato lampante. Il soggetto lirico, che si sovrappone alla figura del dedicata-

42 SERENI, *Il musicante di Saint-Merry*, in ID., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Oscar Mondadori, 2020, pp. 349-359.

43 F. FORTINI, *Ancora per Vittorio Sereni*, in ID., *Nuovi Saggi Italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 191-192.

44 Cit. *Poesie, Gli strumenti umani*, p. 183.

45 Cit. *Poesie, Stella variabile*. pp. 185-266.

46 Cit. *Poesie, Gli strumenti umani*, p. 183.

47 Cit. *Poesie*, pp. 650-651.

48 *Ibid.*

49 Cit. *Poesie, Gli strumenti umani*, pp. 163-165.

rio, «si era dato per disperso» (v. 1) nella tragica scomparsa tra le acque e le correnti del Taro, il fiume che da Parma scorre verso la costa toscana, bagnando i luoghi d'origine dei Bonfanti. Ancora, Sereni utilizza la geografia biografica e l'elemento "acqua" come *topos* della connessione vita-morte, che in quest'ultimo passo subisce uno sviluppo decisivo. I tre versi finali – «invece ci siamo tutti proprio tutti / e solo adesso, con te, / la tavolata è perfetta sotto queste pergole» (vv. 8-10) – fungono da *peripeteia* rispetto alla situazione drammatica della strofa centrale, tramutando i toni epigrammatici in celebrativi: la dolcezza che Sereni riserva a questi "amici ritrovati" e al solo finora mancante – Bonfanti, ma anche lo stesso poeta – misura il desiderio di gioia e la malinconia dell'uomo contemporaneo, del suo continuo ricercare fra i fantasmi della memoria e i ricordi della vita il riempimento di un vuoto che altro non è, per Vittorio Sereni, la natura stessa della sua arte:

Ci sono momenti della nostra esistenza che non danno pace fino quando restano informi e anche in questo, almeno in parte, è per me il significato dello scrivere versi⁵⁰.

Bibliografia generale

- D. Alighieri, *La divina commedia*, a cura di M. Zoli e G. Sbrilli, Firenze, Bulgarini, 2006;
E. Montale, *Le occasioni*, a cura di T. de Rogatis, Milano, Lo Specchio Mondadori, 2018;
U. Saba, *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 2014;
V. Sereni, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Oscar Mondadori, 2020;
V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, I Meridiani Mondadori, 1995;
Virgilio, *Eneide*, a cura di E. Paratore, Trad. di Luca Canali, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2017;
W. C. Williams, *Poesie*, trad. di Cristina Campo e Vittorio Sereni, Torino, Einaudi, 1961.

Bibliografia della critica

- S. Agosti, *Interpretazione della poesia di Sereni*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, Atti del convegno, Milano, 28-29 dicembre 1984, Milano, Librex, 1985, pp. 33-46;
L. Barile, *Il passato che non passa. Le "poetiche provvisorie" di Vittorio Sereni*, Firenze, Le lettere, 2004;
G. Barberi Squarotti, *Gli incontri con le ombre*, in *Di fronte al romanzo. Contaminazioni nella poesia di Vittorio Sereni*, a cura di G. Cordibella, Bologna, Pendragon, 2004;
A. Bertoni, *Vittorio Sereni fra due (o più) mondi*, in «Studi italiani» n. 54, 2, 2015, pp. 175-181;

⁵⁰ *Poesie*, cit., pp. 427-428.

- L. Bragaja, *Il vivo e il morto nella nullità del ricordo. Sereni e una scena virgiliana*, in *Il dono delle parole. Studi e scritti vari offerti dagli allievi a Gilberto Lonardi*, a cura di L. Formici e C. Gaiardoni, Verona, Gabrielli Editori, 2013, pp. 27-57;
- F. D'Alessandro, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Milano, Vita e Pensiero, 2010;
- F. Diaco e N. Scaffai (a cura di), *Dall'altra riva. Fortini e Sereni*, Pisa, Quaderni, Edizioni ETS, 2018;
- E. Esposito, (a cura di) *Vittorio Sereni, Un altro compleanno*, Milano, Ledizioni, 2014;
- C. Fenoglio, *Introduzione a "Gli strumenti umani" di V. Sereni*, Milano, Il Saggiatore, 2018;
- F. Fortini, *Nuovi Saggi Italiani*, Milano, Garzanti 1987, pp. 185-207;
- D. Frasca, *Le posture dell'io. Luzi, Sereni, Giudici, Caproni, Rosselli*, Pisa, Felici editori, 2014;
- L. Lenzini, *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Macerata, Quodlibet Studio, 2019;
- G. Lonardi, *Di certe assenze in Sereni*, in AA.VV. *La poesia di Vittorio Sereni*, Atti del convegno, a cura di S. Agosti, Milano, Librex, 1985, pp. 106-118;
- P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000;
- F. Moliterni, *Questo trepido vivere nei morti. La presenza di Dante nell'opera di Vittorio Sereni*, in *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. 3, a cura di V. Marucci e V. L. Puccetti, Ravenna, Longo, 2014, pp. 87-108;
- G. Policastro, *Modalità poetiche del contatto-colloquio oltremondano: primi sondaggi, da Montale a Sereni*, in «*Note critiche sul Novecento*», n. 45, anno XV, Nuova Serie – 2003;
- N. Scaffai, *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Bari, Carocci editore, 2015;
- N. Scaffai, *Il poeta e il suo libro: retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier università, 2005;
- E. Siciliano, *Sereni verso il purgatorio laico in Novecento. I contemporanei*, vol. 9, Milano, Marzorati, 1979, pp. 8224-8225;
- E. Testa, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1983.

