

LORENZO NEGRO

Il tempo che passa: fantasmi di guerra nelle poesie di Montale e Sereni

Il tema dell'esperienza bellica messo a confronto tra due grandi poeti del nostro Novecento: Eugenio Montale e Vittorio Sereni. Un fantasma più o meno labile che si muove tra gli Ossi di seppia e le Occasioni, lascia il posto a una forte presenza nelle liriche del Diario d'Algeria e Gli strumenti umani. Considerando alcuni testi, l'indagine è sul come tali esperienze di vita e poetiche mutino in Montale e in Sereni; disfacendosi quasi a scomparire per poi ritornare prepotenti, come una necessaria evocazione.

I.

La vicenda bellica di Eugenio Montale e quella di Vittorio Sereni sono molto diverse, e questa distanza si realizza in tre aspetti fondamentali: cronologico, esperienziale e poetico. Diremmo quindi che i due non hanno veramente nulla in comune se non l'essere stati poeti, e poeti in guerra. Un giovane Montale, non ancora ventunenne, venne chiamato alle armi il 31 agosto 1917, poi congedato il 26 maggio 1920. Di questi anni prestati alla Prima guerra mondiale, solo la parentesi trascorsa al fronte trentino rappresenta la parte attiva, nel senso militare, dell'esperienza. Cito le parole di Montale rilasciate a Manlio Cancogni nel novembre 1968 – molto tempo dopo – per «La Fiera letteraria»:

Il mio reparto si trovava sul fronte trentino, in Vallarsa, sotto il Monte Corvo [...]. Prima armata, generale Pecori-Giraldi. Non potrei precisare meglio. In basso c'era un fiume, il Leno; la valle si chiamava Valmorbia, noi però si stava a mezza costa, fra le rocce, perché il fondo era inabitabile, vi si rovesciava un po' di tutto, rocce, sassi, fango, schegge, bombe, cadaveri, muli.¹

Lo straniamento è il sentimento predominante del poeta-soldato – si potrebbe discutere se, a quest'altezza, sarebbe meglio capovolgere il binomio – che in diverse altre lettere ad amici e familiari o in successive interviste sottolinea che «la guerra è una faccenda strana»² o, quantomeno, la *sua*. Tutto tra le trincee alpine suggeriva la guerra, meno un fattore sul quale Montale tornerà spesso ogniqualevolta gli venga posta una domanda circa quegli anni: è la *non-guerra*, su cui mi soffermerò più avanti. Intanto, l'interesse verso l'esperienza militare montaliana è stato mostrato nel 1953 anche da Vittorio Sereni, che assieme a Giorgio Soavi curò il *mémoire* di Solmi, *Parma 1917*, dedicato appunto all'amico. Sul rapporto di stima tra Sereni e Montale, la critica offre alcuni interventi di rilievo, oltre alla corrispondenza tra i due e le rispettive recensioni alle *Occasioni* e agli *Strumenti umani*. Ma non è della loro amicizia che vorrei qui trattare, quanto delle tracce che la guerra ha lasciato nelle rispettive poetiche.

Vittorio Sereni è nato nel 1913, quindi il suo rapporto con la Grande Guerra è stato indiretto, mediato dai racconti di altri più vecchi di lui. Nel 1940, all'entrata italiana nel secondo conflitto mondiale, Sereni insegnava letteratura e latino in un liceo di Modena, finché non fu, poco dopo, chiamato al servizio senza potersene dichiaratamente sottrarre. Destinato alle truppe impegnate nella campagna nordafricana via Grecia, l'ufficiale di fanteria venne catturato il 24 luglio 1943 dalle truppe aviotrasportate americane a Paceco, vicino Trapani, e, da lì, deportato in un campo di prigionia nell'allora Marocco francese – attuale Algeria – fino al termine della guerra nel 1945. Oltre a queste precise indicazioni, Sereni racconta la partenza verso l'Algeria, l'inizio della *fine* del tempo:

[...] partiti da Palermo nei giorni di Ferragosto. Prendemmo terra dalle parti di Biserta [...] Si pensava inoltre che quella [*di Chauzy: Algeria*] fosse una sistemazione provvisoria in attesa di trasferimento, di là dall'Atlantico, nei campi statunitensi [...]. Quella senz'altro sarebbe stata la nostra destinazione, se non fosse giunto l'8 settembre. Eravamo già imbarcati nel porto di Orano [...] e fummo sbarcati in attesa che qualcosa si decidesse anche per noi.³

Riguardo la distanza che fin qui separa i due autori, non ho ancora detto nulla circa la poesia. Basti tener presente che in Montale il tema della guerra ricorre una sola volta negli *Ossi di seppia*, mentre nelle *Occasioni*, decisamente sottotraccia, due volte nei *Mottetti*. È diversa invece la produzione di Vittorio Sereni, che conta su un libro interamente dedicato alle vicende che gravitano attorno all'esperienza di guerra-prigionia: il *Diario d'Algeria*. Ma già nella prima raccolta intitolata *Frontiera* (1941), e ancora poi nella terza, *Gli strumenti umani* (1965), il fantasma della guerra permane; così come sarà, seppure con tratti e toni diversi, anche ne *La bufera e altro* (1956).

II.

La posizione che *Valmorbia, discorrevano il tuo fondo* occupa negli *Ossi di seppia* – nella sezione centrale tra *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* e *Tentava la vostra mano la tastiera* – ne suggerisce la quasi impalpabile e delicata presenza. Lì, l'unica poesia dedicata a una guerra ancora così vicina cronologicamente, non lascia scampo a dubbi: è già un frammento della memoria, un tempo oramai passato, fissato in un cristallo fragilissimo. Inoltre, Montale parla della propria esperienza in maniera metaforica; ricordiamo, è una «guerra strana». È forse la difficoltà nel definire la guerra il motivo predominante della poesia, abbastanza insolito per il panorama editoriale di quegli anni e tra quegli autori che hanno vissuto la Prima guerra. Ciò che colpisce del testo è l'atmosfera fantastica e sognata che il poeta riserva all'unica occasione che decide di avere per parlare della Valmorbia. Montale racconta quei giorni nell'intervista a Cancogni, di fatto parafrasando i versi:

Ora dovrei parlare della battaglia finale, di Vittorio Veneto, ma per me i ricordi più indimenticabili sono quelli di certe notti, nella buona stagione, che passavo sdraiato sull'ingresso della mia grotta. Con la luna sembrava che la valle saltasse. In basso sentivo il Leno che mormorava, roco. Sbocciava un razzo, lacrimava nell'aria. Udivo un trepestio insolito, un odore acre mi pizzicava il naso: erano delle volpi venute a farci visita; così, senza accorgersene, si arrivava all'alba.⁴

E avanzando verso Trento, con gli austriaci in ritirata, la tragicità di un fatto non basta a svegliare il soldato da quell'inverosimile sogno:

Alla scarica vidi chiaramente una cosa bianca che saltava in aria, il cervello, mentre il corpo s'afflosciava giù. No, non mi fece un grande effetto. Ma cosa poteva fare effetto in tali circostanze? Era come un sogno, un grande sogno in cui tutto poteva accadere. Io avanzavo come un sonnambulo. Subito dopo ci dissero che avevamo vinto la guerra.⁵

“Sogno”, “sonnambulo”, sono parole che denotano la difficoltà di decifrare un tempo – il «morto tempo da spalare al più presto»⁶ sarà per Sereni – è per Montale un *altro* tempo, ridotto ai minimi termini, giocato come solo con gli strumenti della fantasia o dei sogni è possibile fare. Così è anche per la coppia di liriche delle *Occasioni* uscite nel 1939, in cui le tracce belliche diventano una sorta di “occasioni delle occasioni” o, per essere meno criptico, dei *flash* della memoria che colgono il poeta in situazioni estranee, quasi inaspettate, e chissà se volute. In *Brina sui vetri; uniti...*

l'esperienza tragica del sanatorio di Maria Rosa Solari scaturisce nell'io lirico la reminiscenza di un accadimento altrettanto tragico: la guerra, appunto. All' «esilio» della donna corre in parallelo quello del poeta, memore e colto dal ricordo di una qualunque mattina in Valmorbia vissuta tra le rocce e il chiasso delle bombe; con l'aggettivo «ballerina» che, nella sua apparente ironia, denota una tipologia specifica di innesco «usato [*corsivo mio*] dalle nostre fanterie nel 1915 e forse anche dopo». ⁷ Non a caso, anche in questo terzo mottetto ricorrono una serie di forme già viste nell'osso breve e che ancora una volta evocano l'atmosfera di levità a cui Montale tende in questi temi. Di poco più tragica è la “scheggia” che attraversa il componimento successivo, *Lontano ero con te quando tuo padre...*, questa volta dedicato a Irma sempre in un momento di doglia, ossia la scomparsa del padre di lei. Come in precedenza il richiamo ai fatti di guerra, attentamente geo-localizzati nel binomio che distingue i due paesi della Vallarsa, serve esclusivamente a creare una “comunione del dolore”, un espediente che possa lenire il male stesso condividendolo. Almeno, questo è l'intento, come dopotutto spiega “Mirco” nell'autocommento ai versi:

Forse, si disse, la guerra mi ha risparmiato proprio per questo: perché senza Clizia la mia vita non avrebbe avuto alcun senso, alcuna direzione. Rivangò il suo passato, si rivide in alcuni contesi villaggi della Vallarsa [...]; ritrovò se stesso in mortale pericolo ma già assistito, inconsapevolmente, dalla stella di Clizia. ⁸

Fino a questo momento, la guerra resta in Montale un elemento estremamente centellinato e, quando fatto emergere, espresso sempre attraverso il medesimo schema. Insomma, un ricordo intimo che non dà sicurezza né all'uomo, né al poeta. Anzi, talvolta ricorre con un minuzioso gioco di riflessi, come accade nel mottetto *La speranza di pure rivederti...*, dove la eco bellica risuona nei famosi e discussi «sciaccalli» che altro non sono che una particolare razza canina, una specie lupina di origine esotica simile alla volpe, importata durante l'occupazione italiana in Africa. Un secondo, mitigato, richiamo lo si ha nel frammento di autocommento sopra citato, dove l'aggettivo «mortale», inconsueto e non necessario nel sistema sintattico, rima con “Montale”, il protagonista celato dallo pseudonimo. Già questo gioco di maschere di per sé allevia i drammi dei due amanti, mentre l'atmosfera, ad intermittenza luttuosa e militare, viene rischiarata dalla luce femminile la quale, nei panni di una «stella», illumina ogni notte. Nella *Bufera* del 1956, la guerra ha un ruolo molto più centrale rispetto alle raccolte precedenti, con avviso esplicito già nel titolo. Senza dilungarmi, gioverà al mio discorso ricordare come Montale utilizzi ancora gli *escamotage* metaforici tratti dal mondo ludico-infantile e fiabesco, necessari a stemperare il clima tragico della guerra – questa volta è la Seconda –, come accade, ad esempio, per i «giocattoli di guerra» (v. 13) della *Primavera hitleriana*.

A questo punto, una domanda sorge spontanea: perché nel primo Montale c'è così poco spazio dedicato ai fatti relativi alla guerra? Che si tratti di un'esperienza non adatta *per* la poesia? O almeno per la *sua* poesia? Una risposta, seppur parziale, ci arriva dallo stesso autore attraverso una fonte utilissima come l'intervista rilasciata a Giuliano DeGo; pur tenendo sempre presente l'ambiguità di Montale nel comunicare la veridicità dei fatti che abitano la sua poesia:

Perché non hai mai scritto sulla guerra?

Se fossi dovuto andare con la baionetta innestata contro il nemico sarei morto subito, perché non ero molto veloce nemmeno allora. Correvo piuttosto lentamente. Non avevo nessun odio contro il nemico, non potrei uccidere né un uomo né un animale. [...] Fui fortunato di andare in montagna perché, anche se oggi la guerra è molto diversa, a quei tempi, sotto il generale Cadorna, nelle pianure, era una cosa bestiale. Uomo contro uomo. Il vero combattimento all'arma bianca.

Infatti, mi ha fatto una certa impressione che, tolti un paio di accenni, lei non parli mai della guerra nella sua poesia.

Ma perché il vero combattimento all'arma bianca io non l'ho mai visto. Ho visto un po' così da sonnambulo che esistevano delle cose strane intorno a me, ma i nemici erano dall'altra parte della valle. [...] La mia invece è stata una guerra vista un po' col cannocchiale.⁹

Forse c'è da chiedersi se l'esperienza della guerra possa, in qualche modo, risolversi nella poesia come processo di autoanalisi; se la scrittura sia il luogo adatto a conservare e smaltire quel tempo o, ultimo, se quel tempo che passa vaghi come un fantasma errante nella memoria, mascherato dalla luce metafisica con cui il poeta tenta di illuminare zone d'ombra come questa della guerra.

III.

Nel luglio del '42, un giorno che Firenze è tutta un bollire e un riverbero di lastre infuocate, passo dalle «Giubbe Rosse» con Parronchi e ci trovo Montale, solo. Anche questa volta sono di passaggio, [...]. Montale mi domanda (e sembra una pura domanda di cortesia): «Che cosa si dice nell'esercito?». Cosa voleva che si dicesse? Rommel a El Alamein, i tedeschi al Caucaso e al Volga... «Sicché» dice «fai giusto in tempo a entrare in Alessandria d'Egitto, a passo di parata [...].¹⁰

Così come Montale, anche Sereni torna a parlare degli anni della guerra diverso tempo più tardi, qui nel 1966. Il continuo procrastinare è senz'altro dovuto alla gravità di tali eventi, oltre che alla ferita che hanno lasciato nell'uomo, quindi nel poeta. In tal senso, la prosa intitolata *Ventisei* è emblematica per quanto riesca a dirci circa questo perpetuo bisogno di “rivivere” certe fratture, quasi a volerle plasmare nuovamente secondo criteri sempre diversi. Lo strumento letterario è solo uno dei possibili contenitori d'esperienze attraverso i quali il poeta rimescola, riscopre, riscrive più e più volte il medesimo oggetto al fine, forse, di volerlo tramutare in qualcos'altro. Nella fattispecie, Sereni traduce concretamente il sentimento del “tempo che passa” andando a raccontare di un suo reale ritorno presso i luoghi della prigionia africana, con lo scopo di colmare il vuoto lasciato da quegli anni e alleviare certi dolori. A differenza di Montale, nel quale la guerra resta protetta entro le pareti della letteratura, in Sereni la sofferenza si traduce, come sua conseguenza, di atto concreto, e in concreto patimento. È un fattore che intacca l'essere umano, molto più di quanto non faccia con un Montale decisamente meno “ferito” o “perseguitato” da certi fantasmi. In *incipit* a *Ventisei*, Sereni riporta alcuni versi di Kavafis – «...il tuo fantasma / ventisei anni ha valicato e giunge / ora per rimanere in questi versi»¹¹ – dai quali emerge, sin dal principio, l'esito negativo di quel ritorno che non sa lenire il dolore. Richiamo pochi altri esempi, questa volta pescando dalla poesia.

Prima della cattura, quando il macro-tema della guerra era solo conflitto, la guerra solo guerra e non anche reclusione, non ancora auto-annullamento, Sereni scrive alcune liriche che confluiranno nel *Diario*, poi riunite nella sezione *La ragazza d'Atene*. I versi alludono al periodo pre-algerino della campagna militare in Grecia, tutti intrisi di un'aria innocente, colma di quella leggerezza che non conosce ancora l'insostenibile vuoto dell'espulsione dalla storia. In *Dimitros*, per esempio, la presenza di una dedica esplicita alla figlia fa sì che Sereni si senta indosso, ancora, le vesti di padre piuttosto che l'uniforme del soldato. Anche le espressioni e i toni poetici sono ascrivibili a tale “limbo”, cioè quello della non totale consapevolezza non tanto di cosa comportasse la guerra, quanto di come il *tempo* a causa di essa venga involontariamente distorto.

Alla tenda s'accosta
il piccolo nemico

Dimitros e mi sorprende,
d'uccello tenue strido
sul vetro del meriggio.
[...]
È già lontano,
arguto mulinello
che s'annulla nell'afa,
Dimitros – su lande avare
appena credibile, appena
vivo sussulto
di me, della mia vita
esitante sul mare.

(*Dimitros*, in *Diario d'Algeria*, vv. 1-5, 11-18)

Oltre al netto richiamo di alcune scene degli *Ossi*, permane l'atmosfera epifanica non del tutto intaccata dalle sporcizie della guerra, simile alla maniera di Montale, seppure con la distinzione che se quest'ultimo aveva già vissuto la sua massima esperienza tragica, nel caso di Sereni essa ancora doveva presentarsi. Sarà la prigionia l'evento che segnerà il poeta di Luino, così ben descritto in limine alla sezione *Diario d'Algeria*:

È un'immagine nostra
stravolta, non giunta
alla luce. E d'oblio
solo un'azzurra vena abbandona
tra due epoche morte dentro noi.

(*Lassù dove di torre...*, in *Diario d'Algeria*, vv. 13-17)

Tutta la questione del tempo e del suo divenire si sospende nei versi di questa raccolta e negli anni tra il '43 e il '45, lasciando una ferita insanabile che Sereni tenterà anche negli anni successivi di curare, come si legge nel saggio *Dovuto a Montale*:

Il senso di una vicenda interrotta mi accompagnò per anni, fu la causa taciuta di certi guasti che produssero in me. Un istinto incorreggibile mi indusse a riprodurre i momenti, a reimettermi in situazioni trascorse al fine di dar loro un seguito, sentirmi vivo rifugiandomi in quello dal buio della lontananza e della guerra.¹²

A distanza di un ventennio, la presenza ribattuta del *Male d'Africa* nei nuovissimi – non solo per questioni di data – *Strumenti umani*, suggerisce la necessità della memoria e, al contempo, la fitta ancora forte di quel male che la letteratura, com'è valso per Montale, può solo mitigare nel ricordo. Sereni è un poeta in perenne credito con la storia e, per questo, in *deficit* di tempo. L'uomo autore dei versi prima della prigionia e di quelli dopo non è lo stesso, ma un sosia a cui chiedere conto:

dimmi che non furono soltanto
fantasmi espressi dall'afa,
di noi sempre in ritardo sulla guerra
ma sempre nei dintorni
di una vera nostra guerra... [...].

(*Il male d'Africa*, in *Diario d'Algeria*, poi in *Gli strumenti umani*, vv. 91-95)

IV.

Se proiettassimo, in controluce, i versi delle tre poesie di Montale – *Valmorbia*, *Brina sui vetri* e *Lontano, ero con te* – su di un ipotetico insieme delle liriche del *Diario* di Sereni, avremmo un suggestivo gioco di luci ed ombre lessico-stilistico che proverò a raccontare.

Salterebbe subito all'occhio la predominanza dei toponimi in tutte le occasioni in cui il tema è quello militare. La «Valmorbia», con i due paesi di «Anghébeni» e «Cumerlotti», e tutte le geografie di un Sereni che da Milano raggiunge il Pireo lungo la tradotta Mestre-Atene, poi Trapani, per proseguire da prigioniero errante lungo le coste nordafricane tra Algeria e Marocco – nei campi di Thèlat, il Campo Ospedale, Saint-Cloud e Fedala – fino alla risalita via Gibilterra e al rientro in patria. Lo scarto, anche se di minor rilievo, riguarda l'annotazione delle date, del tutto assenti nelle liriche montaliane e, invece, puntualmente indicate in Sereni. Essendo però questi, elementi tipici della forma diaristica, è abbastanza ovvio che predominino nel secondo dei due autori. Ciò non toglie che la guerra è un evento che necessita, anche in poesia, di essere circoscritto entro uno spazio e un tempo precisi, sia per indicarne le coordinate, sia per distinguerlo sul piano diacronico. È quello che chiunque farebbe se fosse costretto a ricordare un brutto avvenimento: ingabbiarlo in uno spazio per tenerlo a “distanza di sicurezza”. Se negli autografi del *Diario* scritti tra il '42 e il '44, Sereni usava date e luoghi – spesso in calce – come appunti di una personale attualità, quando la raccolta viene pubblicata nel '47, tali indicazioni si conservano facendosi portatrici anche di una funzione ulteriore, ossia del distacco e della necessaria separazione. La stessa volontà la si percepisce anche in Montale, sebbene in maniera molto diversa e più celata.

I primi due versi di *Valmorbia*: «Valmorbia, scorrevano il tuo fondo / fioriti nuvoli di piante agli àsoli» (vv. 1-2), dimostrano un'attenzione a certe visioni naturali dal tono suggestivo che, dato il tema, appaiono un po' inconsuete. Di stacco, i versi subito successivi: «Nasceva in noi, volti dal cieco caso, / oblio del mondo» (vv. 3-4) meglio si adattano all'atmosfera drammatica della guerra. Il dinamismo prospettico che si crea tra oggetti, l'io e i toni è molto particolare. Dall'alto della costa in cui si trova, il soldato guarda in direzione della valle e vede le nuvole basse mosse dal vento che, anziché prospettare deboli pioviggini o comunque atmosfere nebbiose poco allegre, si mischiano ai fiori e alle chiome degli alberi in una comunione primaverile. La corrispondenza tra immagini e toni aggraziati è capovolta nei versi 3-4, in cui l'io, precario e dimenticato dal resto del mondo, è avvolto da un oscuro vortice d'oblio. E il conforto che egli sembra ricercare nelle immagini naturali è presente anche in Sereni. I termini che invocano tali elementi – come *alberi*, *piante*, *foglie* o il *vento* – mantengono un basso profilo nel *Diario d'Algeria*, sebbene la loro effettiva ricorrenza sia elevata. Al di là dei numeri, questi aspetti si sovrappongono ai criteri montaliani nelle scelte espressive e negli usi. Ad esempio, sin dalla seconda poesia del volume, *Città di notte*, Milano è un insieme di ombre e parvenze morte che il poeta, in treno di ritorno da una breve campagna in Francia, osserva; con l'unica eccezione degli «alberi», i soli a godere ancora del privilegio del «sospiro». Sospiro che, anche se fattosi debole resistenza, è ancora protetto dallo schermo delle «piante», rimanendo un elemento salvifico in cui è sempre possibile trovare riparo, come quello nell'attacco de *La ragazza d'Atene*: «Ora il giorno è un sospiro / e tutta l'Attica un'ombra» (vv. 1-2). Qui emerge un'ulteriore analogia: le «piante che seguono il confine» (v. 10) – quello con la Jugoslavia, nella tradotta verso la Grecia – fungono da nascondiglio per le «prede» cacciate, che molto assomigliano alla metafora animalesca delle montaliane «volpi» di ritorno alla grotta. Se le ultime sono i compagni in cerca di riparo nelle notti di guerriglia, le «prede» di Sereni altro non indicano che i civili in fuga dai soldati “predatori”

al di là del confine. A sostegno del ruolo che la natura ricopre nelle poesie, aggiungo le omonime «piante» che in *Belgrado* sono la culla dell'unico affetto superstite e scorto appena in una città di guerra: «qualche figura tra le piante a caso, / un intravisto romanzo d'amore» (vv. 15-16). Ma in quest'ultima lirica, non solo la flora riconduce a elementi della poesia di Montale, bensì anche la tipica atmosfera trasognata che Sereni inscena durante la sua traversata cittadina, resa come un «sogno improvviso di memorie» (v. 12). Altri elementi, come detto all'inizio, si inserirebbero in questo discorso di rimandi: soprattutto il *vento*, al quale è attribuito lo scopo di interferire con la realtà della narrazione bellica al fine di sopirle e contrastarla. Il vento ha una duplice valenza, o turba o muta, e così in entrambi i poeti esso si manifesta attraverso un'entità che attutisce il peso della guerra e si schiera, come gli «àsoli», le «nuvole» e le «piante», a sostegno dell'uomo.

La ricerca delle occorrenze entro i tre testi di Montale e la raccolta di Sereni offre come risultati altri termini compresenti: *fiesta, notte e giorno, luci e ombre, bombe, lamenti, mondo, memoria* ecc., che se da un lato sono più aderenti alla famiglia semantica della guerra, dall'altro risultano più scontati e quindi meno interessanti. Fatta eccezione per le ultime due forme, ossia *mondo* e *memoria*. La prima ricorre in *Valmorbia* – ricordiamo il verso «oblio del mondo» (v. 4) – e nel *Male d'Africa* – da cui le «Trafitture del mondo che uno porta su sé» (v. 79) – con, in entrambe, un significato vicinissimo a quello già espresso attraverso il concetto di “vuoto della storia” come conseguenza dell'esperienza militare. La seconda forma conta invece due rilevamenti, uno sempre in *Valmorbia* – la «scialba / memoria, terra dove non annota» (vv. 11-12) – e l'altro nella lirica intitolata *L'otto settembre* – «piove sulla memoria / lo scalpore della solfa ingiuriosa» (vv. 1-2). In entrambi i casi, il luogo del ricordo è un paesaggio labile, smorto. Manifesto di quel sentimento della guerra che resiste tra due forze opposte, il ricordo e la dimenticanza. È, di fatto, una seconda guerra, la «guerra girata altrove» (v. 17), come la vorrebbe sigillare Sereni in un verso, sul finale del suo *Diario*.

V.

Riservo questo paragrafo per un'ultima suggestione, cambiando di poco la prospettiva fin qui adottata. Negli *Ossi di seppia*, il contesto è, come tutti sanno, quello della riviera ligure. Questi luoghi d'infanzia diventano il palcoscenico per rappresentazioni in cui le malinconie e i travagli dell'esistenza fanno da protagonisti inaspettati, spostando dietro le quinte tutto ciò che, di quei giovani anni, avrebbe di contro rappresentato il periodo della vita più gioioso. Nel saggio *Dovuto a Montale*,¹³ Vittorio Sereni cita l'ultima strofa di *Merigiare pallido e assorto*:

E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

(*Merigiare pallido e assorto*, in *Ossi di seppia*, vv. 13-17)

Girovagando tra i borghi di Luino, in uno dei suoi ritorni alla città natale, Sereni ricorda alcuni momenti della propria infanzia, quando i vetri rotti di bottiglia sopra i muri delle vie e dei recinti delle case apparivano come «gemme dai bagliori frastagliati e vitrei»,¹⁴ riconoscendo la distanza di *quei* vetri di Montale e *questi*, innocenti, di un Sereni ragazzo. È strano guardare al panorama degli *Ossi* e notare come i toni delle liriche siano distribuiti secondo una logica quasi inversa rispetto ai

temi o, perlomeno, a quello della guerra. Mi spiego: fatti della memoria così importanti come possono essere quelli giovanili, per esempio i luoghi, gli incontri e gli amici o gli amori, sono evocati come espedienti nostalgici che tendono a minare la condizione dell'io lirico. In Montale, i vetri di bottiglia non sono luci favolose ma «aguzzi cocci» di una trappola. Allo stesso modo, l'esempio si potrebbe estendere anche ad altri elementi, come le piante, il giardino, il mare ecc., ma alla volta di *Valmorbia*, i toni che fin lì hanno caratterizzato la prima parte della raccolta svaniscono inaspettatamente, lasciando il posto al clima favoloso che più si adatterebbe ad altri sguardi del passato, distanti dalla guerra. Una guerra che è mitigata anche sul piano macro-testuale.

Spostandosi da un luogo estivo a un altro poco più a sud, dalle Cinque Terre a Bocca di Magra, s'intravede come anche nella poesia di Sereni i paesaggi di vacanza assumono spesso contorni alquanto distorti. Uso ancora, non a caso, l'aggettivo montaliano adoperato per la guerra: *strani*. Nel poemetto *Un posto di vacanza*, inserito nella quarta e ultima raccolta *Stella variabile* (1981), i luoghi dello svago e della leggerezza per definizione si macchiano di tinte più fosche e cupe. Il risultato più lampante è che, in quelle situazioni, il tono sia in antitesi con il tema; sebbene questo non possa ridursi a una formula certa e invariabile ma a un «automatismo perverso».¹⁵ Dall'incontro-scontro fra elementi divergenti, oltre alla palpabile incertezza, nasce una spinta propulsiva che muove in direzione opposta al moto a ritroso che la memoria, per sua natura, compie attraverso la poesia. Quest'inerzia fa sì che lo scorrere del tempo non appaia solamente come una semiretta che dal presente si propaga verso il passato, bensì come linea ininterrotta che può spingersi anche *oltre* questi due limiti, verso la direzione che indichiamo come “futuro” e della quale faccio solo un rapido accenno. Tornando ai due testi delle *Occasioni* citati in precedenza, il ricordo della guerra è l'unico fattore che tende al passato, mentre l'occasione poetica, situata sul piano del presente, costituisce a sua volta anche una spinta in avanti; nella fattispecie, un movimento che dalla morte tende alla vita. La scomparsa del padre di Irma, per esempio, è un evento che da una parte fa riemergere il ricordo dalla memoria, e dell'altra promuove una certa speranza del futuro secondo uno schema di tridimensionalità temporale e poetica dove ai vertici si collocano i tre momenti della vita. La ripetizione di termini come «prima» (v. 4) – per altro in corsivo – o la presenza del verso interrogativo «Che seppi fino allora?» (v. 3), così come la seconda strofa interamente dedicata al tema della guerra, sono gli elementi che servono a creare la forza cinetica contraria alla morte; un elastico che da essa si tende e fionda alla rinascita. In un certo modo, anche *Valmorbia* suggerisce qualcosa di simile, specie nella trasformazione del binomio guerra-morte in sogno-favola: una manifestazione alterata che dalla distruzione cerca segnali di speranza, anche se elusivi. Nel caso di Sereni, la prosa *Ventisei* calza a pennello con il sistema temporale descritto, così come altre liriche aventi il tema militare o politico – un fattore della propulsione futuristica è, per esempio, la pianta che «Svetta ancora allo svolto» (v. 1) de *La repubblica* – che maturano nei rispettivi testi la spinta positiva come conseguenza di una inversa. E se, infine, questa relazione dovesse essere dimostrata anche per altre poesie e altri temi, allora potremmo trattare il testo conclusivo de *La spiaggia* – che pur di guerra non è – come manifesto definitivo di tale metamorfosi:

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

(*La spiaggia*, in *Gli strumenti umani*, vv. 9-14)

Al metaforico fantasma della guerra si uniscono molteplici presenze vere e proprie: persone che riemergono dal passato o entità che appaiono, inopinate, davanti agli occhi dell'io. Tra queste, si ascrive anche il poeta stesso. Un Sereni defunto, colto fra i morti a più riprese. Prima fra tutte, nella sesta poesia della sezione *Diario d'Algeria*, il cui attacco colpisce come un fendente:

Non sanno d'essere morti
i morti come noi,
non hanno pace.
Ostinati ripetono la vita [...].

(*Non sanno d'essere morti...*, in *Diario d'Algeria*, vv. 1-4)

Benché i morti «ripetono la vita» all'interno di un circolo vizioso che richiama l'atmosfera punitiva delle anime dantesche, allo stesso tempo nutrono una fievole speranza di redenzione futura. Questo sentimento del "tempo" e delle esperienze che lo hanno contraddistinto, colto nella sua tridimensionalità, matura, nella poesia di Sereni, in maniera costante fino all'ultima raccolta: il testo di *Stella variabile* intitolato *Domenica dopo la guerra*, credo possa rappresentare la più giusta conclusione temporanea a questo mio discorso:

Per due che si ritrovano in una
domenica dopo la guerra
allora può
rifiorire il deserto dal mare?

... amami – lui dice – di ritorno
amami a tutta forza con forza
di rivalsa per tutti questi anni...

(*Domenica dopo la guerra*, in *Stella variabile*, vv. 1-7)

¹ M. CANCOGNI, *Bello sì ma dopo?*, «La Fiera letteraria», XLIII, (1998), 45, 6-9; ora in G. Zampa (a cura di), *Il secondo mestiere. Arte, musica e società*, Milano, Mondadori, 1996, 1559-1564: 1559.

² *Ibidem*

³ V. SERENI, *Le sabbie d'Algeria*, in *Senza l'onore delle armi*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1986, 69sg; ora in D. Isella (a cura di), *Sereni. Poesie*, Milano, Mondadori, 1995, XCIX-CXXV: CXII.

⁴ E. MONTALE, *Il secondo mestiere...*, 1560-1561.

⁵ Ivi, 1562.

⁶ V. SERENI, *Il tempo provvisorio*, in *Gli strumenti umani*, cit. da *Sereni. Poesie*, 105.

⁷ E. MONTALE, *L'Opera in versi*, Edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, 841-1183: 904.

⁸ Ivi, 906.

⁹ E. MONTALE, *Intervista di Giuliano Dego a Eugenio Montale. Il bulldog di legno*, Roma, Editori Riuniti, 1985, 54-56; cit. da A. NOZZOLI, *Montale e la guerra rimossa*, in S. Magherini (a cura di), *In trincea. Gli scrittori alla grande guerra*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, 433-455: 436.

¹⁰ V. SERENI, *Ognuno riconosce i suoi*, in Giulia Raboni (a cura di), *Vittorio Sereni. Poesie e Prose*, Milano, Mondadori, 2020, 649-650: 649.

¹¹ V. SERENI, *Ventisei*, in Giulia Raboni (a cura di), *Vittorio Sereni. Poesie e Prose...*, 738-750: 738.

¹² V. SERENI, *Dovuto a Montale*, in Giulia Raboni (a cura di), *Vittorio Sereni. Poesie e Prose...*, 1030-1036: 1035.

¹³ V. SERENI, *Dovuto a Montale...*, 1034.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Ivi, 1035.