

## Leggere la lontananza

Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità

a cura di Silvia Camilotti, Ilaria Crotti e Ricciarda Ricorda

## Vittorio Sereni: viaggi, ritorni, agnizioni

Cecilia Gibellini (Università degli Studi di Verona, Italia)

**Abstract** Although describing himself as a 'bad visitor', Vittorio Sereni attributes a great importance to places, as we can see both in his poetry and prose. When he visits some places, Sereni starts an imaginative process in which he mingles images, visions, fantasies, dreams and memories, and especially literary reminiscences. Literary reminiscence starts an epiphany which deeply changes the poet's perception of places. At last, in Vittorio Sereni's work, travel often means a return to places belonging to the past, such as Sicily (where the poet was captured by the Allies in 1943, during the second World War), or as Luino, his native place. The poet's return to his native places can be considered as a return to himself, and has a gnoseological importance.

**Sommario** 1 Il pessimo visitatore: le ricusazioni. – 2 L'importanza dei luoghi: i toponimi. – 3 Il valore evocativo dei nomi. – 4 Le esistenze immaginate. – 5 Epifanie. – 6 Fantasmi letterari. – 7 Ritorni e agnizioni.

**Keywords** Vittorio Sereni. XXth century italian poetry. Travel writing.

### 1 Il pessimo visitatore: le ricusazioni

Un profilo di Vittorio Sereni viaggiatore può prendere le mosse dalla auto-definizione che il poeta dà di se stesso in una nota del 1980: «Mi confermo nell'idea di me stesso come di un pessimo visitatore, che non vede molto e si stanca presto» (Sereni 2004, p. 4). L'annotazione appartiene allo scarso diario che Sereni tenne durante il viaggio in Cina da lui compiuto nel novembre 1980, per iniziativa del Sindacato Nazionale Scrittori, insieme ad altri letterati e intellettuali: il segretario del sindacato Aldo De Jaco, la sinologa Anna Bujatti, Mario Luzi, Alberto Arbasino e Luigi Malerba.<sup>1</sup> Per tutti i partecipanti l'esperienza si tradusse nella pubblicazione di un volume, oltre che di articoli,<sup>2</sup> fatta eccezione per la Bujatti e proprio per Sereni,

1 Questi ultimi subentrarono a Paolo Volponi e Italo Calvino, che per motivi diversi rifiutarono l'invito.

2 Arbasino pubblica nel 1981 *Trans-Pacific Express* (Garzanti), in cui descrive dieci viaggi in Oriente, l'ultimo dei quali è quello in Cina. Luzi pubblica il suo *Taccuino di viaggio in Cina* in quattro puntate su «La Nazione», nel novembre '82; poi, dalla sedimentazione di quell'esperienza, nascerà il poemetto *Reportage*, pubblicato nell' '83 nell'«Almanacco dello specchio»; i due testi, poemetto e taccuino di viaggio, saranno riuniti in un volumetto da

che non andò oltre a quel diario, ritrovato poi tra le sue carte e pubblicato in anni recenti, fatto di note essenziali e prevalentemente referenziali. Sereni vi manifesta una percezione dell'universo cinese come di un mondo irriducibilmente estraneo, indecifrabile, così distante da neutralizzare la scrittura. Il poeta ne è perfettamente consapevole, e in una lettera inviata all'amico Malerba a breve distanza dal rientro ammette: «Ho idee abbastanza vaghe sul nostro viaggio e se mi obbligassero a scriverne non so proprio come me la caverei» (Malerba 1985, p. 15).

In occasioni e sedi diverse Sereni ribadisce questa sua difficoltà nell'accostarsi ai luoghi in cui viaggia o addirittura a quelli in cui vive: a partire da Milano, città oggetto di «un lungo e difficile amore» (*Broggini di corso Garibaldi* 1957, Sereni 1998, p. 57), al centro di sentimenti contrastanti: «il solo rapporto urbano davvero concreto lo intrattengo con Milano, città che ho disimparato ad amare e da cui pure non saprei staccarmi per il semplice fatto che non potrei con pari concretezza immaginarmi altrove se non di passaggio» (*La città* 1975, Sereni 1998, p. 102). Sono in particolare le prose a essere costellate di dichiarazioni di questo segno: «Sono totalmente sprovvisto di sensibilità urbanistica [...]. Può capitarmi di passare davanti ad alcune brutture e insensatezze senza indignarmene e addirittura senza vederle, così come a volte mi sfugge - e occorre che qualcuno mi ci fermi davanti - una qualche magnificenza» (p. 102).

Anche in poesia non è raro trovare di queste rikusazioni: per esempio nei versi pubblicati in *Stella variabile* (1981) e dedicati a Parma (Sereni 1995, pp. 259-260), città a cui Sereni era legato anche per ragioni familiari (di lì era la moglie Maria Luisa Bonfanti). Parma è la città di cui vorrebbe e non può essere il poeta, perché il poeta di Parma è un altro, l'amico Attilio Bertolucci, invocato già nel titolo della composizione, *A Parma con A.B.*:

Verde vapore albero  
al margine di una città.  
Un verde vaporoso.  
    Che altro?  
Vorrei essere altro. Vorrei essere te.  
Per tanto tempo tanto tempo fa  
avrei voluto essere come te  
il poeta di questa città. (I, vv. 1-8)

Se dico finestra illuminata  
se dico viale inzuppato di pioggia

---

Scheiwiller nel 1984. De Jaco pubblica nel 1983 *Nel giardino del cattivo amministratore: sei scrittori italiani nella Cina senza Mao* (Levante). Infine, nel 1985 Malerba pubblica *Cina Cina*, definendolo nella nota introduttiva «una serie di minuscole ispezioni e congetture che del libro non hanno né la struttura né la dimensione fisica» (Malerba 1985, p. 17).

è niente, nemmeno una canzone.

Avrebbe avuto voce se fossi te. (II, vv. 1-4)

A questa difficoltà si conettono due motivi. Il primo è quello dell'impene-trabilità dei luoghi. Si prenda in esame *Ventisei*, la prosa che racconta il ritorno, a ventisei anni di distanza (cioè nel 1969), sui luoghi della cattura in Sicilia. Sereni vi registra il suo disagio nel ritrovare i luoghi del passa-to: nonostante li riconosca, sente di non riuscire a penetrarvi realmente, esattamente come 26 anni prima. Ai tempi della prigionia la causa era l'immobilità coatta, ora lo è, all'opposto, il movimento: «L'auto annusa agli incroci, tenta itinerari, desiste. Pareva un vantaggio, il movimento, rispetto alla fissità coatta di una volta. Presenta invece, rovesciata, la stessa impossibilità» (1998, p. 192).

Il secondo è quello dell'arbitrarietà della memoria. Ruotano intorno a questo motivo i testi scaturiti dal viaggio negli Stati Uniti e in Canada che Sereni fa nel gennaio-febbraio 1967, e che si trovano nella prima sezione di *Stella variabile*. Un viaggio che lo ha lasciato, come scrive a Franco For-tini l'8 febbraio 1967, «traumatizzato, letteralmente a pezzi, da ricostruire pezzo su pezzo per colpi remoti e recenti, dopo aver ritrovato su scala USA e dunque gigantesca le cose di cui soffre qui» (1995, p. 791). Sempre una lettera a Fortini ci informa che i versi intitolati *Lavori in corso* (e datati appunto New York, 1967) sono stati scritti di getto. È un componimento diviso in tre parti, la prima delle quali svolge il motivo che qui interessa. Del soggiorno nella metropoli New York ciò che rimane sono poche, arbi-trarie impressioni: una casa in rovina al di là del fiume Hudson; il viaggio in jet come momento di presenza e assenza insieme (che, in fondo, è l'idea sottesa al titolo della raccolta in cui la poesia si trova, *Stella variabile*); le piccole svastiche che il poeta ha visto diseg-nate nel Bronx, e che non sa se interpretare come l'emblema dell'orrore nazista così carico di fantasmi per l'Europa, o come enigmatici simboli indiani:

Sarà che esistono vite come foglie morte -  
la casa tra le acque

                                  evidentemente in rovina  
quella lebbra repressa dall'acciaio  
quei ragnateli di suoni domestici di appena ieri  
(*e vuoti i letti umidi i divani le poltrone deserte*)  
lasciala nel lampo del suo enigma  
espunta dal traffico riproposta a ogni rotazione del Riverside Drive

non chiederti dove saranno mai finiti  
non dire che la vita è carbonizzazione o divorzio  
(ma strano che uno ricordi solo questo di una intera metropoli)

oppure inezie di un viaggio d'inverno nell'immenso -  
il palpebrìo del jet nel suo orgasmo di mutante  
quando è ancora e non è più  
un numero-luce scattato sul tabulatore di New York

e anche quei segni dipinti negli atrii dei formicai -  
foglianti epidemie su pareti piastrelle carte da parati  
che ci fanno le piccole svastiche qui nel Bronx,  
ce n'erano tanti - dicono - ce ne sono tra colombe e falchi  
ma puoi anche supporli come emblemi vecchi motivi indiani,  
comunque si biforchino in questo mezzo sonno:  
drappi e stendardi calpestati in Europa  
o l'ombra senza speranza dell'indio tra i grattacieli?  
Altre sono in cammino nell'agonia o nell'estasi  
nuove ombre mi inquietano che intravedendo non vedo. (pp. 193-194)

Su quella casa in rovina Sereni torna anche in una prosa del 1975, intitolata *La città*:

Il ricordo più vivo che ho di New York - città di cui è facile dire che a prima vista è terrificante e che in un secondo momento entusiasmo come sede ed emblema insostituibile di vitalità anche nel marcio, anche nella degradazione - è di una casa abbandonata di là dall'Hudson, un tempo residenza di qualche Gatsby tra gli anni Venti e Trenta: puntualmente mi appariva davanti come un'ossessione, un enigma di continuo riproposto nello scorrimento del traffico lungo il Riverside Drive. (1998, p. 103)

Una New York «vista di sbieco» (Grignani 2000-2001, p. 97), da un visitatore dubbioso, perplesso, che si muove in una condizione di «mezzo sonno»: un visitatore che intravede, e non vede, ombre vecchie e nuove.

## 2 L'importanza dei luoghi: i toponimi

In realtà, i luoghi hanno un ruolo centrale nella poesia di Sereni. Lo denunciano innanzitutto i titoli stessi delle raccolte, in particolare *Frontiera* (1941), il 'paese di frontiera' - in senso geografico e non solo<sup>3</sup> - in cui il

---

3 «Il rapporto col mio paese è reso vitale dai ricordi e da una continua interrogazione che porta a scavare più a fondo la realtà dell'origine che affonda radici in questo angolo della Lombardia, passato a suo tempo sotto il nome di Frontiera, dal titolo della mia prima raccolta di poesie. Quando parlo di frontiera non penso soltanto a una barriera geografica, ma alla chiusura dell'Italia rispetto all'Europa, la parte di mondo che ci era più vicina e che ci sembrava tanto lontana» (Lucarini 1982, p. 23).

poeta è nato, e *Diario d'Algeria* (1947), i cui componimenti recano in calce la precisazione, diaristica appunto, dei luoghi e delle date in cui si generarono le occasioni dei versi.

Lo conferma poi l'alta frequenza, nelle poesie di Sereni, dei toponimi, dislocati spesso nei luoghi di maggiore evidenza: il titolo, il primo verso, l'ultimo verso, l'inizio o la fine di verso.

In particolare, in *Frontiera* è frequente l'uso dei toponimi nei titoli, senza riprese dentro i testi: Maria Antonietta Grignani ha paragonato questi titoli a quelli di certi dipinti coevi, per la funzione di «cartigli» o «didascalie tematizzanti» (2000-2001, p. 95). Pensiamo a titoli come *Strada di Creva*, *Inverno a Luino*, *Temporale a Salsomaggiore*, *Soldati a Urbino*.

In *Diario d'Algeria* la topografia si allarga, in senso geografico, nominando i luoghi attraversati dal Sereni prima soldato migrante (dall'Italia a Lubiana, Belgrado, e poi Atene) e poi prigioniero-pellegrino. Ma si allarga anche testualmente, espandendosi dal titolo all'interno dei testi: in *La ragazza d'Atene*, i toponimi si collocano in posizioni forti («Attica» ripetuto circolarmente al secondo e al penultimo verso, «Kaidari» e «Pireo» in conclusione di verso); in *Belgrado* sono potenziati dalla ripetizione e dalla variazione tedesco/italiano («...Donau? - | - Nein Donau, Sava [...] - il Danubio! la Sava! -», vv. 1-2 e 9, e poi di nuovo «Sava» in fine di verso, v. 14, Sereni 1995, p. 62). Anche in *Italiano in Grecia* la ripetizione ha una funzione espressiva, con l'invocazione accorata al continente perduto e desiderato («Europa Europa che mi guardi | scendere inerme e assorto in un mio | esile mito tra le schiere dei bruti», vv. 8-10, p. 63).

Con *Gli strumenti umani* (1965) la geografia torna a stringersi all'Europa. Ci sono innanzitutto i luoghi della memoria, Luino e i suoi dintorni, richiamati come tali anche attraverso il rimando intertestuale ai testi giovanili di *Frontiera* in titoli come *Ancora sulla strada di Zenna* e *Ancora sulla strada di Creva*. A questi si aggiungono Milano, con la sua topografia interna (*Via Scarlatti*, *Corso Lodi*); la Germania frequentata per la Fiera di Francoforte (*Nel vero anno zero*, che insiste sull'anfibologia tra Sachsenhausen, quartiere godereccio della Francoforte moderna, e l'omonima località presso Berlino, ai tempi del nazismo sede di un campo di concentramento); e l'Olanda, la cui visita nel 1961 produce tre poesie (*Amsterdam*; *L'interprete*; *Volendam*) in cui Sereni dice di aver condensato «quello che in 48 ore ho capito di un popolo», e cioè «genericamente: la loro saldezza, la loro austerità, il loro pudore - quel tanto, anche, di elementarità bonaria e incrollabile che ne traspare» (1992, p. 43).

In *Stella variabile*, gli spazi dell'esperienza e della poesia si dilatano, come annuncia l'attacco di *Addio Lugano bella*, «dovrò cambiare geografie e topografie» (1995, p. 197): l'America dei già citati versi di *Lavori in corso*, il Canada di *Toronto sabato sera*, l'Egitto di Luxor e della Valle delle Regine a cui sono dedicate le poesie della IV e V sezione, la Vaucluse di Petrarca e René Char. Ma vicino e lontano si sovrappongono e confondono vertigi-

nosamente, così come il presente (dei luoghi attraversati) e il passato (dei luoghi della memoria): per esempio, in *Toronto sabato sera* le distanze e le proporzioni sono azzerate: «e fosse pure Toronto non altro che una Varese più grande» (v. 6, p. 191), e la poesia termina con un periodo sospeso dai puntini: «a Varese a Toronto a...» (v. 17, p. 191).

### 3 Il valore evocativo dei nomi

I nomi dei luoghi, per Sereni, sono carichi di forza evocativa. Lo scrittore ricorda come fin da bambino i nomi esercitassero su di lui una intensa fascinazione, e come molti ricordi d'infanzia siano in lui sopravvissuti proprio grazie al filo sottile del loro nome.

In *Luino-Luvino* (*Stella variabile*), il paese natale viene antropomorfizzato e diventa un volto, proprio in virtù del suo nome arcaico *Luvino*, che evoca «un suo passato d'ombra | di epoche lupesche» (1995, vv. 8-9, p. 264), così come i vicini «luoghi folti dei nomi rupestri | di suono a volte dolce | di radice aspra | Valtravaglia Runo Dumenza Agra» (vv. 15-18, p. 264).

Sempre in *Stella variabile*, la poesia *Nell'estate padana* snocciola nel suo incipit, come in una litania, i nomi dei borghi della pianura mantovana, luoghi legati a immagini di vita borghese nella stagione autunnale ma che in estate diventano deserti in cui dominano il vuoto e la sete:

#### *Nell'estate padana*

Campitello Eremo Sustinente  
luoghi di fascini discreti  
moltiplicanti l'orizzonte dei borghi  
a passeggiate fuori porta  
di sguardi e parole all'orecchio  
tra gente incappottata ai primi  
geli alle prime nebbie  
a un sole timido in un passo d'addio

oggi nomi di spettri della calura  
per campagne allucinate e afone  
dove un amore dorme  
acqua sognante acqua  
a tutta quella sete.  
(Sereni 1995, p. 258)

La forza dei nomi è un motivo ricorrente anche in *Ventisei*:

Non sono in cerca di una strada o di una località, ma di un nome. Il nome

è Torre Nubia e da sempre si associa l'ambiguo splendore (il 'tremolio d'un miraggio' - il 'luccichio chiaro'), il breve trionfo e l'irrevocabilità del treno in quel tratto terminale di tutte le strade ferrate d'Italia, la prossimità della marina, il limite basso di questa, quasi insensibile tra acqua e terra, segnato da certe erbe aride o piuttosto steli, salmastri. Risalgo al nome, dimenticato e ricordato di colpo, al suo suono più denso delle cose a lui connesse, dalla marina sulla traccia di altri nomi. (1998, p. 192)

E poco oltre: «Vorrei trasfondermi in questi altri nomi, Timpone Mosca, il Torrazzo, Torre Bianca, Timpone Sole, che si aprissero, aprirmi su di loro» (p. 193).

#### 4 Le esistenze immaginate

Al di là delle ricusazioni, i luoghi hanno dunque grande importanza nelle poesie di Sereni. Ma che cosa catalizza l'interesse di questo sedicente cattivo viaggiatore? Sereni lo rivela in più sedi. Possiamo prendere le mosse dalla prosa intitolata *Dovuto a Montale*, del 1983, in cui Sereni riflette sul suo rapporto con la città natale:

Il mio modo odierno di guardare a Luino vede o crede di vedere in trasparenza una storia nascosta, continua nel tempo, che vi si svolge: una rete di gesti e di sguardi, un sottinteso. Figure che si sfiorano appena muovendo nel paese e nella sua aria, in un battito di ciglia, in un sorriso si riconoscono abitatori di un paese segreto che gli sta dietro, sempre sul punto di sconfinare nella patria notturna variegata proteiforme dei sogni, dove si scompongono e ricompongono gli accadimenti diurni; e in esso si parlano e agiscono con una pienezza di cui i loro atti quotidiani non sono che un indizio. (p. 149)

Ciò che gli occhi dello scrittore vedono, o intravedono, innesca un procedimento immaginativo, in cui visioni e ricordi si mescolano a fantasie e sogni:

un particolare, una frase colta per strada nella parlata di lì, una porta spalancata su una strada vuota, un passaggio quasi occulto tra due vie, un volto affacciato a una finestra mi immette in una vicenda immaginaria di cui per un attimo sono parte anch'io. (*La città* 1975, Sereni 1998, pp. 102-103)

Tutt'altro che distratto, Sereni si confessa un osservatore attento, curioso, pieno di immaginazione:

Ogni tanto qualcuno mi rimprovera di guardare fisso, in modo quasi

indecente, le donne. Sarà. [...] Ma lo sguardo immesso in altre esistenze che si schiudono all'immaginazione non distingue tra uomini e donne. Caso mai sta qui l'indecenza, nell'intrusione che immagina e immaginando prolunga situazioni, inventa atmosfere, suppone vicende, infine ne è parte, o tenta. Accetto che mi si dia del *voyeur*, che non è ancora veggente ma non già più guardone. (*Il sabato tedesco* 1980, Sereni 1998, p. 212)

È una intensa curiosità per le esistenze che nel viaggio vengono sfiorate, o anche solo intuite: «un abito mentale» che lo stesso Sereni definisce «impressionistico, tutto fondato sulla sensibilità pura, strettamente personale e abbandonato alla sensazione e all'emozione» (*La città* 1975, Sereni 1998, p. 103). In realtà, dicendosi nel *Sabato tedesco* «non ancora veggente ma non già più guardone», attribuisce a questo abito mentale un valore gnoseologico (alcune considerazioni su questo aspetto si trovano in Emmi 2009).

È questa l'attitudine alla base di poesie come *Ancora sulla strada di Zenna* (*Gli strumenti umani*), dove il ritorno, di passaggio, ai luoghi del passato innesca la fantasticheria su quel mondo statico e povero, fatto di «minimi atti» e «scarse vite», che a lui viaggiatore sembra rimproverare il «privilegio | del moto»:

*Ancora sulla strada di Zenna*

Perché quelle piante turbate m'inteneriscono?  
Forse perché ridicono che il verde si rinnova  
a ogni primavera, ma non rifiorisce la gioia?  
Ma non è questa volta un mio lamento  
e non è primavera, è un'estate,  
l'estate dei miei anni.  
Sotto i miei occhi portata dalla corsa  
la costa va formandosi immutata  
da sempre e non la muta il mio rumore  
né, più fondo, quel repentino vento che la turba  
e alla prossima svolta, forse finirà.  
E io potrò per ciò che muta disperarmi  
portare attorno il capo bruciante di dolore...  
ma l'opaca trafila delle cose  
che là dietro indovino: la carrucola nel pozzo,  
la spola della teleferica nei boschi,  
i minimi atti, i poveri  
strumenti umani avvinti alla catena  
della necessità, la lenza  
buttata a vuoto nei secoli,  
le scarse vite che all'occhio di chi torna



e trova che nulla nulla è veramente mutato  
 si ripetono identiche,  
 quelle agitate braccia che presto ricadranno  
 quelle inutilmente fresche mani  
 che si tendono a me e il privilegio  
 del moto mi rinfacciano...  
 Dunque pietà per le turbate piante  
 evocate per poco nella spirale del vento  
 che presto da me arretreranno via via  
 salutando salutando.  
 Ed ecco già mutato il mio rumore  
 s'impunta un attimo e poi si sfrena  
 fuori da sonni enormi  
 e un altro paesaggio gira e passa.

## 5 Epifanie

È come se Sereni fosse sempre alla ricerca di un'epifania. Ed è un atteggiamento presente in lui fin dagli anni giovanili. Rievocando l'estate del '37, trascorsa da lui adolescente a Luino, così descrive se stesso: «Proseguiva la mia esplorazione dentro e attorno al paese in attesa non so quanto consapevole di chissà quali rivelazioni a ogni viottolo o scorciatoia o slargo improvviso» (*Dovuto a Montale* 1983, Sereni 1998, p. 147).

In questa luce si può leggere *Toronto sabato sera* (*Stella variabile*), un foglietto di viaggio da Toronto: è sabato sera e un trombettista dona le sue virtù musicali al suo pubblico estemporaneo, richiamando alla mente del poeta il grande Satchmo, Louis Armstrong. E questo anche se la sua è una tromba da poco, e anche se Toronto è una città qualunque, come una Varese un po' più grande: quello che conta è che al mondo esista la qualità, tanto ammirata da Sereni, della «dedizione», cioè del dono di sé gratuito e innocente. È questa dedizione che può, inaspettatamente, infiammare una sera qualunque, in una città qualunque:

*Toronto sabato sera*

e fosse pure la tromba da poco  
 - ma con che fiato con che biondo sudore -  
 ascoltata a Toronto quel sabato sera

ancora una volta nel segno di Tipperary  
 mescolava abnegazione e innocenza

e fosse pure Toronto non altro che una Varese più grande

con dedizione mercenaria

o non mercenaria

in quel dono di sé lacerandosi puntava su un aldilà

non parendo da meno del grande Satchmo

disposto a suonare per gli spazi vuoti

niente meno che con una tromba d'oro una volta sbarcato sulla luna

purché resti un'abnegazione capace d'innocenza di là dalla mercede

e cosa significa ancora Tipperary

se non tutti i possibili aldilà di dedizione

al niente che di botto può infiammare una qualunque sera

a Varese a Toronto a...

(1995, p. 191)

All'emozione si unisce la riflessione pensosa sulla storia in *Amsterdam*, la prima delle tre poesie olandesi degli *Strumenti umani*; poesia, anche questa, che nasce come appunto di taccuino di viaggio. La casa di Anna Frank, in cui il poeta si imbatte per caso, da viaggiatore distratto, e su cui ruota poi il dialogo-dibattito con l'amico, cambia per sempre la sua percezione dell'intera città. Dopo quell'epifania il poeta continuerà a cercare la stessa casa, senza più trovarla ma rivedendola riflessa e ripetuta ovunque, in un vertiginoso gioco circolare, di ripetizioni. Iterazione e specularità, i due meccanismi che - lo ha dimostrato Pier Vincenzo Mengaldo (1972) - sono pervasivi negli *Strumenti umani*, investono i luoghi (una casa che è specchio di una città, un'intera città contenuta in una casa) e il tempo, il passato che torna nel presente:

*Amsterdam*

A portarmi fu il caso tra le nove

e le dieci d'una domenica mattina

svoltando a un ponte, uno dei tanti, a destra

lungo il semigelo d'un canale. E non

questa è la casa, ma soltanto

- mille volte già vista -

sul cartello dimesso: «Casa di Anna Frank».

Disse più tardi il mio compagno: quella

di Anna Frank non dev'essere, non è

privilegiata memoria. Ce ne furono tanti

che crollarono per sola fame

senza il tempo di scriverlo.

Lei, è vero, lo scrisse.

Ma a ogni svolta a ogni ponte lungo ogni canale  
continuavo a cercarla senza trovarla più  
ritrovandola sempre.

Per questo è una e insondabile Amsterdam  
nei suoi tre quattro variabili elementi  
che fonde in tante unità ricorrenti, nei suoi  
tre quattro fradici o acerbi colori  
che quanto è grande il suo spazio perpetua,  
anima che s'irraggia ferma e limpida  
su migliaia d'altri volti, germe  
dovunque e germoglio di Anna Frank.

Per questo è sui suoi canali vertiginosa Amsterdam.  
(1995, p. 172)

## 6 Fantasmi letterari

«Lei, è vero, lo scrisse», ammette Sereni nella poesia su Anna Frank: la scrittura fa la differenza. E la memoria letteraria ha un ruolo centrale nel dialogo di Sereni con i luoghi in cui viaggia. Va chiarito il carattere non intellettualistico di questo atteggiamento. In Sereni non si trovano, per esempio, tracce di pellegrinaggi sui luoghi di un'opera o di uno scrittore amati; si tratta invece dell'improvviso irrompere della memoria letteraria, che accende di una nuova luce un luogo in cui lo scrittore si trova.

Sereni lo chiarisce parlando, per esempio, di Vaucluse, luogo consacrato dalla poesia petrarchesca, ma da lui frequentata in quanto traduttore e amico di René Char:

Non considero un vantaggio rispetto a qualsivoglia altro lettore l'essere stato sul posto, anzi nel luogo deputato per eccellenza della poesia del Petrarca: parlo naturalmente di Valchiusa, la Fontaine de Vaucluse. Da scaturigini misteriose, occulte nella roccia, l'acqua vi si precipita, ristagna, fluisce via. Prima è scroscio e rimbombo, poi è fruscio pacificato tra le rive in direzione del Rodano. Non ho mai visto un'acqua più verde. Quell'acqua è la Sorgue, la Sorga che il Petrarca non omette di nominare persino nei versi. Pare che ai bei tempi fosse il più pescoso tra i fiumi conosciuti. Oggi è inquinato come tutti gli altri per via di certi opifici, ma questo l'occhio non lo percepisce.

Sono passato di là più di una volta ormai, ma non si è trattato di un pellegrinaggio petrarchesco. La vita si rivela di colpo generosa, a volte, di strane e, chissà, tempestive coincidenze. Da qualche anno, nel poco tempo che mi è concesso, mi occupo della poesia di René Char, vivente e operante in quei pressi.

Chiedo scusa per avere divagato autobiograficamente, almeno in parte,

sul paesaggio, sullo sfondo e il contorno. Era per dire che il luogo conferma, riecheggia quanto dai tempi dei tempi era fitto in noi grazie a un accento. L'inverso non ha interesse. Non occorre cioè avere visto con i propri occhi, calcato le stesse prode, per mettersi in sintonia o cercare nuove freschezze. (1996, pp. 127 e 129)

L'agnizione non viene dunque cercata, ma si manifesta involontariamente, spesso all'improvviso e con grande intensità. Così, tornando a Luino dopo un lungo intervallo, Sereni scopre un altro paese attraverso le poesie di Montale, la cui memoria illumina certi luoghi facendosi, appunto, epifania:

Durante una passeggiata a ora tarda per le strade del paese la vetrina di una drogheria ruppe con la forza della sua illuminazione l'oscurità circostante. Qualcosa da quell'attimo cominciò a muoversi in me, e lo avvertii come nuovo.

*Anche tu lo sapevi, luce-in tenebra.*

Certo non c'era premeditazione nel ricorso a una poesia di Eugenio Montale letta in una rivista nei giorni immediatamente precedenti quel mio ritorno al paese. Queste cose capitano solo a uno imbevuto di letteratura? Spero di no, e che nessuno lo pensi. Diversamente che senso avrebbe una cosa scritta?

Se uno legge per intero quella poesia, *Eastbourne*, o anche considera quel verso isolato in se stesso, avvertirà certo la sproporzione tra la luce che esso suscita e la vetrina illuminata. La quale però in quel momento fiammeggiava ai miei occhi non disgiunta dal richiamo contenuto nel verso, come un rogo acceso, rassicurante e stabile nella notte invernale. Qualcosa dunque si era messo in moto, in un ordine diverso dall'incanto emanato dallo spiegamento in forze del connubio tra neve e sole ammirato arrivando.

Certe sensazioni, certi momenti ne inanellano altri di altra natura, originari di altro tempo, altro luogo, fino a fondersi in un'unica sostanza: da chiedersi perché, e come mai taluni e non talaltri. Di certo so che a partire da quell'episodio tra serale e notturno un luogo a me noto per convenzione affettiva sarebbe divenuto, per ragioni in buona parte rimaste latenti, quel che si dice un luogo deputato. Riscoprivo dunque Luino, fosse o no il mio luogo natale? No, caso mai scoprivo un luogo di nome Luino. (*Dovuto a Montale* 1983, Sereni 1998, pp. 144-145)

Da allora in poi la percezione del paese natale sarà diversa.

Altro fantasma è quello di Arthur Rimbaud, che Sereni collega a due diverse dimensioni geografiche, i suoi luoghi d'origine, tra Svizzera e Ita-

lia, e l'Egitto dei siti archeologici da lui visitati come turista in due viaggi, nel 1973 e nel 1979.

In *Stella variabile*, una poesia registra l'impressione esercitata su Sereni dall'iscrizione con il nome «RIMBAUD» inaspettatamente trovata su un muro del tempio di Luxor:

*Rimbaud*  
*scritto su un muro*

Venga per un momento la fitta del suo nome  
la goccia stillante dal suo nome  
stilato in lettere chiare su quel muro rovente.

Poi mi odierebbe  
l'uomo dalle suole di vento  
per averci creduto.

Ma l'ombra volpe o topo che sia  
frequentatrice di mastabe  
sfrecciante via nel nostro sguardo  
irrelata ignorandoci nella luce calante...

Anche tu l'hai pensato.

Sparito. Sgusciato nella sua casa  
di sassi di sabbia franante  
quando il deserto ricomincia a vivere  
ci rilancia quel nome in un lungo brivido.

Luxor, 1979  
(1995, p. 263)

È lo stesso Sereni, in una prosa di autocommento (*Quella scritta di Luxor* 1982), a ricordare come, nonostante i suoi tentativi di razionalizzazione, la visione dell'iscrizione, e la subitanea apparizione, di lì a poco, di una strana ombra tra le *mastabe* in rovina, abbiano segnato l'intero viaggio con la sensazione di una presenza costante:

La suggestione esercitata da quella scritta, mi ha accompagnato per il resto del viaggio: un'ombra ostinata da cui mi sentivo seguito, o prece-  
duto. Tornavo a Saqqara dalle parti del Cairo, dove ci sono le decrepite  
*mastabe*, più antiche delle piramidi, abbozzi di piramidi a tutti note:  
cadenti in un misto di pietre e sabbia, quasi informi, sul punto di disfar-  
si. Guizzò via nell'ora del tramonto, dall'una all'altra rovina, un essere

caudato, s'imbucò. Spaventato, oppure schivo della nostra presenza? O piuttosto estraneo a questa, vivo in tutt'altra sfera? In ogni modo il nesso tra l'episodio di Luxor e quella fulminea apparizione e scomparsa fu immediato e ne serbai a lungo il ricordo. (1998, pp. 121-122)

Ma già più di vent'anni prima l'uomo dalle suole di vento aveva toccato con la sua presenza luoghi ben più familiari al nostro autore. Nelle due prose intitolate *Rimbaud a Lugano* (1950) e *Un omaggio a Rimbaud* (1954), Sereni prende le mosse dalla famosa lettera del 17 novembre 1878 in cui Rimbaud racconta alla famiglia il suo passaggio a piedi attraverso il valico del San Gottardo, e sottolinea lo scarto tra le sbrigative note con cui vi sono liquidati i suoi luoghi natali, e la sua fantasia che da allora li sente pervasi della presenza del poeta:

Sul finire della lettera del San Gottardo, Rimbaud dà pacate informazioni sul paesaggio e la strada, «à Giornico, la vallée s'élargit un peu. Quelques berceaux de vignes et quelques bouts de prés... Sur la route défilent chèvres, boeufs et vaches gris, cochons noirs». Fa sapere che a Bellinzona c'è un fiorente mercato di tali «bestiaux»; che a Lugano si prende il treno e si passa dall'*agréable* lago di Lugano all'*agréable* lago di Como. Le poche parole con cui si sbarazza di questi luoghi, che sono sì e no i miei luoghi (ed è questo sì e no che li fa invincibilmente intimi ai miei occhi), ha perpetuato in me la sua presenza da queste parti. (*Un omaggio a Rimbaud* 1954, Sereni 1998, p. 45)

Ma è di nuovo attraverso un'improvvisa e violenta epifania che la memoria letteraria si trasforma in vera presenza, e Rimbaud diventa un fantasma che si aggira in quei luoghi:

Una piazza insolitamente buia nella mite sera d'inverno, o piuttosto un cortile comune a due case più vecchie delle altre, un passaggio interno non ritenuto degno d'illuminazione in questa non grande città illuminatissima, per frequenza non per violenza di luci. Si ha sempre l'impressione, come rasentando i pubblici macelli, che qualcosa stia perpetrandosi qui, a due passi dal diporto: qui potrebbe esplodere l'urlo, qui il fatto atroce, la cosa mostruosa, di qui dilagare lo scandalo nel cuore della quiete.

Piazza Rimbaud - l'ho chiamata una volta passandoci.

E poi, dentro la cappa del sonno non soddisfatto, dentro il rimorso di qualche ora spesa male come spesso in quegli anni da quelle parti e altrove, trovarsi nell'ultimo tratto di quella stessa strada del Gottardo giù verso Lugano, alle sei del mattino o anche prima; e sentire il giorno scaturire da mille parti all'intorno nel fresco corroborante dell'ora, dell'essere all'aperto in quell'ora insolita affrettando il passo non, per una volta, tra

cose che girano in tondo, ma su una strada dritta e tagliente verso l'orizzonte dubbio di luci e di nebbie - e quell'ansito dietro di te che t'incalza, quella folata che ti avvolge, ti elettrizza e ti porta. Non hai bisogno di voltarti per sapere chi è. Del resto ti ha già sorpassato e non ascolta il tuo grazie, l'uomo dalle soles di vento, battistrada del giorno. (p. 46)

## 7 Ritorni e agnizioni

Il ritorno è motivo ricorrente nella poesia di Sereni. Tanti sono i ritorni sui luoghi del passato, momenti per eccellenza in cui passato e presente si fronteggiano e in cui l'io è costretto a fare un bilancio. È nell'esperienza del ritorno che il viaggio assume un valore gnoseologico, diventa occasione di profonda presa di coscienza, spesso dolorosa.

Sereni attribuisce alle sue vicende biografiche, che hanno generato in lui un senso di incompiutezza, questo suo bisogno di tornare sui suoi passi:

Il senso di una vicenda interrotta mi accompagnò per anni, fu la causa taciuta di certi guasti che si produssero in me. Un istinto incorreggibile mi indusse a riprodurre momenti, a reimmettermi in situazioni trascorse al fine di dar loro un seguito, sentirmi vivo rifugiandomi in quello dal buio e dalla lontananza della guerra. Era invece un disco rotto che s'impunta sulla propria incrinatura e oggi mi è facile dire che si trattava di un automatismo perverso, quanto meno deviante. (*Dovuto a Montale* 1983, Sereni 1998, p. 148)

Si tratta innanzitutto dei ritorni a Luino, che punteggiano con cadenze più o meno regolari la vita e l'opera di Sereni. Luino è prima di tutto il luogo dell'infanzia, di un'infanzia felice e proprio per questo indicibile: «L'infanzia non ho motivo di rievocarla proprio perché nell'insieme è stata felice, capitolo a sé stante, che non richiede celebrazioni, patrimonio intatto e intangibile» (p. 144).

Ma l'amore di Sereni per Luino si lega anche al fatto che egli se ne è allontanato, e che ad ogni ritorno l'ha riscoperta in modo diverso: «Questi luoghi, che sono sì e no i miei luoghi (ed è questo sì e no che li fa invincibilmente intimi ai miei occhi)» (*Un omaggio a Rimbaud* 1954, Sereni 1998, p. 45).

A ogni ritorno corrisponde un mutamento: a volte a mutare sono i luoghi, a volte a essere cambiato è il poeta. C'è sempre una tensione tra il desiderio di riconoscersi in quel luogo e la scoperta del mutamento.

Si trovano così le riflessioni sul divario tra la percezione infantile e quella adulta, a partire dalle proporzioni di spazi e persone: «Al primo contatto, nel ripercorrere accompagnato o solo i luoghi noti, il paese mi si presentò in formato ridotto rispetto a come lo ricordavo ai tempi dell'infanzia» (*Dovuto a Montale* 1983, Sereni 1998, p. 144); «certe figure legate al filo sottile

del loro nome hanno assunto in me proporzioni che le fanno più grandi del vero e [...] ogni tanto, se incontro per le strade del paese qualcuno che vagamente me le ricorda, ho un soprassalto nel ravvisarle ridotte alle loro proporzioni reali» (*Negli anni di Luino* 1979, Sereni 1998, p. 116).

Ma tornare a Luino significa anche ritrovare il senso di una vitalità sorgiva come eredità dell'infanzia: «Nel girovagare di allora le reminiscenze dell'infanzia contavano pur qualcosa; ma non in quanto rievocazioni intererite di luoghi e figure remoti nel tempo: piuttosto come acqua affluita in un dato punto o momento da una riserva di risorse, di freschezze sorgive: un apporto di energia» (*Dovuto a Montale* 1983, Sereni 1998, p. 147).

Luino è, insomma, il paese dell'anima: quello in cui tornare, a intervalli discreti, e in cui guardarsi come in uno specchio. Due poesie degli *Strumenti umani* hanno al centro questa idea dei luoghi come specchio di sé. La prima, *Viaggio all'alba*, raccoglie le impressioni di un viaggio da Lugano a Luino compiuto da Sereni insieme a Vasco Pratolini. A colpire Sereni è, di nuovo, un toponimo, o, meglio, la lettura etimologica a esso data, fulmineamente, da Pratolini: «... “Voldomino, volto di Dio”, commentò a mezza voce il mio compagno di viaggio riscosso da un nome di località per lui inusitato. Mi congratulai col caso che mi permetteva di dar vita a un suono noto fin dall'infanzia, ma rimasto compatto nel suo senso indecifrabile» (1948, p. 1). Ecco l'origine dei versi 5-7 della poesia: «Voldomino, volto di Dio. | Un volto brullo ho scelto per specchiarmi | nel risveglio del mondo» (1995, p. 107).

Anche *Un ritorno* procede dallo stesso motivo, ma lo sviluppa attraverso il confronto tra presente e passato, l'uomo di oggi e il giovane di un tempo.

### *Un ritorno*

Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema  
ma pari più non gli era il mio respiro  
e non era più un lago ma un attonito  
specchio di me una lacuna del cuore. (p. 108)

Il lago, che il poeta contemplava da giovane, diventa uno specchio in cui egli, a distanza di tempo, si scopre diverso. L'opposizione tra la pienezza del passato e l'inadeguatezza del presente diventa opposizione tra compattezza e lacunosità, espressa dal gioco etimologico tra lago e lacuna.

Ma vi sono anche altri ritorni: talvolta a breve distanza di tempo, come in *Diario d'Algeria*, quando il poeta, nell'ottobre 1944, si trova inopinatamente a ripassare nel campo di un anno prima, quello di Sainte-Barbe. Tornare significa prendere atto di un radicale cambiamento: il campo è ormai abbandonato e risucchiato in una dimensione atemporale, sorta di palude stigia senza dannati, e disperata è l'invocazione finale con cui il poeta tenta di richiamare le presenze del passato (il compagno Walter, il resto dell'«insonne compagna»):



E ancora in sogno d'una tenda s'agita  
 il lembo.  
 Campo d'un anno fa  
 cui ritorno tentoni  
 ma qui nessuno più  
 a ginocchi soffre  
 solo la terra soffre  
 che nessuno più  
 soffra d'essere qui  
 e tutto è pronto per l'eternità  
 il breve lago diventato palude  
 la mala erba cresciuta alle soglie  
 né fisarmonica geme  
 di perdute domeniche  
 tra cortesi comitive  
 di disperati meno disperati  
 più disperati. Io dico:  
 - Dov'è il lume  
 che il giovane Walter vigilava  
 fiammante nell'ora tarda  
 all'insonne compagnia... -.

Sidi-Chami, ottobre 1944 (p. 80)

A conclusione dell'esperienza della prigionia, c'è il sospirato ritorno, quello in Europa dopo la fine della guerra. Sereni riesce a farne oggetto di poesia solo molti anni dopo, con *Il male d'Africa* (1995, pp. 92-95), testo la cui scrittura viene in qualche modo sollecitata dal viaggio in Algeria dell'amico Giansiro Ferrata, e che verrà aggiunto nel 1965 sia negli *Strumenti umani* sia nella nuova edizione di *Diario d'Algeria*. «È l'Algeria vista a distanza, rivissuta attraverso cose che allora non avevo espresso o non avevo saputo esprimere», spiega Sereni in un'intervista; è il «grosso da sciogliere», il «rospo da sputare» rimasto lì per tanti anni, come recita la poesia stessa (1995, vv. 100 e 102, p. 95).

Nei «tempi che si vanno quietando», sollecitato dal rumore di una motocicletta che passa lungo i «tristi | cavalcavia» di Milano, si avvia il ricordo del viaggio in treno da Orano fino a Casablanca: un viaggio tortuoso, estenuante («Pensa - dicevo - la guerra è sul finire | e ponente ponente mezzogiorno | guarda che giro per rimandarci a casa», vv. 15-17, p. 92), pur se connotato da sensazioni gioiose («e che bel sole sul viaggio», e i bimbetti «a sciami», i «fiori intempestivi», e il sussultare allegro delle marmitte). Poi, «quando più non si aspettava quasi», il ritorno in nave.

Il viaggio di ritorno è inizialmente contrassegnato dalla gioia fiduciosa al pensiero di ritrovare, al di là dal mare, i volti cari, dopo la lunga mancanza:

e quando più non si aspettava quasi  
fummo sul flutto sonoro  
diretti a una vacanza  
di volti di là dal mare, da una  
nereggiante distanza, in famiglia  
coi gabbiani che fidenti  
si abbandonavano all'onda (p. 93, vv. 40-46).

La gioia gradualmente si trasforma in ansia febbrile,

Ma caduta ogni brezza, navigando  
oltre Marocco all'isola dei Sardi  
una febbre fu in me:  
non più quel folle  
ritmo di ramadàn  
                                  ma un'ansia  
una fretta d'arrivare (p. 93, vv. 47-53)

e infine si scontra con l'immagine dell'Europa, che mostra invece il suo volto sinistro. Già personificata come madre in *Italiano in Grecia* («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», p. 63, vv. 8-11), ora l'Europa mostra al poeta e ai suoi compagni che si avvicinano a Gibilterra il suo profilo inquietante, e li schernisce crudelmente rinfacciando loro la lunga assenza, che li ha esclusi dalla storia:

Gibilterra! un latrato,  
il muso erto d'Europa, della cagna  
che accucciata lì sta sulle zampe davanti:  
*Tardi, troppo tardi alla festa*  
- scherniva la turpe gola -  
*troppo tardi!* e altro di più confuso  
sul male appreso verbo  
della bianca Casablanca. (p. 63, vv. 57-63)

Il sospirato ritorno diventa così la brutale presa di coscienza della condanna a essere confinati in una condizione di fantasmi, in ritardo perenne, «in credito | sull'anagrafe di almeno dieci anni» (p. 94, vv. 86-87).

Infine, il motivo del ritorno è al centro della già citata prosa intitolata *Ventisei* (Sereni 1998, pp. 190-202).<sup>4</sup> Nell'aprile 1969 Sereni, insieme alla

---

<sup>4</sup> Il testo viene stampato a Roma nel 1970, in 75 esemplari, dalle Edizioni d'arte dell'Aldina. Nell'assetto del 1979 doveva campeggiare al centro di *Stella variabile*, ma fu eliminata nell'assetto definitivo del 1981; fu quindi destinata, insieme ad altri scritti militari (*La*

moglie e alla figlia tredicenne Giovanna, torna in Sicilia, nei luoghi dove 26 anni prima, nel luglio 1943, era stato catturato.

Anche in questo caso, è un ritorno atteso a lungo («sono qui dopo tanti anni, quanti anni, l'ho voluto con tutte le forze», p. 193). A muovere il poeta è, innanzitutto, una necessità di verifica: l'accertamento dell'esistenza dei luoghi a cui sono legati i ricordi della prigionia, e che proprio perciò sono come avvolti da una nube. I ricordi di prigionia sono sostanziati non di azioni compiute, ma di esperienze solo sfiorate, e per il resto di pensieri, proiezioni, sensazioni: «Non mi interessa il riscontro. Non sono deluso. Le cose sono tutte al loro posto, [...] almeno un'esistenza l'ho accertata, Torre Nubia [...] Certo non è molto un grappolo di nomi intatti, senza verifica per quelli appena sfiorati sul posto a suo tempo, senza sopralluogo per i rimanenti, impossibile far combaciare i due tragitti [...]. Ma in fondo ho cercato proiezioni su spazi ignoti e non semplici ritorni» (p. 193).

Nel ripercorrere i luoghi (la villa del comando, Villa Paradiso; Milo; Eri-ce; infine il campo di prigionia a Trapani), la scrittura registra una continua oscillazione tra passato e presente, tra memoria e visione, che si concretizza anche nell'inserimento, in corsivo, di passi dal *Diario d'Algeria* e di brani del racconto inedito intitolato *La sconfitta*, in cui Sereni rievocava i giorni della cattura e i primi tempi della prigionia:

Con finta sicumera chiedo dov'è il vecchio campo sportivo. Si leggono ancora le scritte: tribune, popolari, ingresso giocatori (*il clamore di lontane folle domenicali*), ma sportelli e porte sono stati murati. Questo - dico alle mie donne - è stato il primo campo di prigionia provvisorio, ci siamo rimasti un quindici giorni prima di passare il mare (*i giorni s'effondevano in un malumore chiamato dal continuo passaggio dei bombardieri diretti al nord ... c'era il solito vuoto dei mesi precedenti la resa e il solito silenzio, non fosse stato quel malumore degli echi propagato dagli aerei... il boato che irrompeva dall'alto per poi risalire dilatandosi nel cielo*). (p. 197)

Nel cortocircuito tra passato e presente, rientra anche il rovesciamento prospettico per cui il presente viene percepito con gli occhi del passato, come un futuro cui non si era pensato: «Ma non vi escludo voi due, Luisa e Giovanna, allucinato di vedervi esordire su questo terreno di gioco, di vedervi essere, voi due, il mai supposto futuro del mio esserci allora» (p. 198).

È così che il ritorno diventa occasione per una riflessione sulla scrittura, e sul legame tra viaggio e scrittura: la memoria di quanto il poeta ha scritto si intromette tra lui e ciò che vede, mettendolo a disagio, finché non inter-

*cattura, L'anno quarantatre, L'anno quarantacinque, Le sabbie dell'Algeria*) a un libretto progettato e uscito postumo, col titolo *Senza l'onore delle armi*, presso Scheiwiller nel 1986.

viene, con funzione epifanica, un'altra reminiscenza letteraria - i versi di Costantino Kavafis che figurano anche come epigrafe del testo:

Nell'intervallo tra l'ansietà di arrivare e lo strappo dell'andarmene mi ero come inceppato. Mi piovevano addosso le avvisaglie del fatto che avrei voluto evitare, che in partenza avevo escluso dovesse verificarsi. Rinforzi affluivano, non richiesti, vere e proprie intrusioni in forma di reminiscenze intermittenti di cose scritte da me in tempi diversi in rapporto con quel luogo e con la vicenda che vi si era svolta, di appigli illusori a riviverla quando semmai avrei voluto viverla daccapo, a partire da un certo punto soltanto, fosse questo il momento in cui si era materialmente chiusa. Non ero dunque un rivisitante e basta, non uno che ci era stato e tornava, ma uno che per di più ne aveva scritto e sapeva fin troppo bene di averne scritto. A questo livello - di affetti, di memorie - le inadempienze amarezze fallimenti dello scrivere non si differenziano per nulla dalle altre inadempienze amarezze fallimenti umani: vi si sommano invece, si intruppano con loro. Già prima, fin da Selinunte, e da Marsala in crescendo, un mugolio, un borbottio, un assillo si era infiltrato in me fino a scandire la progressione del viaggio. La strada era presumibilmente la stessa, almeno a partire da un certo tratto, da cui ci erano arrivate addosso le avanguardie nemiche. Faceva effetto sopporlo, immettersi per un poco nella *loro* parte. Precario, caratteristico dello sforzo di dare un nome a certi stati e momenti. Ho capito dopo cosa era, un tremito, una vibrazione ostinata, i versi di Kavafis accorsi gorgogliando da lontano, rincalzo ad altri rincalzi non richiesti. Ventisei anni... il tuo fantasma...<sup>5</sup>

Ma quanti anni sono a proposito? Mi distolgo dal gorgoglio, faccio un conto: ventisei giusti da quando ho messo piede qui per la prima volta. Ventisei anni. (p. 200)

Un altro nodo sembra essersi sciolto: e ora il racconto si può concludere con l'immagine della scrittura stessa come un viaggio, descritto come un percorso attraverso la selva delle parole, verso la trasparenza:

Ma perché nel momento in cui, versi di Kavafis aiutando, andava stabilendosi la pace, è insorta o meglio mi è tornata - dapprima in forma di grido trattenuto e prima ancora come mugolio, borbottio, vibrazione insistente - la voglia di scrivere? Come mai la relazione di un viaggio si è trasformata nel diagramma di quella voglia? Una cosa sola è chiara: sono fermo al limite a cui mi sono sempre fermato ogni volta che ho

---

5 Questi i versi di Kavafis posti in epigrafe: «... il tuo fantasma | ventisei anni ha valicato e giunge | ora per rimanere in questi versi».

messo righe sulla carta. Nel punto dove la vera avventura, l'impresa vera incomincia. Sale da qualche parte un'ansietà a somiglianza di quella che mi spingeva lungo l'obliterato sistema difensivo di ventisei anni or sono per essere dovunque non essendo in nessuna parte sua specifica. E una ripugnanza insieme. Mi sta contro una selva, le parole, da attraversare seguendo un tracciato che si forma via via che si cammina, in avanti (o a ritroso) verso la trasparenza, se è questa la parola giusta del futuro. (pp. 201-202)

## Bibliografia

- Emmi, Cinzia (2009). «Viaggio come gnoseologia nell'opera di Sereni». In: *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria = Atti del Convegno del Centro Pio Rajna* (Montepulciano, 8-10 ottobre 2007). Roma: Salerno Editrice, pp. 383-397.
- Grignani, Maria Antonietta (2000-2001). «Nomi di Sereni e Caproni: un'analisi contrastiva». *Il Nome nel testo*, 2-3 = *Atti del VI Convegno internazionale di «Onomastica & Letteratura»* (Pisa, 17-18 febbraio 2000), pp. 89-102.
- Lucarini, Paola (1982). «Intervista a Vittorio Sereni». *Firme Nostre*, settembre 1982, p. 23.
- Malerba, Luigi (1985). *Cina Cina*. Lecce: Piero Manni.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1972). «Iterazione e specularità in Sereni». *Strumenti critici*, 7, pp. 19-48.
- Sereni, Vittorio (1948). «Il Volto di Dio». *Provincia - Arti e Lettere*, 1, p. 1.
- Sereni, Vittorio (1950). «Rimbaud a Lugano». *La Scuola*, febbraio, pp. 24-25.
- Sereni, Vittorio (1992). «Lettera a Giancarlo Buzzi, 15 maggio '61, sera». *Concertino*, 1, p. 43.
- Sereni, Vittorio (1995). *Poesie*. Edizione critica a cura di Dante Isella. Milano: Mondadori.
- Sereni, Vittorio (1996). «Petrarca, nella sua finzione la sua verità». In: Sereni, Vittorio, *Sentieri di gloria: Note e ragionamenti sulla letteratura*, a cura di Giuseppe Strazzeri; introduzione di Giovanni Raboni. Milano: Mondadori, pp. 127-146.
- Sereni, Vittorio (1998). *La tentazione della prosa*. Progetto editoriale a cura di Giulia Raboni; introduzione di Giovanni Raboni. Milano: Mondadori.
- Sereni, Vittorio (2004). *Viaggio in Cina*. Edizione a cura di Emanuela Sartorelli. Pistoia: Via del Vento.

