

PER UNA LETTURA DI *INVERNO*:
INCERTEZZA NEL SERENI DI
FRONTIERA

*For a reading of Inverno, uncertainty in
Sereni's Frontiera*

GIORGIO POZZESSERE
giorgiopozzessere@gmail.com
Università di Coimbra

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0189-6585>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-8_5

Texto recebido em / Text submitted on: 12/11/2021

Texto aprovado em / Text approved on: 26/09/2022

Biblos. Número 8, 2022 • 3.^a Série
pp. 103-116

RIASSUNTO.

L'articolo si propone di mettere in rilievo il sentimento di incertezza e di turbamento esistenziale del Vittorio Sereni di *Frontiera*. La dissertazione parte dall'uso che il poeta fa degli elementi naturali nella prima raccolta per esemplificare, attraverso la lettura di *Inverno*, poesia incipitaria della raccolta, come la "nebbia" concretizzi un sentimento vago di eventi presentiti ma non ancora vissuti, né visti chiaramente.

Parole chiave: Vittorio Sereni; Frontiera; Incertezza; Transizione; Separazione.

ABSTRACT.

The article aims to highlight the feeling of uncertainty and existential disturbance of Vittorio Sereni di *Frontiera*. The dissertation starts from the use that the poet makes of natural elements in the first collection of his poems to exemplify, through the reading of *Inverno*, the opening poem of the collection, how the "fog" concretizes a vague feeling of foreseen events but not yet experienced, nor clearly seen.

Keywords: Vittorio Sereni; Frontiera; Incertitude; Transition; Severence.

1. *Frontiera* viene pubblicata quando Vittorio Sereni (1913-1986) ha ventotto anni, nel 1941, dalle edizioni di “Corrente” di Ernesto Treccani, casa editrice della rivista *Corrente di vita giovanile* con la quale qualche anno prima l’autore aveva collaborato¹. Successivamente la raccolta è stata riedita da Vallecchi nel 1942, con il titolo di *Poesie* e con l’aggiunta di sei nuovi componimenti (*A M.L. sorvolando in rapido la sua città, Strada di Creva, Piazza, Lontana, Alla giovinezza e Così di notte*). Nel 1966 è ristampata da Vanni Scheiwiller per All’Insegna del pesce d’oro nuovamente col titolo di *Frontiera* con quella che sarà la struttura interna ripresa nelle edizioni successive². Questa edizione ha una breve nota dell’autore che è molto interessante, poiché dimostra la natura essenzialmente circolare e d’insieme della raccolta³. L’opera, pur avendo una complessa gestazione e pur avendo subito svariate modifiche sia strutturali che puntuali, è stata scritta quasi interamente in quella che può essere considerata l’età della giovinezza o, meglio, in quello che può essere definito un periodo di transizione tra l’età della giovinezza e l’età della maturità⁴.

¹ La rivista inizialmente di chiamava *Vita giovanile* e Sereni vi collaborò dal 1937 al 15 settembre 1939.

² Il titolo inizialmente pensato da Sereni era *Voci lombarde o Voci lombarde*, poi non piacque molto all’editore Treccani, non convincendo del tutto lo stesso autore. In realtà, il titolo *Frontiera* inizialmente non piacque molto a Umberto Saba che lo considerò troppo fascista. Cfr. su questo punto l’intervista di Sereni a Chierici pubblicata su *Nuovi Argomenti* nel 1978: “un giorno che passeggiavamo lungo via Scarlatti, Saba si fermò di botto e mi disse: “In quel tuo libro dal titolo fascista... Ma sì, *Frontiere, Frontiere*””.

³ “Il miraggio, o il mito, dell’“unico libro” andrebbe circoscritto a quell’anno e a quel momento psicologico (e pubblico) e oggi non insisterei certo nel riproporlo”, Sereni, 1966: 65-66.

⁴ Nell’edizione del 1966, la composizione delle poesie è delimitata dagli anni 1935-1944. Va, comunque, ricordato che sono date messe in calce alle singole poesie presenti nei manoscritti prima della stampa. In Sereni, infatti, il momento ispirazionale, che coincide quasi sempre con la data messa in calce alle singole poesie, viene modellato nel corso del tempo, attraverso un lavoro variantistico caotico e imponente, in un processo molto simile a quello che caratterizza le poesie di Ungaretti e che è caratteristica fondamentale dell’estetica anticrociana di Banfi e di Pareyson. Non va dimenticato, infatti, che Sereni si laureò proprio con Banfi con una tesi in estetica su Gozzano.

Il libro fondamentale è stato scritto alla frontiera della giovinezza, intesa come soglia tra la vitalità di un'attesa e l'incognita della prospettiva futura, includendo in questa percezione del limite (caro a tanta poesia primonovecentesca) il discorso sulla morte, che, come per la memoria, si caratterizza in maniera del tutto particolare nel primo Sereni.

(Tassoni, 2016: 671)

La frontiera sereniana rappresenta, dunque, il limite cronologico ed esistenziale, in cui si mescolano di volta in volta la vitalità della giovinezza e il senso di morte proprio dell'età adulta e in cui si alternano i sentimenti di sicurezza gioiosa e vitale con quelli di vaga incertezza per il futuro, oltre a rappresentare il confine geografico-spaziale⁵. L'immagine del paesaggio si fa cosa intravista, segnale, limite, sospensione, illusione, traccia persistente fuori e dentro la coscienza.

In *Frontiera* l'elemento atmosferico, il più delle volte descritto in maniera ciclica, il mutare delle stagioni (l'inverno e l'estate) e il vento e il lago concretizzano l'andamento interiore del poeta: ogni elemento geografico-naturalistico esemplifica un sentimento, una percezione, un intimistico modo di rapportarsi al mondo. Se il ruolo del vento, quello dell'inverno (e delle stagioni in generale) e quello del lago sono stati analizzati abbondantemente, il ruolo della nebbia, invece, è stato negletto dalla critica, forse perché questa è stata percepita come meno caratterizzante della raccolta⁶. Tuttavia, se si analizzano a fondo i testi di *Frontiera* si nota come la nebbia non solo sia presente, ma come l'incertezza della visuale, la non nettezza dei confini e dei profili delle persone e il baluginio

⁵ Cfr. Sereni, 2013: XII-XIII: "*Frontiera* trasforma "un dato geografico" in un "sentimento di 'frontiera'", diventando fortemente polivalente".

⁶ Come è stato più volte notato dagli studiosi dell'opera sereniana, il lago designa per lo più lo spazio ambientale modulato sulla percezione esistenziale, il vento, invece, rappresenta la dimensione diacronica e l'irrompere della Storia (cfr. a questo proposito almeno gli studi di Nisticò, Mengaldo, Fortini, Luzi, Fioroni). Su questo ultimo punto è importante notare come la simbologia del vento cambi in *Diario d'Algeria* andando a rappresentare più l'irrompere del ricordo che quello della Storia, ma comunque sempre raffigurando la dimensione diacronica del sentire poetico.

alternante delle luci, dovuti tutti per lo più alla presenza della nebbia, siano la parte più caratteristica della raccolta, legandosi in maniera forte non solo al poetare di derivazione leopardiana tanto importante per Sereni, ma anche al suo sentimento di frontiera. La nebbia connota concretamente il sentimento di incertezza vaga e turbolenta che il giovane poeta prova nei confronti del futuro. E questo è esemplificato dalla poesia *Inverno*.

2. La raccolta edita nel 1966, a differenza delle edizioni precedenti divise in parti prive di un titolo ma distinte da numeri romani, si apre con la sezione *Concerto in giardino*, che equivale per lo più a I e II delle due edizioni precedenti e che mette in versi il periodo di transizione dalla giovinezza all'età adulta. Già la giovinezza è problematizzata dal poeta, forse in opposizione alla visione esaltata che ne dava il fascismo; ma è il periodo di passaggio che in Sereni si tinge di nebbia e di timori, di un vago sentimento d'incertezza verso un futuro visto per lo più come l'anticipo di un evento percepito dal poeta in maniera malcerta ma destinato ad accadere, che non può essere né evitato, né procrastinato, e che, in parte, è voluto. Inoltre, alcune volte il futuro è presago di eventi bellici e tragici. Tutta la sezione sembra essere caratterizzata dall'incertezza atmosferica (bufere, temporali e nebbie), presagio forse non solo della bufera storica della seconda guerra mondiale, ma anche concretizzazione meteorologica dell'incertezza di un giovane davanti al futuro, di un cambiamento necessario e turbato. La sezione è aperta dalla poesia *Inverno*, che nelle precedenti edizioni era l'undicesima della raccolta. Non abbiamo nessuna certezza sul perché sia stata spostata all'inizio, tuttavia si può presupporre che sia per un gusto macrostrutturale, per una volontà di circolarità e per la grande importanza che aveva per Sereni.

.....
ma se ti volgi e guardi
nubi nel grigio
esprimono le fonti dietro te,
le montagne nel ghiaccio s'inazzurrano.
Opaca un'onda mormorò

chiamandoti: ma ferma – ora
nel ghiaccio s'increspò
poi che ti volgi
e guardi
la svelata bellezza dell'inverno.

Armoniosi aspetti sorgono
in fissità, nel gelo: ed hai
un gesto vago
come di fronte a chi ti sorridesse
di sotto un lago di calma,
mentre ulula il tuo battello lontano
laggiù, dove s'addensano le nebbie.
(Sereni, 1995: 7)

3. Questa poesia, che è un testo esemplificativo in cui sono presenti tutti i motivi fondamentali del primo Sereni, è presente in tutte le edizioni di *Frontiera* e risale probabilmente al dicembre del 1934, anche se nell'indice della prima edizione della raccolta è fatta risalire al 1935. Inizialmente aveva un titolo diverso (*Lontananze*), come si vede nel fascicolo manoscritto di pp. 36 che Isella ha chiamato *Poesie giovanili* e che da Sereni è stato inviato all'amico Giancarlo Vigorelli⁷. Nel passaggio dal manoscritto alla prima edizione a stampa ci sono state delle varianti sia strutturali che alternative. La poesia inizialmente era divisa in cinque strofe, le ultime tre sono state unite e hanno creato la strofa finale dell'edizione a stampa; era intitolata *Lontananze*; la terza strofa si chiudeva con il verso, poi cassato forse perché dal sapore troppo ermetico, "algido, in chiarezza"; i due endecasillabi finali erano spezzati con un procedimento

⁷ Cfr. la lettera di Sereni a G. Vigorelli del 30 novembre 1940, in cui il poeta ripensa alla raccolta che è in procinto di essere stampata per la prima volta e in cui parla della plachette inviata all'amico, del cambio del titolo e del sentimento che ha fatto nascere il componimento: "Ma l'altra sera io ripensavo alla poesia – riveduta e corretta – che nell'altro fascicolo che ti ho dato s'intitola, mi pare, *Lontananze* (comincia: *ma se ti volgi e guardi*)".

assimilabile all'Ungaretti dell'*Allegria* e divisi in due strofette separate. Molto interessante appare la variante del cambio del titolo, forse attuato sia per creare una simmetria macrostrutturale all'interno della raccolta sia per togliere l'eccessivo didascalismo emotivo dato dalla venatura leopardiana. Ma, forse, quella più evidente è quella dell'inserimento dei puntini, concretizzazione della figura della reticenza, a dimostrazione di un ritornare costante di Sereni sui suoi testi.

La poesia è divisa in due strofe in cui si alternano una visione del paesaggio che il poeta sta abbandonando reso idilliaco dall'inverno e mesto e cupo dal futuro presentito e non ancora accaduto. Non sembra plausibile riferirsi a un sentimento assoluto di tragedia metafisica e storica, ma sembra più probabile che Sereni si riferisse a un evento realmente accaduto che ha fatto esplodere il sentimento di incertezza e di turbamento poetico-esistenziale che vena l'intero componimento. La prima strofa consta di 11 versi, se si conta anche quello con i puntini sospensivi (fondamentali per la struttura dialogica del componimento e per l'idea dubitativa del testo), mentre la seconda ne consta di soli 7. I versi sono tutti dispari, fatta eccezione per il v. 16 "di sotto un lago di calma", un ottonario non standard, avendo accenti alle posizioni 2, 4 e 7. Tuttavia, nell'andamento lento del componimento è come se Sereni avesse creato un novenario "speciale" caratterizzato da una dialefe tra la 3a posizione e la 4a, divisione che creerebbe, dunque, non solo un novenario standard (2, 5, 8), ma che enfatizzerebbe il sintagma "un lago di calma", opponendolo maggiormente all'ululare del battello del verso successivo, che è concretizzazione del trasferimento e del sentimento di tristezza e di incertezza del poeta. Per il resto, la struttura metrica del componimento è molto semplice ed è caratterizzata da quella metrica scalare bene analizzata da Andrea Pelosi (Pelosi, 1988). In tutta la poesia un lessico connotato positivamente si alterna a quello connotato negativamente, rappresentando quel sentimento di incertezza e di mutevolezza della realtà che vuole esprimere la poesia. Si pensi al verso "nubi nel grigio", all'ululare del battello nella tempesta, al verso finale "laggiù, dove s'addensano le nebbie"; dall'altra parte si pensi, invece, ai versi positivi come "la svelata bellezza dell'inverno" o "armoniosi aspetti sorgono". Eppure, se l'opposizione è presente e fondamentale, non c'è tra le due strofe, nessuna delle due è caratterizzata, dunque, da una prevalenza positiva o negativa, ma entrambe sono piene di correlazioni e

rimandi antitetici, segno di un turbamento emotivo non ragionato, dovuto a un'esperienza violenta, più che a una riflessione filosofico-metafisica.

4. Il componimento si apre con il silenzio turbato esemplificato dalla figura della reticenza⁸, concretizzazione di un dubitativo “forse” di derivazione montaliana, richiamando, come è stato notato ampiamente, l'osso breve *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* (Montale, 1980: 42)⁹. Forse però il riferimento intertestuale più fruttuoso è quello con il Montale delle *Occasioni*. Si pensi alla separazione tra il poeta e la Irma Brandeis non ancora Clizia del mottetto *Addi, fischi nel buio, cenni, tosse* (Montale, 1980: 77). Anche qui c'è una partenza, anche qui c'è una lontananza emotiva, anche qui c'è una reticenza esemplificata da puntini. Si pensi pure al mottetto *Il ramarro, se scocca*, in cui la forma di reticenza serve a sottolineare una situazione di scacco e di non concretizzazione di un evento. Ma è tutto il componimento ad avere un'intelaiatura montaliana. Sereni riprende mutando soggettivamente temi e stilemi montaliani. Anche *Dora Markus* è presente con la splendida conclusione della sua prima “poesia” a lei dedicata: “Non so come stremata tu resisti / in questo lago / d'indifferenza che è il tuo cuore; forse / ti salva un amuleto che tu tieni / vicino alla matita delle labbra, / al piumino, alla lima: un topo bianco, / d'avorio; e così tu esisti!” (Montale, 1980: 67-68, 22-28). Ma in Sereni il dubbio non è metaforico-esistenziale, non è quello filosofico di Dora Markus, è esperienziale, reale: è un dubbio, un'incertezza data dal momento di cambiamento emotivo e di passaggio, un momento di incertezza data dalla nebbia del futuro solo odorato e sentito, che non può essere percepito con i contorni, che non può essere definito¹⁰.

⁸ Sulla figura della reticenza in Sereni si veda Fortini, 1966: 63-74.

⁹ Dolfi, 2015: 364-365, in cui si parla ampiamente della figura della reticenza in generale nel Novecento e si cita la poesia *Inverno* mettendola in relazione con il mottetto montaliano *Il ramarro, se scocca* e con la poesia di Sereni *A M.L. sorvolando in rapido la sua città*.

¹⁰ Su questo punto può essere interessante notare una possibile influenza di *Caffè a Rapallo* degli *Ossi*, in cui una situazione poco definita dai fumi in un locale concretizzano una situazione di “animo dubitoso” (Montale, 1980: 17, 32) che affligge il giovane poeta.

È importante ricordare che il primo contatto con *Le Occasioni* di Montale Vittorio Sereni lo ha nel 1933, mentre, verosimilmente, quello con gli *Ossi di seppia* avviene durante l'anno successivo, come si può vedere dall'esemplare appartenuto a Sereni che reca la data del 1934.

Se i riferimenti montaliani fossero realmente così puntuali, l'intera poesia partirebbe da una considerazione filosofico-esistenzialista (ma non per questo metafisica) per esemplificare un'esperienza percepita come assoluta. Inoltre, spingerebbe l'interpretazione del "tu" non più verso una seconda persona, interpretazione per cui propendono Georgia Fioroni e Alfredo Luzi, ma verso una sorta di doppio dell'io, di doppio poetico di Sereni. Si è parlato del tu della poesia, infatti, come di un'ipotetica seconda persona invitata a godere della bellezza del paesaggio invernale (Luzi, 1990: 1-60). Tuttavia, con questa interpretazione non si spiegherebbero l'alternanza continua "lessico connotato positivamente – lessico connotato negativamente", il continuo avvicinarsi di due piani temporali diversi e l'opposizione silenzio-rumore e grigio-azzurro, né si spiegherebbe perché Sereni l'abbia posta all'inizio della raccolta e nemmeno perché avesse inizialmente il titolo di *Lontananze*. Inoltre, non si spiegherebbe la relazione che questo testo ha con *Inverno a Luino*. Avvicinando il testo all'esperienza poetica montaliana, tuttavia, non si vuole darne una lettura metafisica, ma si vuole mettere in evidenza, attraverso l'uso del "tu" di stampo montaliano, la più che possibile incertezza esistenziale di fondo, incertezza nata da un evento realmente accaduto, pieno di quel dubbio che solo il distacco concreto dal paesaggio luinese tanto amato, e dalla giovinezza, può aver dato a Sereni¹¹. Se si propende per un uso del "tu" di derivazione montaliana, allora, la poesia avrebbe un andamento più lineare e meno contorto, un significato più preciso e, paradossalmente, anche più assoluto. Come ha messo in luce Luzi, il "tu" di Sereni è sì sempre

¹¹ Nella lettera che Vittorio Sereni inviò a Umberto Saba del 29 agosto 1946, si legge: "Sta di fatto che io ho scritto solo quando un unico evento aveva dato colore alla mia esistenza: un amore, un distacco, una morte; o qualche grosso infortunio come, recentemente, la prigionia. Qualcosa insomma che mi facesse muovere e desiderare e soffrire. In altre parole io non sono angosciato da alcun "dubbio metafisico" (Sereni; Saba, 2010: 39).

nettamente configurato all'interno del componimento, ma è sempre indefinito (fa eccezione *A M.L. sorvolando in rapido la sua città*), essendo sempre polivalente al livello simbolico, e presuppone un dialogo con un referente sempre interno al componimento (Luzi, 1990: 31-35).

5. Partendo dal presupposto che il “tu” sereniano sia semplicemente un espediente poetico di sdoppiamento autoriale e di somatizzazione emotiva, l'intera poesia non sarebbe altro che la concretizzazione su carta di un sentimento di forte turbamento e di estrema incertezza del poeta nel momento della partenza, dell'addio. Già Debenedetti aveva notato questa tendenza: “[Sereni] è un annotatore di vicende personali, di momenti ed episodi della sua vita. Vita riconoscibile psicologicamente, nella sua precisa fisionomia sentimentale e sociale” (Debenedetti, 1974: 225). E allora il presente che sa già di passato e l'amore per la Luino che il poeta sta abbandonando, esemplificati dall'inverno e dalla cromatura azzurro-celestiale del paesaggio lacustre, sono contrapposti nettamente a quel presente in cui il poeta si descrive su un battello ormai lontano, a quel presente ormai carico d'incertezza per il futuro che gli si sta prospettando, simboleggiato dalla nebbia e dalle onde (inizialmente erano onde ferme e mormoranti). Il paesaggio idilliaco, infatti, in Sereni è sempre contrassegnato da aggettivi cromatici che girano intorno all'azzurro e al verde¹², al bianco e all'oro, intorno ai colori, dunque, con cui i miniaturisti medievali dipingevano l'Eden. Non è un caso, allora, che Luino, quasi sempre presente nell'ambientazione di questa raccolta, sia cromaticamente definita in questa poesia proprio da questi colori: per il poeta è l'Eden ormai perduto, l'Eden che ha dovuto abbandonare per sua scelta (è una scelta velata sempre da un senso di colpa e dovuta perché il poeta sta entrando nell'età adulta) e di cui, comunque, ha bisogno di conservare un'immagine nella memoria. Da qui la ripetizione del verbo guardare e la trasformazione, non impossibile ma reale e già forse avvenuta (nel testo è

¹² Dante Isella arriva a dire che in *Frontiera* c'è una netta dominanza di verde e azzurro, in netta contrapposizione alla tavolozza di *Diario d'Algeria* (Isella, 1985)

infatti usato il periodo ipotetico della realtà), del paesaggio lacustre e del tragitto esistenziale che il battello sta percorrendo. È importante notare come l'onda del cambiamento, in Sereni il vento è sempre simbolo della diacronia e dell'intromissione della storia nella vita personale, inizialmente sia "ferma" e "opaca", che mormori al poeta, mentre solo dopo che il "tu" si sia girato e abbia guardato la "svelata bellezza dell'inverno" (verso di chiara ascendenza ungarettiana) si sia increspata¹³. Il turbinio, probabilmente d'onde, che colpisce il battello ululante nella nebbia ben rappresenta in versi l'immagine topica del marinaio nel mare in tempesta, la tempesta emotiva che invade l'autore nel momento della partenza. Inoltre, crea una grande e fruttuosa opposizione con la staticità idillica del ghiaccio azzurro, dell'inverno. La prima strofa si chiude proprio con il verso di ungarettiana memoria "la svelata bellezza dell'inverno", certamente una considerazione estetica del paesaggio circostante, ma anche una presa di coscienza del fatto che il passato, quasi come un correlativo oggettivo paesaggistico, da Luino e da tutta la geografia di confine (infantile e adolescenziale), è passato e non resta che prendere atto del passaggio, della transizione geografico-emotivo-esistenziale.

In generale il vento in *Frontiera* è simbolo di cambiamento e di azione necessaria da attuare, di necessità storico-esistenziale che prima o poi investirà sicuramente il poeta. Su questo punto è interessante riferirsi ai versi "fuggirò quando il vento / investirà le tue rive" (Sereni, 1995: 31, vv. 18-19), indicativi per il nostro discorso non solo perché esemplificano il ruolo di "motore" degli eventi e delle decisioni del fenomeno meteorologico "vento", ma anche perché concretizzano la partenza certa e futura del poeta dalle rive di Luino. L'intera poesia *Inverno a Luino*, testo che apre la seconda sezione, sezione che dà il nome alla raccolta, ritorna sui temi e sull'atmosfera che pervade *Inverno*. Già dal titolo si può notare la stretta relazione tra i due componimenti, ma sono i sintagmi usati, le metafore e i colori a unire questi due testi ancora

¹³ Nel v. 8 della poesia (nel ghiaccio s'increspò) c'è un richiamo d'ascendenza gozzaniana: "il giacchio rabescò" (Gozzano, 1977: 104-105, 3). In ogni caso, in *Frontiera*, il vento è sempre connotato negativamente. Si pensi, soprattutto, al "vento/nemico" di *Temporale a Salsomaggiore*.

di più. Se il primo è un testo caratterizzato dalla vaghezza, simbolo forse di un sentimento assolutizzato di incertezza dovuta a una partenza, il secondo è più concreto, ricco di oggetti e situazioni che rimandano a una vita realmente vissuta, a un'esistenza particolare che fa da motore a tutta la raccolta. Anche in quest'ultima poesia si nota l'opposizione tra l'incertezza dolorosa esemplificata dalla "nebbia" e la sicurezza delle "sere celesti" (v. 10) di una Luino destinata a rimanere solo nel ricordo, l'opposizione cromatica, il golfo irrequieto perché è lo stesso poeta a esserlo, la presenza di immagini che richiamano l'altra poesia come quella di battelli lontani, e, infine, l'andarsene di un mezzo di locomozione. È importante sottolineare, inoltre, che è l'intera seconda sezione a essere fondamentale per comprendere la raccolta, nonché la poesia incipitaria. La sua struttura, infatti, leggermente diversa rispetto alle due precedenti edizioni (mancava *La strada di Zenna* e la poesia finale, *Ecco le voci cadono*, era inserita in questa sezione), sottolinea la circolarità che pervade il libro e il bisogno da parte del poeta di rapportarsi al suo passato e ai suoi luoghi d'origine in maniera sincera, concreta e assoluta insieme¹⁴.

6. La seconda strofa si apre con la riproposizione idilliaca del paesaggio e della staticità. L'intero componimento sembra giocare sull'opposizione staticità-movimento, ma in questi ultimi 7 versi sembra accentuarsi il discorso oppositivo. L'idillio si concretizza per tutti i primi 4 versi della strofa per concludersi con il v. 16, dove si mostra menzognero (questo è sottolineato dalla metrica del verso), per lasciare il posto al movimento ansioso e a un sentimento forte di incertezza nella chiusa metricamente caratterizzata da due endecasillabi e fonosimbolicamente divisa in due parti. La prima ("mentre ulula il tuo battello lontano / laggiù") è caratterizzata dalla chiusura, dal buio più totale e dall'incertezza tragica, sentimento esplicito, attraverso un procedimento che ricorda il Pascoli dell'*Assiuolo*, dall'ossessiva ripetizione della vocale "u" in posizione accentata.

¹⁴ In una lettera a Vigorelli del 18 dicembre 1940 Sereni sostiene la volontà di un "ciclo"; mentre in *Dovuto a Montale* l'autore parla del rapporto con la sua città d'origine e con l'inverno, e del desiderio di riscoperta di un luogo: "Riscoprivo dunque Luino, fosse o no il mio luogo natale? No, casomai scoprivo un luogo di nome Luino. Decisi di tornarvi più a lungo in un'altra stagione" (Sereni, 1998: 145).

Tutto questo in un verso con la massiccia presenza della liquida “l” a simboleggiare l’acqua del lago. La seconda parte (“dove s’addensano le nebbie”) vede l’alternarsi di una relativa apertura, esplicita dall’accentazione di vocali di una graduale apertura rispetto al massimo grado di chiusura del verso precedente, e una difficoltà emotiva concretizzata dalle geminate “dd” e “bb” delle ultime due parole e dall’incertezza ben rappresentata dall’immagine della nebbia. È bene ricordare, inoltre, come in tutta la raccolta *Frontiera*, infatti, non è la staticità a rappresentare il negativo, ma è la possibilità del cambiamento¹⁵.

La poesia così sembra descrivere un momento di profonda incertezza emotiva del poeta, preso nel periodo di cambiamento esistenziale e di trasformazione interiore, fermato nell’istante della presa di coscienza del fatto che la giovinezza non può trovare scampo¹⁶. Il negativo e il dubbio sul futuro sono contrastati dal ricordo della giovinezza, concretizzato da Luino (come Sereni stesso ha scritto negli *Immediati dintorni*, Luino è un idolo della memoria, il posto in cui trovano alimento emozioni e sensazioni) e dal paesaggio ovattato invernale. Non c’è nessuno sguardo metafisico, c’è solo la presa di coscienza filosofica ed esistenziale di un cambiamento necessario e dovuto, ma che il poeta teme profondamente. Montale e Ungaretti, seppure molto presenti attraverso citazioni e suggerimenti nei versi, sono usati in maniera personale, modulati su un preciso sentimento che pervade tutta questa prima raccolta. Non è un caso, infatti, che Sereni abbia solo successivamente pensato di mettere come poesia incipitaria della raccolta *Inverno* e di chiuderla con *Ecco le voci cadono*. C’è una circolarità tematico lessicale in questa scelta, una volontà di esemplificare un sentimento di incertezza e di dubbio che come un fiume carsico si muove dal primo componimento, arrivando a concretizzarsi con l’ultima poesia, che si apre con dei versi chiari e palesi come “Ecco le voci cadono e gli amici / sono così distanti / che un grido è

¹⁵ È questa una delle maggiori differenze tra questa prima raccolta sereniana e la sua seconda raccolta, *Diario d’Algeria* (1947). Ma è pur vero che quest’ultima nasce e si forma in un contesto del tutto eccezionale, in cui la staticità cambia del tutto significato.

¹⁶ Si veda la poesia di *Frontiera* intitolata *Compleanno* (Sereni, 1995: 17).

meno che un murmure a chiamarli” (Sereni, 1995: 53, 1-4), riproponendo la metafora del lago ambivalente “che rapisce uomini e barche / ma colora le nostre mattine” (Sereni, 1995: 53, 8-9).

Inoltre, prendendo per buona questa interpretazione si può notare anche la grande differenza tra la poesia di Sereni e quella ermetica del primo Quasimodo, sottolineata, in occasione di uno scontro tra i due, proprio dal poeta luinese. Sereni, infatti, mette in luce come la sua poesia parli di oggetti realmente visti e sentiti, nasca sempre dall’esperienza concreta¹⁷. Per il poeta Sereni ogni parola deve avere un solido sistema di referenze, affinché gli oggetti menzionati, fondamentali per tutta la sua poetica, non diventino solo decorativi. E così, nonostante si possa parlare di “individuazione riduttiva dei *realia*” (Isella, 1985: 22) e si debba parlare di una lingua ridotta e parca sulla scia di Ungaretti, l’attenzione per gli oggetti, l’ancorarsi del poeta al sentimento all’esperienza vissuta e sentita sulla propria pelle, a un’esperienza che è legata a doppio filo a un referente ben individuabile distanziano il Sereni di *Frontiera* dagli autori dell’orfismo fiorentino¹⁸.

BIBLIOGRAFIA

Chierici, Enrico (1978). 5 domande a Vittorio Sereni: Omaggio a Saba. *Nuovi Argomenti*, 57, gennaio-marzo, 8-23.

¹⁷ La polemica nasce intorno al v. 12 di *Temporale a Salsomaggiore* (il raccolto battito dei pozzi), che Quasimodo sostiene essere ripreso da lui. *Temporale a Salsomaggiore* fu pubblicata su “Corrente” il 30 aprile del 1938, mentre poco dopo ci fu la polemica scatenata dal poeta siciliano. Sereni risponde dicendo che la parola incriminata “pozzi” fosse un richiamo concreto a un sentimento realmente percepito da lui e poeticizzato dall’oggetto, visto realmente e per lui familiare, dei pozzi. In una lettera del 1938 indirizzata a Quasimodo, Sereni scrive: “E qui ti consiglierei di andare a Salsomaggiore di sera; nel silenzio sentiresti un battito ritmico, sempre più distinto fino al ritorno dei rumori diurni. Se tu chiedessi a quelli di là l’origine di questo battito ti risponderebbero che si tratta dei *pozzi di petrolio* che cingono il paese. Dai quattordici anni in su, fino a due anni fa, io sono stato a Salsomaggiore spessissimo. Non ti pare che la cosa dovesse colpirmi prima o poi?”.

¹⁸ Su questo punto Dolfi, 2016: 663-744 e Isella, 1985: 21-32.

- Debenedetti, Giacomo (1974). *Sereni*. In G. D., *Poesia italiana del Novecento: quaderni inediti*. Milano: Garzanti.
- Dolfi, Anna (ed.) (2015). *Non finito. Opera interrotta e modernità*. Firenze: Firenze University Press.
- (ed.) (2016). *L'ermetismo e Firenze: Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 27-31 ottobre 2014). Critici, traduttori, maestri, modelli*. Firenze: Firenze University Press.
- Fortini, Franco (1966). Il libro di Sereni. *Quaderni piacentini*, V., n. 26, marzo, 63-74.
- Gozzano, Guido (1977). *Poesie*. Ed. E. Sanguineti. Torino: Einaudi.
- Isella, Dante (1985). *La poesia di Vittorio Sereni*. Milano: Librex.
- Luzi, Alfredo (1990). *Introduzione a Sereni*. Roma-Bari: Laterza.
- Montale, Eugenio (1980). *L'opera in versi*. Ed. R. Bettarini; G. Contini. Torino: Einaudi.
- Pelosi, Andrea (1988). La metrica scalare del primo Sereni. *Studi Novecenteschi*, 15, 35, 143-153.
- Sereni, Vittorio (1966). *Frontiera*. Milano: All'insegna del Pesce d'Oro.
- (1995). *Poesie*. Milano: Mondadori.
- (1998). *Dovuto a Montale*. In V. S., *La tentazione della prosa*. Milano: Mondadori.
- (2013). *Frontiera, Diario d'Algeria*. Ed. G. Fioroni. Milano: Fondazione Pietro Bembo/Guanda.
- ; Saba, Umberto (2010). *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*. Ed. C. Gibellini. Milano: Archinto.
- Tassoni, Luigi (2016). *L'ermetismo sperimentale di «Frontiera»*. In A. D. (Ed.), *L'ermetismo e Firenze: Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 27-31 ottobre 2014). Critici, traduttori, maestri, modelli*. Firenze: Firenze University Press, 671-690.

(Página deixada propositadamente em branco)