

Dalla memoria al fantasma: il cronotopo della guerra (e della prigionia) nella scrittura di Vittorio Sereni

L'intervento intende illustrare come il cronotopo bellico caratterizzi diversi momenti della scrittura di Sereni. Se *Diario d'Algeria* è la raccolta nella quale gli echi della guerra e la presenza della prigionia risultano più evidenti, nel corso delle successive produzioni – sia in poesia che in prosa – l'autore torna sistematicamente sull'eredità emotiva ed esistenziale che l'esperienza di (non) belligeranza ha comportato. Si propone una lettura che rintraccia le immagini di guerra e di prigionia quando il conflitto si delinea come tempo presente (*Diario d'Algeria* e alcune prose de *Gli immediati dintorni*) per notare, poi, come il cronotopo della guerra si riverbera in altre zone della poesia e della prosa sereniana attraverso delle forme e delle espressioni che potrebbero definirsi "fantasmatiche". Si presenterà, a livello d'esempio, una interpretazione di alcuni passi della poesia *Un posto di vacanza*, la quale sembra raccogliere, forse più di altre, sotto mutate forme e allusioni apparentemente lontane o ambivalenti, diverse espressioni legate alla riemersione del cronotopo bellico e degli stati d'animo ad esso collegati, specialmente in rapporto con il problema della giovinezza perduta e con la frustrazione per non aver partecipato ad eventi come la Resistenza, percependo così un senso di solitudine ed estraniamento dalla Storia collettiva.

E tale la conclusione: non si può chiedere al proprio lavoro (di scrittore, di artista)
nulla che risolva direttamente la propria vita;
nulla della propria vita si raccoglie e conclude,
nulla è assolto e ha pienamente il suo senso in quel lavoro.

V. SERENI, *Quel film di Billy Wilder*¹

A monte della riflessione critica che questo contributo si propone di offrire, è opportuno focalizzare un punto che se ad un primo sguardo può sembrare scontato genera delle implicazioni di non poco conto nell'arco di tutto il percorso poetico di Sereni.² Prima dalla scrittura del *Diario di Algeria* e di alcune prose a esso collegate,³ in Sereni la guerra è sostanzialmente un accenno, un rimando, e ciò lo si vede chiaramente in alcuni passaggi di *Frontiera*, nei quali il poeta fa riferimento agli addestramenti militari o ai vari spostamenti in tradotta: l'elemento del conflitto diventa un dettaglio di fondale che pur serbandone una sua

¹ V. SERENI, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, p. 591. Onde evitare un'eccessiva quantità di note, per i testi citati all'interno del contributo si riporta il titolo della poesia affiancato dal relativo numero di versi. Per quanto riguarda le prose, invece, si esplicita il titolo e la pagina dell'edizione di riferimento. Per le poesie l'edizione è V. SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995. Per le prose si fa riferimento alla sezione *La tentazione della prosa* (che comprende gli scritti de *Gli immediati dintorni*, *La traversata di Milano* e varie prose critiche) inserita in V. SERENI, *Poesie e prose...*

² Per la bibliografia critica relativa a Sereni si rimanda a quella compilata da Barbara Colli (puntuale ed esaustiva fino all'anno 1994) raccolta nel Meridiano dedicato al poeta. Per la stesura del presente contributo, oltre alle varie note introduttive presenti nei due volumi citati nella nota precedente, si è fatto particolare riferimento ai seguenti studi: P. V. MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2022; B. DE LUCA, *Ricognizioni. Luoghi (e fantasmi) del trauma in Ventisei di Vittorio Sereni*, «SigMa. Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello Spettacolo», (2021), 5, 73-95; L. LENZINI, *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2019; E. ESPOSITO, *Lettura della poesia di Vittorio Sereni*, Udine, Mimesis, 2015; E. ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni. Un altro compleanno*, Milano, Ledizioni, 2014; M. TARASCO, *Un posto di vacanza di Vittorio Sereni*, «Per Leggere», (2013), 25, 90-123; L. BARILE, *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Firenze, Le Lettere, 2004; A. CORTELLESA, *Tracce di un'«altra» guerra tra le «materie prime» di Vittorio Sereni*, «Allegoria», (2003), 40/41, 53-79.

³ In particolare, qui si fa riferimento a *Bologna '42*, *Lubiana*, *Sicilia '43*, *Algeria '44*, *Male del reticolato*, *L'anno Quarantatre*, *L'anno Quarantacinque*, *Port Stanley come Trapani*, *Ventisei*. Ad altro titolo, risultano interessanti per il discorso che si sta conducendo *Esperienza della poesia*, *Autoritratto*, *Il silenzio creativo* e *Il sabato tedesco*.

aria di “ansietà” – di presagio – non determina, in maniera autonoma, sviluppi poetici carichi di certe connotazioni legate a specifiche immagini belliche. A tal proposito sono esemplari testi come *Temporale a Salsomaggiore* («Dalla pianura balenano città / nell’ora finale dei convogli e il vento / nemico preme alle porte», vv. 2-4; «[...] I passanti / tutti hanno un volto di morte», vv. 13-14; «Nel rombo che s’allontana / degli ultimi tuoni sorvolanti le case», vv. 24-25), *Soldati a Urbino* («a noi / due, girovaghi soldati. Dici: / – purtroppo – e taci», vv. 5-7; con una suggestiva allusione al girovago ungarettiano), *Poesia militare* («Ma salvo nelle voci degli addii / somnesso presentiva il mare / al passo dei notturni battaglioni», vv. 7-9), *Immagine* («[...] frequente / il tuono ti fingeva gli orrori / d’una guerra lontana», vv. 4-6). Nel campione proposto, si può notare come la guerra sia trattata sostanzialmente come un correlativo da associare all’ambiente notturno, all’attesa verso un evento che è possibile ma ancora lontano e ad una relazione amorosa dall’esito ambivalente: l’elemento bellico, o quanto meno il suo presagio, diventa una delle diverse immagini di un sentimento di sospensione, decisamente caratterizzante se si considera il momento esistenziale di Sereni in quel giro di anni.

Dopo la dichiarazione di guerra dell’Italia alla Francia e all’Inghilterra (10 giugno 1940) il poeta viene richiamato alle armi e inviato verso il fronte francese (stando di stanza a Gressio, in provincia di Cuneo), ma a settembre riceve un congedo illimitato grazie alla sua posizione di insegnante di ruolo. Tuttavia, nell’ottobre del 1941 viene richiamato nuovamente alle armi e trascorre un periodo di rafferma a Bologna; dopo qualche mese la sua divisione è trasferita in Grecia con l’intento di raggiungere il fronte africano senza dover passare per Malta. Le operazioni si dilungano e la divisione non parte: da procedura, i soldati tornano in Italia (ottobre 1942). Ancora una volta la guerra diventa un’eco lontana, il correlativo di uno stato di sospensione e di attesa, come scriverà lo stesso poeta, con tono quasi sarcastico, nella prosa *L’anno Quarantatre*: «Da due anni o quasi il mio reparto cercava di raggiungere l’Africa del Nord senza riuscirvi. Fummo ad Atene quattro mesi per questo, al tempo dell’Asse fermo ad El Alamein e quasi in vista di Alessandria. Quella del luglio ’43 fu la volta buona, da prigionieri».⁴ Tra la fine dell’inverno e l’inizio della primavera del 1943 il reparto di Sereni viene trasferito in Sicilia (a Castelvetro): stavolta le condizioni sembrano favorevoli per la definitiva assegnazione al fronte africano, ma il bombardamento dell’aeroporto scelto come base di partenza rimanda ulteriormente il trasferimento. È così che dal 6 aprile fino al 24 luglio la divisione svolge delle blande operazioni di difesa nei pressi di Trapani: ancora una volta un sentore di sospensione che – col senno del poi – sembra presagire quella che, da lì a pochissimo, sarà l’esperienza di prigionia nei campi algerini (15 agosto 1943 – 28 luglio 1945).

Per Sereni, quindi, la guerra si associa sostanzialmente all’attesa e alla prigionia e perciò i fatti salienti dell’evento bellico (e le immagini di questo, di cui la scrittura si fa portatrice) rimangono forzatamente al di fuori del suo orizzonte. Tutto ciò, come si vedrà, ha delle conseguenze su alcuni snodi tematico-simbolici (ed esistenziali) della sua scrittura, sia in versi che in prosa. Quel che Sereni avvertirà come colpa e rimorso, come un qualcosa che lo ha inevitabilmente tagliato fuori da un percorso che – oltre ad essere individuale – è anche generazionale, è il fatto di non essere stato partecipe in prima linea, ma non su una prima linea in generale, bensì su una in particolare, ovvero quella della lotta partigiana, che – in tutta sostanza – rappresentava più una scelta morale che ideologica. Si legga, a tal proposito, quanto viene scritto nella prosa *L’anno Quarantacinque*, nello snodo in cui i prigionieri apprendono la notizia degli eventi legati al 25 aprile, una notizia che si diffonde

⁴ *L’anno Quarantatre*, 632.

nel campo quasi in sordina, contrariamente a quanto era accaduto per la notizia della caduta di Mussolini data nello stadio-prigione di Trapani il 25 luglio del '43:

Altri nomi filtravano un po' per volta, sigle di enti misteriosi per noi, CVL, Divisione Garibaldi, CLNAI e infine, per me e per qualche altro perché pochi erano i milanesi in quel campo [...] Antonio Banfi, Elio Vittorini [...]. Sembrerà incredibile, ma la vera demoralizzazione giungeva con quei nomi emergenti dagli squarci della nostra ignoranza di prima; e quanto più noti, cari o familiari, l'udirli accostati ad altri, per niente noti o a quelle sigle uscite da una realtà non condivisa e non vissuta da noi, tanto più ci escludeva da quell'ora, ci confinava in un angolo morto della storia.⁵

Nomi noti accostati ad altri per niente noti, realtà condivisa, un angolo vivo di storia che si contrappone ad uno morto. Probabilmente la valenza maggiore che Sereni attribuiva alla lotta per una causa comune (e – presumibilmente – alla guerra in generale) era un senso di affratellamento⁶ (forse anche di memoria ungarettiana) che portava a condividere e a costruire insieme qualcosa: un *modus* che è molto simile ad alcuni momenti di solidarietà giovanile.

Stando a tutto ciò, varrebbe la pena chiedersi che cosa significa il conflitto non soltanto in sé, ma anche nella sua più o meno velata riemersione in diversi punti della produzione dell'autore. Soprattutto il ricordo della prigionia, da un certo momento in poi, diventa una sorta di assillo:

Di queste cose ho scritto varie volte in versi e in prosa: sono arrivato al ridicolo affliggendo col raccontarle amici e familiari. Mi ci sono accanito dentro di me per anni, quasi si trattasse di un enigma di cui non venivo a capo, che la memoria riproponeva continuamente e che ammetteva soluzioni disparate e molteplici; quasi si trattasse di un nodo dentro di me, sciolto il quale soltanto avrei potuto avere occhi per altro, orecchi per altro.⁷

Questo è quanto Sereni scrive nelle battute di avvio de *L'anno Quarantatre*, prosa datata 1963 e poi raccolta ne *Gli immediati dintorni*. L'anno riveste una certa importanza soprattutto se correlato all'assetto che Sereni stava dando ai suoi vecchi e nuovi materiali: nel 1965 esce una nuova edizione del *Diario di Algeria* e vengono pubblicati *Gli strumenti umani*, due raccolte che avranno un notevole punto di saldatura nell'esperienza della prigionia, come si evidenzia con la compresenza della poesia *Il male d'Africa*, assente nella prima edizione del *Diario di Algeria*. In un certo qual modo sembra che nella risistemazione del suo *corpus* poetico e nella “nuova” esperienza della prosa⁸ Sereni stia facendo anche i conti col proprio passato dopo un momento di “silenzio creativo”. E forse, in maniera tangenziale, potrebbe avere un certo rilievo anche il fatto che Sereni ripercorra queste tappe in un momento storico che certamente richiamava la paura del conflitto: tra il 1954 e il 1962 si combatte la guerra di indipendenza algerina, tra il 1950 e il 1953 la guerra in Corea (non a caso citata come “tempo del racconto” in *Un posto di vacanza*) e tra il 1955 e il 1975 la guerra del Vietnam.

Ma tornando alla questione privata, la risposta più immediata alla domanda sulla valenza del conflitto per Sereni potrebbe essere che questo, dopo l'esperienza della prigionia, passa inevitabilmente da un piano concreto ad un piano del tutto emotivo, memoriale,

⁵ *L'anno Quarantacinque*, 647.

⁶ Ciò lo si può capire anche considerando le due prose *Ventisei* e *Port Stanley come Trapani*, nelle quali si fa proprio riferimento allo spontaneo affratellamento dei soldati di fronte ad un'ingiustizia decisa dall'alto (in entrambi i casi rispondere a degli attacchi nemici o invasioni pur sapendo di non avere possibilità di respinta o quantomeno di contenimento).

⁷ *L'anno Quarantatre*, 631.

⁸ Nel 1962 esce la prima edizione de *Gli immediati dintorni*.

fantasmatico. L'esperienza della prigionia diventa uno degli eventi determinanti che segneranno nell'animo del poeta, da quel momento in poi, un corpo a corpo sempre rinnovato con il passato e le sue diverse implicazioni, viste soprattutto nella prospettiva di eventualità possibili che non sono state realizzate nel corso della personale vicenda biografica. Tuttavia, è necessario considerare che per Sereni il corpo a corpo, per quanto conflittuale e irrisolvibile, è comunque garanzia di una certa esistenza, di un essere nel mondo colto nella sua autenticità, seppur densa di dubbi, esitazioni, crolli e talvolta volontà di oblio.

Il periodo della prigionia è forse la prima occasione per il poeta di vivere più da vicino l'esperienza minima delle cose, di percepire la realtà come un qualcosa che potrebbe essere effettivamente avulsa da un lirismo assoluto, così caratteristico – invece – in buona parte delle poesie di *Frontiera*. Nell'esperienza della prigionia Sereni si scontra con una vita che per forza di cose deve essere concreta, nonostante la sua incessante e alienante ripetizione all'interno del campo. Questo spiegherebbe anche, per fare un esempio, certi accenni in una prosa come *Male del reticolato*:

Perché questo è accaduto [cioè la tendenza che avevano i prigionieri di scrivere o di tenersi occupati con attività intellettuali, un modo per sentirsi ancora vivi e partecipi – a loro modo – all'esperienza del mondo]: che i fatti si sono sostituiti alle immagini; che quattro o cinque sentimenti elementari si sono sovrapposti all'immaginazione. Così i modi insoliti della guerra – con l'orrore, con la paura, con l'accanimento; ma anche col coraggio, con la fede nella causa eccetera – colmano apparentemente molti vuoti; oppure annullano certe pienezze, certe complessità, sostituendole con realtà schiaccianti e palesi agli occhi di tutti.⁹

Ma sono soltanto questi gli elementi da tenere in considerazione, oppure la questione risulta più sfaccettata e profonda?

Un'altra domanda che parrebbe fondamentale porsi è: Sereni arriva a sciogliere quei nodi, così stringenti sia ne *L'anno Quarantatre* che ne *L'anno Quarantacinque*, che col passare del tempo la memoria impone in maniera sempre più invasiva? Considerando la produzione successiva a *Diario di Algeria* la risposta sembrerebbe ambivalente: con *Gli strumenti umani* sembra che il nodo tematico-esistenziale della prigionia abbia assunto delle prospettive più articolate, denotando così una sorta di “superamento” del solo momento contingente della prigionia, ma anche una rinnovata complessità nel trattare quello stesso materiale esistenziale. Ciò può essere mostrato dalla riproposizione (lo troviamo identico nella quasi contemporanea seconda edizione del *Diario di Algeria*) di un testo nodale come *Il male d'Africa*, una poesia dall'anima “a posteriori”, consuntiva, dato che segna un ritorno memoriale in luoghi ormai lasciati da molti anni, a sensazioni e conti aperti col passato che si ritenevano chiusi.

Portami tu notizie d'Algeria –
quasi grido a mia volta – di quanto
passò di noi fuori dal reticolato,
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... se quanto
proliferò la nostra febbre d'allora
è solo eccidio tortura reclusione
o popolo che santamente uccide.

⁹ *Male del reticolato*, 576.

Questo avevo da dire
questo groppo da sciogliere
nell'ultimo sussulto di gioventù
quel rospo da sputare,
ma a te fortuna e buon viaggio
borbotta borbotta la pentola familiare.¹⁰

L'interlocutore è Giansiro Ferrata che «va in Algeria» e proprio in questi versi sembra sia condensato il cuore del problema del rapporto tra l'evento bellico e l'esperienza esistenziale di Sereni. La guerra, come detto in precedenza, per il poeta ha significato uno stato di prigionia, la realizzazione concreta di un tempo sospeso che ha privato di qualcosa. Si è detto sopra che questo qualcosa è la partecipazione attiva ad una stagione cruciale come quella della Resistenza, intesa non soltanto come dovere ideologico e morale, ma anche come affratellamento. Tuttavia, vedendo la questione da un punto di vista più sfaccettato, si può dire che l'esperienza della prigionia ha segnato anche una sorta di passaggio mancato verso l'età adulta, il quale doveva suggellarsi con la partecipazione ad una Storia collettiva che, volendo interpretare sotto certe chiavi esistenzialiste, sarebbe stata anche il riscontro evidente di una vita che si dava nel suo svolgimento attivo, forse proprio perché avulsa dall'alienazione della ripetizione (come fu, in effetti, la vita di prigionia: «questi luoghi di esilio e di attesa, questa sospirata comunità abituata a calpestare sempre gli stessi metri quadrati di terra (si pensa a certi insonni cavalli da macina)»¹¹).

La prigionia crea un'elisione che segna contemporaneamente la fine della giovinezza e il suo violento depreddamento,¹² l'inizio dell'età adulta avviata con un senso di impotenza e di inefficacia. Vale la pena ricordare, in maniera tangenziale ma probabilmente significativa, che la cattura di Sereni a Paceco, il 24 luglio del 1943, ha preceduto di tre giorni il compimento del suo trentesimo compleanno, un anno che – nella mentalità collettiva – rappresenta un passaggio di non poco conto, così come lo rappresenta il cinquantesimo compiuto nel 1963, ovvero in un anno che sta nel mezzo di quel processo di confronto memoriale e di riassetto editoriale che abbiamo visto effettuarsi tra il 1962 e il 1965. Sembra, perciò, che la lacerazione del tempo sospeso dell'internamento abbia soffocato il conseguimento di una maturità concreta¹³ che, più in là, il poeta percepisce come elemento difettivo, soprattutto al paragone di altri individui che, invece, nel passaggio attivo della guerra hanno trovato una loro solida – e non provvisoria – fisionomia, la quale si riflette anche in un impegno verso aspetti politici e culturali di un certo tipo.¹⁴

Tornando sull'aspetto dell'assillo, *Il male d'Africa*, letto insieme ad alcune prose, sembra – se non risolvere – almeno problematizzare una questione che per Sereni è di primaria importanza. Tuttavia, pare che non ci sia possibilità di risoluzione, dato che la stessa esperienza umana – nella sua essenza più profonda – si configura come enigma insolubile, grumo di memoria che determina il presente e il futuro, senza mai sapere se questo stesso materiale sarà molesto («[...] scaccia / da me questo spino molesto, / la memoria: / non si sfama mai», *La malattia dell'olmo*, vv. 23-26) o pacificante («Ma tu specchio ora uniforme e

¹⁰ *Il male d'Africa*, vv. 92-108.

¹¹ *Male del reticolato*, 573.

¹² Si vedano, per esempio, i versi 42-47 de *La pietà ingiusta*: «[...] ma su tutte / quella faccia d'infortunio, di gioventù in malora / con la vampa di dispetto di bocciato / di espulso dal futuro / nell'ora già densa della campagna / verso l'estate che verrà».

¹³ Quella stessa maturità che fa il paio con la paura – nell'immaginato dialogo con Ferrata – di trovare «fuori dal reticolato» soltanto un fantasma di ciò che si è stati.

¹⁴ Si veda, per maggiori specificazioni e dettagli documentari, il capitolo *Per una poetica della luce: Bocca di Magra e Un posto di vacanza*, compreso in L. BARILE, *Il passato che non passa...*, 103-127.

immemore / [...] / tu davvero dimenticami, non lusingarmi più», *Un posto di vacanza*, vv. 324-329).¹⁵

Qui varrebbe la pena chiedersi se il cuore dell'assillo implichi anche altro, e la risposta potrebbe dar luogo ad alcune ipotesi: da parte del poeta c'è la paura di non riuscire più a dare un senso allo scrivere di certi eventi e di certe zone della memoria, soprattutto quelle legate alla prigionia e alle lunghe latenze di questa esperienza. Tralasciare (o lasciar andare) alcune pieghe della propria esperienza esistenziale può assumere un aspetto ambivalente che da una parte fa approdare ad una certa calma, ma dall'altra porta anche un senso di turbamento, nella misura in cui il ricordare, così come il non ricordare, potrebbero condurre ad una ripetizione di vuoto, dal momento che l'esperienza rievocata è definitivamente perduta e la si può avere soltanto come un qualcosa di fantasmatico. L'assillo e il vuoto che ne consegue si possono leggere anche come la risposta fisiologica di un sentirsi impotenti di fronte alla ricostruzione progressiva di un sé che si svolge nella Storia, così come il suo continuo battere può essere il riflesso del timore che la memoria possa intorbidirsi e, di colpo, scomparire. La parte finale della prosa *Ventisei*, che narra di un viaggio a distanza di cinque lustri nei luoghi in cui avvenne la cattura nel 1943, potrebbe aiutare a focalizzare meglio la questione:

Una sola cosa è chiara: sono fermo al limite a cui mi sono sempre fermato ogni volta che ho 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 alcuna sua parte 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.¹⁶

La prosa in questione, pubblicata inizialmente nel 1970 per le Edizioni d'arte dell'Aldina di Roma in 75 esemplari e poi confluita nell'edizione accresciuta de *Gli immediati dintorni* del 1983, ha una lunga latenza dialogica con alcuni momenti e snodi della riflessione di Sereni sul proprio passato, sul senso della scrittura e sulla possibilità che poesia e biografia possano concorrere insieme a determinare un senso profondamente valido dell'esistenza umana. In particolare, *Ventisei* condivide diversi elementi con un altro testo che ha una sua complessa e decisiva importanza per comprendere a pieno gli aspetti di cui stiamo parlando. Nel 1972 viene pubblicato per l'Almanacco dello Specchio il poemetto *Un posto di vacanza*, scritto a diverse riprese proprio nel periodo in cui Sereni aveva licenziato la seconda edizione del *Diario di Algeria*, la prima de *Gli strumenti umani* e – anche attraverso alcune prose – stava portando a consuntivo l'esperienza memoriale della prigionia.

Tramite *Un posto di vacanza* sembra che il poeta provi a cercare risposte a quel suo vecchio dilemma, a sciogliere un nodo che pesa, ma che allo stesso tempo permette di far fiorire la scrittura che, nell'ottica di Sereni, è sempre quel confronto e quel corpo a corpo necessario tra le due voci interiori (si veda, per fare un esempio su tutti, *Paura seconda*). *Un posto di vacanza*, dunque, riesce a mettere un punto sulla questione? Ci prova, ma – anche attraverso i dialoghi con quei «multipli vaghi» dell'altra sponda – sembra non riuscire del tutto nel proposito. Nel poemetto insistono quegli stessi motivi di sospensione e di senso di responsabilità mancata presenti in lavori precedenti. Si delinea ancora quel clima di sospensione e di rassegnazione, con il poeta che prova a giustificarsi (come suggestivamente evidenziato nell'alterco e nella lotta senza fine con l'anonima figura di *Un*

¹⁵ Per il rapporto ambivalente e problematico con i tempi generali dell'esistenza, si veda anche la brevissima prosa *Il passato mi castiga*.

¹⁶ *Ventisei*, 750.

sogno), a confrontarsi con chi – invece – è riuscito nell’impegno, sia nel vecchio conflitto (tramite la Resistenza) ma anche con delle scelte ideologiche e politiche ben precise (vedi Fortini che, non a caso, è uno degli interlocutori principali del poemetto). *Un posto di vacanza*, però, pur riprendendo vecchi fili rimasti annodati (sempre per il tramite della prigionia) non offre nessuna risposta perentoria, non dà nessuna soluzione o risoluzione di conflitto. Almeno, sembra non lasci nessuna risposta risolutiva che soddisfi l’iniziale orizzonte d’attesa del poeta. Ciò accade perché il tentativo è difficile, inutile o impossibile? Nel contesto di *Un posto di vacanza* questo piano concettuale può essere concretizzato dall’immagine del foglio bianco, della risposta che non arriva dall’altra riva, anzi – proprio da lì – dall’invito di strappare quei fogli bianchi che si tengono in mano.

«Non scriverò questa storia» (v. 30)

«Non scriverò questa storia – mi ripeto, se mai / una storia c’era da raccontare» (vv. 71-72)
«qui si rompe il poema sul posto di vacanza / travolto da tanto mare - / e vinto il naturale spavento / ecco anche me dalla parte del mare / fare con lui tutt’uno / senza zavorra o schermo di parole» (vv. 127-132)

«“Ma tu” insiste “tu che ci fai in questa bagnarola?”. / “Ho un lungo conto aperto” gli rispondo. / “Un conto aperto? di parole?”. “spero non di sole parole”» (vv. 252-254)

«– non una storia mia o di altri / non un amore nemmeno una poesia / ma un progetto / sempre in divenire sempre / «in fieri» di cui essere parte / per una volta senza umiltà né orgoglio / sapendo di non sapere» (vv. 314-320)

Prendendo questi versi come campione, si potrebbe rintracciare all’interno del poemetto un’ipotesi di filo conduttore: ad un iniziale grado di renitenza, attraverso dubbi, resistenze e perplessità, alla fine si giunge ad una certa consapevolezza. Ci si chiede: sta forse in questa parabola il tentativo di Sereni di rispondere a quel nodo di assillo che si accennava in precedenza? Per cercare di rispondere alla domanda bisogna tenere in considerazione la presenza dei due interlocutori all’interno del poemetto: Elio Vittorini e Franco Fortini. Il primo incalza Sereni chiedendogli se ha effettivamente un «conto aperto» di «sole parole» o di altro, dato che l’amico sembra cercare ostinatamente qualcosa in quel posto di vacanza, forse un’idea di fissità, forse delle risonanze con un tempo passato. La risposta elusiva di Sereni vale come conferma e questo aspetto permette di comprendere meglio l’altro dialogo, certamente più sfaccettato e complesso, ovvero quello con Fortini. Quest’ultimo rimprovera al poeta che «non sempre giovinezza è verità» (v. 14), aprendo così una lacerazione – ma anche una sorgente attiva di riflessione e riconsiderazione della valenza simbolica attribuita al passato – che Sereni cercherà di indagare nel corso delle diverse parti delle quali si compone il poemetto.

Senza entrare troppo nello specifico, a preludio dell’ultima parte, il poeta ammette che «Aveva ragione l’interlocutore, quello / della riva di là, che da un po’ non dà più segni» (vv. 288-289). È un’ammissione non priva di dubbio, o che comunque vorrebbe ancora sentirsi legata a verità che il monito dell’interlocutore dell’altra riva ha messo in crisi: «– il mare incanutito in un’ora / ritrova in un’ora la sua gioventù – / dicono le voci sopraggiunte in coda al fortunale» (vv. 291-293). Ancora una volta, Sereni manifesta l’ossessione per il nodo della gioventù, quella stessa che era stata depredata dal periodo di prigionia. Ma allora perché *Un posto di vacanza* risulta essere in un certo senso determinante nella ridefinizione di un concetto così importante della poetica sereniana? Certamente con questo poemetto non si ha un’abiura, nonostante Sereni pare abbia dato ragione al rilievo di Fortini. Semmai c’è una nuova consapevolezza, la quale vedrebbe che, in fin dei conti, nonostante la fissità dei giorni, le esperienze del tempo passato rievocate da un correlativo (si veda la delicata e

quasi implicita intersezione di piani – esistenziali più che temporali – stabilita in *Altro compleanno*¹⁷, la non partecipazione attiva a certi eventi, la memoria continua ancora ad avere una sua valenza costitutiva, anche quando non va a rievocare (come in diverse prose citate) l'evento diretto: basta anche un accenno, un rimando, e il circuito che «non si sfama mai» continua a spargere il suo fuoco, nonostante lo «spino molesto» asportato.¹⁸ Come scriveva anche nel finale del *Male del reticolato*, la scrittura può assolvere il compito di riflesso esistenziale solo fino ad un certo punto, se non altro perché è una sorta di mediazione: questo, d'altronde, spiegherebbe – in *Un posto di vacanza* – anche l'immagine dei fogli bianchi, dei messaggi che non giungono dall'altra riva, dall'invito a strappare quegli stessi fogli (così nel *Male del reticolato*: «la nostra più lunga fiducia va all'ignoto [uno dei reclusi del campo che nel periodo di prigionia aveva dato prova di scrittura] che tornerà a casa senza preziosi quaderni nel sacco perché osa ancora credere alla pazienza e alla memoria»)¹⁹. Se il poeta non può dimenticare, chiede almeno che a farlo sia un suo riflesso, in questo caso il mare, al quale si era chiesta una risposta, pur stando di spalle o nascosto tra i canneti e gli oleandri (su questo, si veda quanta e quale è la differenza col dialogo montaliano verso lo stesso elemento nella sezione *Mediterraneo* degli *Ossi di seppia*):

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

tu davvero dimenticami, non lusingarmi più.²⁰

Tutto ciò significa che Sereni si abbandona ad una certa tentazione di oblio memoriale? O piuttosto quel «davvero dimenticami» implica altro? Posto che la memoria è una componente ineludibile nel discorso sereniano, probabilmente un'affermazione del genere sottende un altro stato di cose. Può essere un'ipotesi quella secondo cui Sereni, nel contesto di *Un posto di vacanza*, abbia cercato una sorta di riappacificazione col Tempo: chiudere quel conto che non è di sole parole. Tutto ciò si realizza, inevitabilmente, con figure di assenza: l'interlocutore che non dà più segni, Vittorini che scompare, gli avventori di Bocca di Magra diversi da quelli di un tempo. Tutti questi sono «multipli vaghi»²¹ di un tempo consegnato al divenire; un tempo che, proprio perché cancella l'attimo, è traumatico

¹⁷ «A fine luglio quando / da sotto le pergole di un bar di San Siro / tra cancellate e fornicì si intravede / un qualche spicchio dello stadio assolato / quando trasecola il gran catino vuoto / a specchio del tempo sperperato e pare / che proprio li venga a morire un anno / e non si sa che altro un altro anno prepari / passiamola questa soglia una volta di più / sol che regga a quei marosi di città il tuo cuore / e un'ardesia propaghi il colore dell'estate».

¹⁸ Si veda il passo già citato de *La malattia dell'olmo* (vv. 20-33).

¹⁹ *Male del reticolato*, 577. Una posizione come questa sembra riverberarsi anche nella prosa critica dedicata a *Il Campo 29* di Antonielli («Ma quel che si dice qui per ipotesi riproduce in sostanza il travaglio della genesi evidente dell'opera, nata a distanza dalla vicenda che narra, come tentativo di oggettivazione e di liberazione insieme. Troppo forte, in chi vive un'esperienza che gli pare d'eccezione, è l'impulso a trascriverla, magari nell'illusione d'un risultato garantito da quella stessa eccezionalità e intensità o piuttosto stranezza di episodi e di emozioni, di una storia già bell'e fatta che sia solo da mettere in carta. Antonielli sapeva che anche questo è un male particolare nel male generale della cattività, che febbre del reticolato ed energia creativa non sono necessariamente la stessa cosa. E così ha cercato un angolo distante e tranquillo dal quale riguardare a quella trascorsa realtà», p. 822).

²⁰ *Un posto di vacanza*, vv. 324-329.

²¹ *Altro posto di lavoro*, v. 10.

nel suo incedere ma necessario a quell'«in fieri» di cui il poeta sente di voler essere parte, un «in fieri» che, letto per ampio spettro, sembra essere il controcanto necessario di quella immobilità esperita durante la prigionia.

E a questo punto alla geografia emotiva di Bocca di Magra se ne potrebbe sovrapporre un'altra, anch'essa latrice di uno slancio verso il dinamismo futuro, senza dimenticare il passato che, da zavorra, diventa la base dalla quale far fiorire la propria identità. La risoluzione risulta ancora ambivalente, sfumata; e perciò maggiormente veritiera, se non altro perché riflette quella che è l'essenza dell'essere umano:

Non per questo mi attraeva [Francoforte], non perché ferma al remoto, non perché supponessi di ritrovarvi qualcosa di perduto. Di non avuto, semmai. Non speranze inattuate, progetti delusi, intenzioni andate a vuoto; ma un fruscio di fermentazioni, il fascio di cartelli indicatori divaricante strade percorribili tuttora, diramante itinerari tuttora ignoti. Come se di lì, dal punto arretrato nascosto in noi stessi e riflesso a intermittenze nelle luci della città notturna, in questo o in quel senso o in quell'altro ancora qualcosa dovesse incominciare. Le cento nostre vite possibili ronzanti in questo alveare saltuario. Il futuro che mai è stato. I cento futuri del passato.²²

²² *Il sabato tedesco*, 774.