

GEORGIA FIORONI

*Attorno a due poesie nate a Sidi-Chami:*

[Troppo il tempo ha tardato] e [Se la febbre di te più non mi porta]\*

*About Two Poems Written at Sidi-Chami:*

[Troppo il tempo ha tardato] and [Se la febbre di te più non mi porta]

ABSTRACT

Benché sempre situate l'una di seguito all'altra, [*Troppo il tempo ha tardato*] e [*Se la febbre di te più non mi porta*] nell'edizione del 1947 del *Diario d'Algeria* sono collocate nella sezione «Ma se tu manchi», posta a sigillo della raccolta; nella stampa del 1965 sono invece incluse nella parte eponima del libro. Dopo aver proceduto a un'analisi dei due testi, il contributo tenta di cogliere i motivi che condussero l'autore alla diversa collocazione, tenendo altresì conto di un suo iniziale (e privato) disegno, secondo il quale le due poesie avrebbero potuto costituire le prime due parti di un trittico, costituito da [*Se la febbre di te più non mi porta*], [*Troppo il tempo ha tardato*] e *Pin-up girl*.

Although [*Se la febbre di te più non mi porta*] always follows [*Troppo il tempo ha tardato*], in the 1947 edition of *Diario d'Algeria* both lyrics are featured in «Ma se tu manchi», the closing section of the collection; on the contrary, in the 1965 print they are included in the book's eponymous part. After analysing both texts, this essay tries to explain the reasons that led the author to such a different collocation. It also takes into account a Sereni's previous (and private) project, according to which these lyrics could have constituted the initial two parts of a triptych, composed of [*Se la febbre di te più non mi porta*], [*Troppo il tempo ha tardato*] and *Pin-up girl*.

«Qualcosa è avvenuto, qualcosa è passato,  
ed ha lasciato la cavità di sé, vuota»  
(E Fortini)

Propongo in queste pagine la lettura di due poesie del *Diario d'Algeria*, [*Troppo il tempo ha tardato*] e [*Se la febbre di te più non mi porta*] (nel séguito *TtT* e *SfT*). In DA1965 i due testi sono collocati nella sezione centrale, che dà il nome all'intero libro, porta la dedica a *Remo Valianti* (probabilmente un compagno di prigionia)<sup>1</sup>, e conta tredici componimenti anepigrafi, tutti rigorosamente muniti di un'indicazione di luogo e data in calce, ad eccezione dell'ultima poesia, intitolata *Algeria* e sigillata da una riga di puntini. Il «viandante stupefatto» della sezione d'apertura («Presto sarò il viandante stupefatto / avventurato nel tempo nebbioso», *La ragazza d'Atene* 17-18) cede il posto, nella parte centrale, alla figura del prigioniero (Sereni fu catturato il 24 luglio 1943)<sup>2</sup>, e la sezione «trae la sua forza ed esemplarità proprio dalla assolutezza della condizione del prigioniero, quasi conferma storica a una profonda vocazione psicologica ed esistenziale»<sup>3</sup>. Alla varietà geografica della prima parte, si accosta uno spazio delimitato dai confini dei campi di concentramento<sup>4</sup> entro un'immobilità assoluta e un'inerzia forzata dettate dalla cattività (24 luglio 1943-28 luglio 1945).

La collettività in cui ero rimasto e dalla quale tendevo a non distaccarmi, può essere presa come campione di quella totale passività verso l'esterno, di quello stato di attesa che meglio caratterizza l'inerzia, la rassegnazione o, se si preferisce, l'apparente neghittosità della prigionia allo stato puro in mano americana<sup>5</sup>.

La scelta di commentare i due testi poetici, quasi considerandoli un *corpus* unico, dipende dallo spunto geografico e cronologico che li accomuna (il primo reca in calce l'indicazione «Sidi-Chami, novembre 1944», il secondo «Sidi-Chami, dicembre 1944») e dalla strettissima affinità tematica: in entrambi il protagonista identifica nella «pena» del presente una rassegnazione tipica del-

\* Il contributo ripropone in parte, nel rispetto della forma saggio di lettura, il commento a V. Sereni, *Frontiera. Diario d'Algeria*, a cura di G. Fioroni, Parma, Guanda / Fondazione Pietro Bembo, 2013 (pp. 345-56), con la tendenza a privilegiare in questa sede le osservazioni dei capelli introduttivi rispetto a quelle delle note ai testi.

*Signle*: F1941 = V. Sereni, *Frontiera*, Milano, Edizioni di Corrente, 1941; P1942 = V. Sereni, *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1942; F1966 = V. Sereni, *Frontiera*, Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1966. DA1947 = V. Sereni, *Diario d'Algeria*, Firenze, Vallecchi, 1947; DA1965 = V. Sereni, *Diario d'Algeria*, Milano, Mondadori (collezione «Lo Specchio – I poeti del nostro tempo»), 1965. ISELLA 1995 = V. Sereni, *Poesie*, prefazione di D. Isella, antologia critica di P.V. Mengaldo, cronologia di G. Bonfanti, bibliografia critica di B. Colli, apparato critico e documenti a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1995 (1999).

l'età adulta e ormai lontana dai turbamenti della giovinezza. Ma a confermare la comunanza occorre anche la contiguità entro la sezione, segno di un disegno poi abbandonato, cui il poeta accenna confidenzialmente all'amico Paronchi in una lettera risalente al 4 marzo 1946:

Qui ti allego *Via Scarlatti* e *Vecchio cielo* [= *SfT* in DA1965] per la "Rassegna". Alla seconda non tengo particolarmente: mi sembra mancata (in confidenza ti dirò che è la II parte della poesia che aveva come prima *Ma se tu manchi* [= *TiT* in DA1965] e come terza *Pin-up girl*; ma mi guarderò bene dal riunirle di nuovo)<sup>6</sup>.

Se è vero che l'iniziale progetto del trittico (su cui mi soffermerò alla fine del contributo) non si realizza, e non emerge né dall'articolazione di DA1947 né dalla struttura di DA1965 (in entrambe le stampe, benché in una versione assai diversa, *Pin-up girl* sigilla la sezione *La ragazza d'Atene* ed è situata lontano da *TiT* e *SfT*), è altresì vero che malgrado le notevoli modifiche operate dall'autore nel passaggio da un'edizione all'altra, *TiT* e *SfT* – pur mutando posizione entro la raccolta – sono sempre disposte l'una di seguito all'altra, quasi fossero concepite come poesie 'sorelle'. Dalle quattro sezioni (*La ragazza d'Atene* – *Diario d'Algeria* – *Vecchi Versi a Proserpina* – *Ma se tu manchi*) di DA1947 (ventiquattro poesie) si passa in DA1965 (ventisette poesie) a tre parti: *La ragazza d'Atene* – *Diario d'Algeria* – *Il male d'Africa*<sup>7</sup>. *Vecchi Versi a Proserpina* comprende due poesie ([*La sera invade il calice leggero*] e [*Tè n'andrai nell'assolato pomeriggio*]), trasferite in F1966<sup>8</sup>; *Ma se tu manchi*, posta a sigillo della raccolta, include tre testi, nel seguente ordine: *Ma se tu manchi* (= *TiT*) – *Vecchio cielo* (= *SfT*) – *Via Scarlatti*. L'ultima poesia andrà a inaugurare *Gli strumenti umani*, mentre *Ma se tu manchi* e *Vecchio cielo*, private del titolo, vengono collocate quasi in coda alla parte eponima<sup>9</sup>, tra [*Spesso per viottoli tortuosi*] e [*Nel bicchiere di frodo*].

Come informa l'edizione critica curata da Dante Isella<sup>10</sup>, *TiT* appare per la prima volta il 1° settembre 1945 in «Costume» (p. 28) con il titolo *Ma se tu manchi*, la semplice indicazione «Algeria, 1944» e un unico stacco strofico (tra i vv. 22 e 23). L'anno successivo, corredata della medesima indicazione di luogo e data, esce su «Libera Stampa» («Supplemento Arte, letteratura e lavoro», 15 giugno 1946, p. 4) con il v. 12 sconciato da errori di stampa. Munita di titolo anche in DA1947, la poesia è anepigrafa in DA1965, ove reca in calce la più precisa indicazione «Sidi-Chami, novembre 1944».

Troppo il tempo ha tardato  
per te d'essere detta  
pena degli anni giovani.

Illividiva la città nel vento  
o un'iride cadeva nella danza  
dei riflessi beati:  
eri nel ticchettio meditabondo  
d'una sfera al mio polso

tra le pagine sfogliate una marea di sole, un'indolenza di sobborghi chiari presto assunta in un volto così a fondo scrutato, ma un occhio lustro ma un tatto febbrile.	10
Venivano ombre leggere: – che porti tu, che offri?...– . Sorridevo agli amici, svanivano essi, svaniva in tristezza la curva d'un viale. Dietro ruote fuggite smorzava i papaveri sui prati una cinerea estate.	15     20
Ma se tu manchi e anche il cielo è vinto sono un barlume stento, una voce superflua nel coro.	25

Sidi-Chami, novembre 1944

Le quattro strofe (tre, undici, otto e quattro versi) che compongono il testo presentano un andamento metrico irregolare, con prevalenza di settenari, ottonari ed endecasillabi variamente ritmati: terna iniziale con ottonario d'attacco seguito da due settenari; nella strofa successiva, gli endecasillabi – alternati a settenari e ottonari – si situano nel distico iniziale, in clausola, in 7 e 11. Mossa anche la terza strofa, ove accanto alle tre misure predilette (da notare in 19 l'endecasillabo di 3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> con *viale* raffinatamente dieretico), si contano un breve quinario (v. 18) e un decasillabo irregolare (v. 21). Tendenza alla scalarità nella quartina finale, sigillata da un decasillabo anapestico. Si contano alcune rime («tardato», v. 1 : «scrutato», v. 13; «beati», v. 6 : «prati», v. 21; «sfogliate», v. 9 : «estate», v. 22), qualche assonanza («meditabondo», v. 7-«polso», v. 8-«volto», v. 12-«coro», v. 26; «viale», v. 19-«estate», v. 22), una consonanza («vinto», v. 24-«stento», v. 25) e soprattutto una marcata insistenza sulla *t*, che sembra irradiare dalla voce onomatopeica «ticchettio» (v. 8), a sottolineare la centralità della dimensione temporale – altresì enfatizzata dalla serie di termini afferenti all'ambito cronologico («il tempo ha tardato», v. 1; «anni giovani», v. 3; il «ticchettio [...] / d'una sfera», vv. 7-8; «estate», v. 22) – che percorre il componimento: «Troppo il tempo ha tardato / per te d'essere detta», vv. 1-2; «beati», v. 6; «*ticchettio* meditabondo», v. 8; «tra le pagine sfogliate», v. 9; «presto assunta in un volto», v. 12; «scrutato», v. 13; «ma un occhio lustro ma un *tatto* febbrile», v. 14; «[...] che porti / tu [...]», vv. 15-16; «tristezza», v. 19; «dietro ruote fuggite», v. 20; «estate», v. 22; «Ma se tu manchi», v. 23; «vinto», v. 24; «stento», v. 25.

Entro un'articolazione circolare, l'io che scrive constata la fine di un periodo e l'inizio della maturità (prima e ultima strofa) attraverso il paragone con le

diverse fasi della gioventù: dapprima (seconda strofa) gli «anni giovani» dei componimenti di *Frontiera*, «struggente elegia della giovinezza al tramonto»<sup>11</sup>; quindi (terza strofa) il periodo di transizione tra primo e secondo libro, la giovinezza sfiorante punta dal conflitto. La struttura ad anello si manifesta sia nella stretta correlazione tra le strofe situate alle estremità (simili anche per estensione), sia nelle affinità formali e sintattiche tra le due strofe centrali. La continuità tra attacco e chiusa è individuabile nell'ipotetica del finale («Ma se tu manchi», v. 23), da connettere alla terna incipitaria: l'io che scrive, pur accettando la fine della giovinezza (vv. 1-3), avverte (vv. 23-26) che «in un presente che nega qualsiasi ragione di vita il suo ricordo è indispensabile»<sup>12</sup>. Le due strofe centrali, inaugurate da un endecasillabo e all'imperfetto (*illividiva* 4, *venivano* 15) – che domina tutta la parte centrale («cadeva», v. 5; «sorrivevo», v. 16; «svanivano», v. 17; «svaniva», v. 18; «smorzava», v. 21) – propongono una serie di verbi (spesso collocati in posizione enfatica) allusivi di un'epoca a tratti tormentata, eppure lontana dalla passiva rassegnazione che contraddistingue l'età adulta. La pienezza delle immagini giovanili della seconda strofa sembra acuita dalla lunga serie di quadri retti dal verbo *essere* che, benché espresso solo al v. 7, è sotteso ai vv. 11 («[eri] un'indolenza di sobborghi chiari») e 14 («ma [eri] un occhio lustro ma [eri] un tatto febbrile»): un impiego così parco del verbo sembra attribuire massima forza comunicativa a quelle atmosfere temporalmente lontane e tuttavia indelebili, giacché rappresentative di una fase di vitalità e ardore (l'«occhio lustro» e il «tatto febbrile» del v. 14) assoluti. La terza strofa suggerisce un movimento di fondo – trasmesso dal discorso diretto e da una maggior presenza verbale talvolta allusiva di spostamenti geografici – volto a indicare, sebbene in forma ancora embrionale, l'inesorabile avvicinarsi dell'età adulta.

Dalla lucida osservazione (prima strofa) della divergenza tra la pena attuale e il turbamento tipico della gioventù, nasce nella strofa successiva (vv. 4-14), l'esigenza di rievocare, con intensità crescente e mediante una somma continua di elementi (specie nominali), immagini riconducibili alla «pena degli anni giovani» (v. 3). Ai versi 4-6

Illividiva la città nel vento  
o un'iride cadeva nella danza  
dei riflessi beati:

si precisa l'ambiente della giovinezza, dominato da luci naturali: il centro urbano colpito dal vento e il colore particolare che investe un momento festoso. Le due visioni, entro un'alternativa con funzione esemplificativa, sono accomunate da una variabilità coloristica riconducibile a testi più antichi: la «città» ventosa (all'imbrunire o minacciata dal maltempo) è luogo di scoperta in *Frontiera*<sup>13</sup>, mentre il centro urbano al tramonto è esplicitamente correlato alla fine della giovinezza nell'attacco di *Periferia 1940*, poesia proemiale del DA («La giovinezza è tutta nella luce / d'una città al tramonto», vv. 1-2); la visione di un'«iride», qui accostata ai «riflessi beati» (da leggere come eventuale allusione all'arcobaleno o, eventualmente, alle farfalle, di colorazione variopinta e cangiante) è da far risalire al gusto cromatico che percorre il libro d'esordio (in

contrasto con il grigiore che domina il *Diario d'Algeria*), senza escludere un più esplicito rimando alla «danza» dei «giovani» de [*La sera invade il calice leggero*], F, 3-8: «Diranno un giorno: – che amore / fu quello... – ma intanto / come il cucù desolato dell'ora / percossa da stanza a stanza / dei giovani cade la danza, / s'allunga l'ombra sul prato» (ove si noti altresì l'accento allo scorrere del tempo, con il «cucù desolato dell'ora» e «l'ombra sul prato», in *TtT* espresso dal «ticchettio meditabondo», v. 7).

Dalle immagini della «città» e dell'«iride» si sprigionano, nei versi successivi (vv. 7-14) – con i vv. 7-9 da leggere sintatticamente come due circostanziali – elementi naturali («una marea di sole», v. 10) e urbani («un'indolenza si sobborghi chiari», v. 11) da ricondurre ai tormenti fecondi propri di quell'età:

eri nel ticchettio meditabondo  
d'una sfera al mio polso  
tra le pagine sfogliate  
una marea di sole,  
un'indolenza di sobborghi chiari  
presto assunta in un volto  
così a fondo scrutato,  
ma un occhio lustro ma un tatto febbrile.

Seppur incrinata dal sentimento del *fugit tempus* cadenzato dal «ticchettio meditabondo» dell'orologio (la «sfera al mio polso»), la «marea di sole» è indice di vitalità, di brama di lettura e conoscenza (le «pagine sfogliate»); analogamente l'«indolenza di sobborghi chiari», benché siglata da un'inerzia cittadina, si trasforma, grazie alla capacità tipica della giovinezza di studiare con forza e curiosità il mondo circostante, «[...] in un volto / così a fondo scrutato». L'atteggiamento inquieto e vitale, dominato dai sensi, che caratterizza quell'età, è condensato in clausola strofica («ma [eri anche] un occhio lustro e un tatto febbrile»), ove l'assenza di interpunzione accentua l'impazienza, mentre l'iterazione del nesso «ma» è forse da leggere in implicito contrasto con il «barlume stento» (v. 25) e la «voce superflua del coro» (v. 26) della chiusa, emblema dell'età adulta.

La vivacità delle rappresentazioni della giovinezza sfumano nella terza strofa (vv. 15-22), ove prevale il sentimento di caducità e affiora il progressivo spegnersi di un periodo dell'esistenza:

Venivano ombre leggere: – che porti  
tu, che offri?...– . Sorridevo  
agli amici, svanivano  
essi, svaniva  
in tristezza la curva d'un viale.  
Dietro ruote fuggite  
smorzava i papaveri sui prati  
una cinerea estate.

Se all'altezza di *Frontiera* la sensibilità del giovane che dice «io» è velatamente incrinata da qualche inquietante presentimento che turba la geografia lacustre, im-

provvisamente quello stesso giovane, quasi senza rendersene conto, si trova a partecipare a un conflitto di cui non comprende né le ragioni né il senso. L'incapacità di rispondere alla richiesta di un programma etico e ideologico<sup>14</sup>, pronunciato da indefinite «ombre leggere» (di probabile ascendenza virgiliana<sup>15</sup>, forse qualificate tali se paragonate al peso e alle responsabilità dell'età adulta) e verosimilmente da identificare negli «amici» menzionati poco dopo (o, eventualmente, in figure della coscienza dell'io), altro non è che il sintomo dello smarrimento del protagonista, e il sorriso rivolto agli amici è segno di una «disorientata, brancolante gioventù»<sup>16</sup>, che affiora in due poesie risalenti al 1936, nel clima di consolidamento del fascismo, *Compleanno* (presente in tutte le edizioni di F) e *Maschere del '36* (apparsa solo in F1966). Nella chiusa di *Compleanno*,

in una strada senza vento inoltri  
la giovinezza che non trova scampo  
(vv. 21-22)

preziosa nel lessico<sup>17</sup> e nella scelta metrica (un distico endecasillabo con *ictus* di 4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>), il verso finale

presume [...] di condensare il senso preciso, rispetto a quello vago che allora aveva in me, del nostro modo di essere in quegli anni: *la giovinezza che non trova scampo*. Più realisticamente e meno letterariamente si dovrebbe dire: «che non trova sfogo». Non trova sbocco, non trova appigli, non sa a che cosa applicarsi, a che cosa tendere<sup>18</sup>.

Nella breve *Maschere del '36*

Carnevale di maggio  
feroce fiammante ebrietà  
fauna di mezzanotte.  
Giovinezza vaga e sconvolta.

la doppia qualificazione aggettivale («vaga e sconvolta»<sup>19</sup>) suggerisce l'idea di una generazione instabile e devastata, agli antipodi da quella cantata dall'inno ufficiale fascista del 1922 («Giovinezza giovinezza / primavera di bellezza, / nel fascismo è la salvezza / della nostra libertà»), cui sembra riferirsi anche la precisazione temporale, giacché il 1936 è l'anno della conquista dell'Etiopia da parte dell'Italia e al 9 maggio del medesimo anno risale il discorso del duce della proclamazione dell'impero.

Gli eventi bellici, che realizzano gli oscuri presagi di *Frontiera*, mettono dunque bruscamente fine alla giovinezza (già avvertita dolorosamente precaria nel primo libro) e conducono il soldato italiano lontano da luoghi e persone familiari (le «ruote fuggite» sono verosimilmente quelle degli autocarri militari)<sup>20</sup>, entro un'atmosfera molto diversa dal libro d'esordio. Il sentimento di abbandono e di perdita dei più importanti punti di riferimento (acuito dal poliptoto «svanivano» e «svaniva»), coinvolge pertanto sia gli amici – come già era avvenuto in [*Ecco le voci cadono*], F, 1-3 e 5-6 («Ecco le voci cadono e gli amici

/ sono così distanti / [...] / Ma sugli anni ritorna / il tuo sorriso limpido e funesto»<sup>21</sup> – sia il paesaggio e lo stesso ciclo stagionale.

La chiamata alle armi risale al 1940, dapprima a Garesio (Cuneo), in Val d'Inferno, che Sereni raggiunge in tradotta (per cui cfr., in F, *Poesia militare e Immagine* e, nel DA, *Periferia 1940* e *Città di notte*); quindi (ottobre 1941) a Bologna, nella Divisione Pistoia, che viene poi designata a raggiungere Atene (cfr., in DA, *Italiano in Grecia, Dimitrios e La ragazza d'Atene*) passando per Lubiana e Belgrado (cfr. *Belgrado*, DA). Proprio l'arrivo nella capitale greca sembra coincidere con la dolorosa accettazione della fine della giovinezza e dell'estate polisemica di *Frontiera*, brulicante e vivace, spesso percorsa dal brivido autunnale (per cui cfr. soprattutto *Strada di Zenna*, *Settembre* e *Un'altra estate*). Ne è prova, oltretutto un passo di *Una guerra non combattuta* (VI), da collocare alla vigilia della partenza per la Grecia («e più che sera ormai sopraggiunta era autunno, e più che fumo e breve vampa era filo di pungente tristezza»<sup>22</sup>, *Italiano in Grecia* (con in calce l'indicazione «agosto 1942»), che presenta alcune tessere lessicali affini a *TiT*: «Come un cordoglio / ho lasciato l'estate sulle curve / e mare e deserto è il domani / senza più stagioni» (vv. 4-7) e «sono un tuo figlio in fuga che non sa / nemico se non la propria tristezza / o qualche rediviva tenerezza / di laghi di fronde dietro i passi / perduti» (vv. 11-15).

Nella strofa conclusiva (vv. 23-26) – ove è avvertibile la memoria del Montale di *Incontro (Ossi di seppia)*, 28-29 («Se mi lasci anche tu, tristezza, solo / presagio vivo in questo nembo, [...]»<sup>23</sup>) – domina l'età adulta, raffigurata in termini di rassegnazione e disincanto:

Ma se tu manchi  
e anche il cielo è vinto  
sono un barlume stento,  
una voce superflua nel coro.

Il venir meno della giovinezza nonché la visione di un «cielo [...] vinto», ossia immobile, lontano dalla mutevolezza della «città» che «illividiva [...] nel vento» (v. 4), trasformano la prima persona e la sua «pena» in un «barlume stento», vale a dire in una spenta rassegnazione (da leggere come una sorta di variante del «barlume che vacilla» di Montale, [*Felicità raggiunta*], *Ossi di seppia* 3<sup>24</sup>) e in una «voce superflua», ormai priva del valore tragico eppure vitale del «suono» «esile e straziato» che «si spicca dal brusio» (*Periferia* 3 e 4), delle «note» che si staccano «dal coro» (*La ragazza d'Atene* 20 e 21) e, soprattutto, della «voce» di *Pregghiera alla poesia*, redazione iniziale di [*Un improvviso vuoto del cuore*] 5-7: «Se mi metto in ascolto, non tradirmi / tu, mia voce più chiara che rispunti / nell'ebbrezza dei nomi»<sup>25</sup>.

*SfT* viene pubblicata (vd. ISELLA 1995, p. 451) con il titolo *Vecchio cielo* nel «Giornale di Mezzanotte» (a. I, n. 1, 13 maggio 1946, p. 3), senza l'indicazione di luogo e di data e senza i vv. 6-7 (per distrazione stessa del poeta)<sup>26</sup>; quindi nella «Rassegna» (n. 12, maggio 1946, p. 45), con *Via Scarlatti* (SU), pure senza indicazione di luogo e data; e infine nel «Corriere del Ticino» (*La pagina let-*



teraria, a.VIII, n. 3, 24 gennaio 1947, p. 3), seconda tra *Via Scarlatti* (SU) e [*La sera invade il calice leggero*], F. Appare, sempre con il titolo *Vecchio cielo*, in DA1947; anepigrafa in DA1965, ove registra in calce l'indicazione «Sidi-Chami, dicembre 1944».

Se la febbre di te più non mi porta

come ogni gesto si muta in carezza  
ove indugia un addio  
foglia che di prima estate  
si spicca.

5

Fatto è il mio sguardo più tenero e lento  
d'essere altrove e qui non è più teso.

Strade fontane piazze  
un giorno corse a volo  
nel lume del tuo corpo  
in ognuna m'attardo in un groviglio  
di volti amati  
nel poco verde tra gli anditi bui  
nel vecchio cielo diventato mite.

10

Sidi-Chami, dicembre 1944

Entro una struttura strofica frammentata e irregolare (un verso d'attacco isolato, una strofetta di quattro versi, un distico e una strofa di sette versi), dominano gli endecasillabi, che aprono e chiudono il testo (vv. 1, 2, 6, 7, 11, 14-15) e i settenari (vv. 3, 7-10), cui andrà aggiunto qualche verso più breve. L'assenza di rime appare supplita dalle assonanze, talvolta in sede di rima, talaltra intraversali: «lento», v. 6-«teso», v. 7; «strade fontane piazze», v. 8; «giorno», v. 9-«volo», v. 9-«corpo», v. 10-«poco», v. 13; «m'attardo», v. 11-«diventato», v. 14. Con suonano «amati», v. 12-«mite», v. 14.

La poesia esprime un mutamento del protagonista generato dal venir meno della «febbre» (v. 1) della giovinezza (nodo di *TtT*), da cui deriva la capacità di gestire con atteggiamento affettuoso e mite («come ogni gesto si muta in carezza», v. 2) un estremo saluto (verosimilmente all'età giovanile), visivamente illustrato dalla «foglia che di prima estate / si spicca» (vv. 4-5). L'approdo a una tale inedita disposizione d'animo è condensato nel distico dei vv. 6-7, ove lo «sguardo» è ormai «tenero e lento» (v. 6), e la bramosia e l'impazienza (inclusa nell'aggettivo «teso», v. 7) scompaiono. La strofa conclusiva rievoca luoghi e persone del passato dapprima da una prospettiva vitale, tipica della giovinezza («un giorno corse a volo», v. 9), quindi proiettati nel presente del ricordo, svaporati e depurati dalla maturità adulta («nel poco verde tra gli anditi bui / nel vecchio cielo diventato mite», vv. 12-13). Il paragone tra la vitalità della giovinezza e la pena rassegnata della maturità, strutturalmente illustrato in *TtT* attraverso un'articolazione circolare, si esprime in *SfT* mediante l'im-

piego di due diversi ritmi, emblematici della distanza tra la giovinezza e l'età adulta: uno controllato (vv. 1-7 e 11-14), a confermare la calma del presente, formalmente espressa nell'isolamento del verso incipitario (e nella conseguente pausa strofica, ma non sintattica, con il verso successivo), nelle inarcature, e nel metro tendenzialmente ampio e disteso; l'altro (vv. 8-10) veloce e concitato, suggerito dall'assenza di pause sintattiche – di cui è emblematico il v. 8 («Strade fontane piazze») – e dai versi perlopiù brevi. Lessicalmente il passaggio da un'età all'altra è messo in rilievo da una serie di termini che oscillano tra calma («indugia», v. 3; «lento», v. 6; «m'attardo», v. 11) e 'nervosismo' («corse a volo», v. 9), e da verbi indicativi di un mutamento, in atto («si muta», v. 2; «si spicca», v. 5) oppure ormai compiuto («fatto», v. 6; «diventato», v. 14).

Nel verso d'attacco («Se la febbre di te più non mi porta»)<sup>27</sup>, immagine di un tempo ormai concluso, in sintonia con l'*incipit* e la chiusa di *TiT*, la «febbre» è da correlare al «tatto febbrile» (*TiT*, v. 14) tipico della giovinezza («di te») che non domina più («più non mi porta») con forza travolgente la prima persona e che, solo per un istante, si riaccende nella poesia posta a sigillo della sezione, *Algeria* («Come mi frughi riaffiorata *febbre*», v. 5), alludendo al desiderio di rientrare in Europa. Il suo sfumare implica, come suggeriscono i versi 2-5

come ogni gesto si muta in carezza  
ove indugia un addio  
foglia che di prima estate  
si spicca.

che «ogni gesto», di qualsiasi natura sia, si trasformi con forza («come») «in carezza», ossia in un cenno pacatamente affettuoso, corrispondente al «vecchio cielo diventato mite» (v. 14). Il passo, indice di un processo in pieno svolgimento (lo conferma la coppia verbale «si muta» e «si spicca») che si conclude solo ai vv. 6-7, allude a un processo faticoso («indugia», analogamente all'«attardarsi» del v. 11, suggerisce la difficoltà di abbandonare la giovinezza e di avviarsi verso una nuova fase dell'esistenza), derivante da un addio prematuro, illustrato attraverso l'immagine metaforica di un inizio stagionale: una foglia che «si spicca»<sup>28</sup>, ossia «si stacca dall'albero»<sup>29</sup>, ma non in autunno, bensì all'inizio dell'estate, vale a dire precocemente.

Il distico ai versi 6-7, sintatticamente un'apodosi formata da due coordinate,

Fatto è il mio sguardo più tenero e lento  
d'essere altrove e qui non è più teso.

presenta la nuova disposizione d'animo dell'«io» che scrive, ora in grado di affrontare la realtà e il futuro con uno spirito mite, ma amaramente velato di rassegnazione: non più l'«occhio lustro» (*TiT* 14), ma un «barlume stento» (*TiT* 25), uno «sguardo» a un tempo ormai privo del desiderio pungente di essere «altrove» (verosimilmente in Europa) e nemmeno più «teso» (cioè 'concentrato') sulla prigionia.

Nella strofa conclusiva le esperienze passate, dapprima evocate nello slan-

cio della giovinezza (vv. 8-10), vengono in un secondo tempo (vv. 11-14) rielaborate con lo spirito pacato dell'età adulta entro un continuo sforzo di messa a fuoco di un tempo ormai andato:

Strade fontane piazze  
 un giorno corse a volo  
 nel lume del tuo corpo  
 in ognuna m'attardo in un groviglio  
 di volti amati  
 nel poco verde tra gli anditi bui  
 nel vecchio cielo diventato mite.

I luoghi cari del passato – espressi entro la serie trimembre asindetica, forse memore del Montale di [*Forse un mattino*], *Ossi di seppia*, 5-6 («Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto / alberi case colli per l'inganno consueto») – sono vissuti con la carica di vitalità e sensualità dettata dalla giovinezza, riproponendo (analogamente a *TtT* 11-13: «un'indolenza di sobborghi chiari / presto assunta in un volto / così a fondo scrutato») una stretta correlazione tra ambiente cittadino e figura femminile. Nel presente della maturità («nel poco verde tra gli anditi bui / nel vecchio cielo diventato mite»), l'io si sofferma («m'attardo») col pensiero in «ognuna» di quelle «strade fontane piazze» che, come un calco, sono serbate nella coscienza e ancorate a un insieme confuso di persone del passato (il «groviglio di volti amati»)³⁰. Ma entro un contesto oscuro («gli anditi bui»), emblematico dei luoghi della coscienza incapaci di ricreare un ricordo nitido, non resta ormai che un labile indizio («nel poco verde»³¹) della vitalità della giovinezza: il «vecchio cielo», il cielo ventoso, mutevole e ricco di avvenimenti del tempo passato, è «diventato mite», immobile, simile al «cielo» «vinto» di *TtT*.

Lo sguardo lucido sull'inizio di una nuova età attraverso una sorta di elogia nostalgico e affettuoso della giovinezza costituisce la sigla tematica di *TtT* e *SfT*. Inizialmente, come ho accennato, Sereni immaginò *TtT*, *SfT* e *Pin-up girl* come parti di un trittico; quando Parronchi gli chiese alcuni chiarimenti a questo proposito, il poeta giustificò così il progetto iniziale:

Rispondo ora alla tua domanda. Non so tuttavia se la risposta possa essere esauriente: ho scritto *Pin-up girl*, per prima, nel luglio-agosto '44; poi nell'ottobre, *Vecchio cielo*; infine, nel dicembre, *Ma se tu manchi*. Quando ho scritto *Pin-up girl* (ma il titolo è posteriore e bisogna riportarlo all'epoca in cui ti spedii la poesia) m'è venuto spontaneo di sentire che con essa si concludeva il ciclo di un'esperienza non poetica, ma umana. Mi piaceva insomma che la poesia coronasse altre cose da dire, altre due parti da scrivere. Due parti che vedevo però per un certo moto d'affetto e per un – non so quanto consapevole – sforzo di volontà. Non sapevo allora che un conto è la coerenza storica, diciamo così, e un conto è la coerenza poetica. O meglio: l'ho sempre saputo, ma ogni tanto cado volentieri nell'errore. In effetti la cosa è andata così: sentivo la necessità di scrivere le altre due poesie e volevo stabilire un rapporto tra queste e *Pin-up girl*. Ora vedo benissimo l'arbitrio di quel titolo che io avevo assegnato alle tre co-

se riunite: *L'educazione sentimentale*; titolo non giustificato sufficientemente; non suffragato nemmeno da quei timidi accenni a una storia interiore: *Troppo il tempo ha tardato, fatto è il mio sguardo più tenero e lento, Ora di troppo più mite – s'è fatta la guerra.*

Le parole di Sereni (in A. Parronchi-Sereni, *Un tacito mistero* cit., p. 88) risalgono al 3 aprile 1946. A quest'altezza cronologica, *Pin-up girl* si presentava nella redazione che compare in DA1947, ove reca la data «Fronte di Trapani, luglio 1943»:

.....  
 Ora di troppo più mite  
 s'è fatta la tua guerra.  
 Brano anche tu d'avvilita  
 delizie, non meglio del filo  
 di brezza che nel mattino  
 di glicine  
 s'inoltra sulla costa bombardata,  
  
 sei scaduta tra gli idoli volgari  
 e appena so ravvisarti  
 nelle facili dive dei ritagli  
 che dai muri nei lunghi inverni  
 si promettevano ai soldati  
 a vegliarne insonnia e nostalgia.  
  
 Anche di lì puoi scendere, sorella  
 di viltà, agli uomini che più  
 non si voltano a guardarti  
 ora che non lungi caute  
 le ambulanze si accostano alla battaglia  
 e che *tutti i ponti*  
*sono stati distrutti*  
*tutte la carte bruciate*  
*tutta la coppa bevuta...*  
 Tu  
 soffri? Non soffre chi un tempo  
 di te impazziva, di cielo.  
 Della guerra degli uomini non soffre.  
  
 Guarda il ritaglio triste che s'affloscia  
 nell'aria abbacinata:  
 ha cenni di maltempo,  
 rade voci d'allarme  
 il meriggio di luglio.  
  
 E per poco la sete  
 si placa alle tue labbra  
 umide ancora nel vento.

Fronte di Trapani, Luglio 1943

Il contesto della poesia (altresì deducibile dalla prosa *Sicilia '43*<sup>32</sup>) è piuttosto chiaro nella redazione DA1947<sup>33</sup>: durante il soggiorno in Sicilia, il ritaglio della *pin-up* viene a rappresentare una sorta di 'ponte' con il passato. Nel tragico giorno dell'attacco dell'esercito americano (che condurrà alla cattura) quella stessa immagine diventa interlocutrice della prima persona, spunto per una riflessione più ampia: la conclusione del «ciclo di un'esperienza non poetica, ma umana».

La fine di «un'esperienza [...] umana», l'idea di un'«educazione sentimentale», indusse inizialmente Sereni ad avvicinare i tre testi, scritti all'incirca nel medesimo periodo. Tuttavia assolutamente diverse sono le occasioni storiche da cui prendono avvio: *Pin-up girl* ha origine poco prima della cattura, mentre *TtT* e *SfT* nascono nel mezzo della segregazione, quando la prigionia è ormai assunta come esperienza indelebile, come parte della propria identità:

Una volta, al tempo in cui si stava ancora sotto tende bucherellate, dissi ai miei compagni che certamente un giorno, entrando in un caffè, assistendo a una partita di calcio, eseguendo un qualunque atto della vita quotidiana e civile, sempre qualcosa di noi, un gesto, un modo di fare, un'esclamazione avrebbe reso riconoscibile in ognuno di noi la qualità di ex-prigioniero, *prisoner of war* di quella particolare prigionia, e che ognuno di noi l'avrebbe riconosciuta in altri a colpo sicuro. [...] Così, quella prigionia, o quel suo particolare stato, ci lasciava il suo segno, non quello che avevo pronosticato scherzando sotto la tenda bucherellata, ma una riluttanza o piuttosto uno spasimo per ogni volta che si fosse trattato di scegliere, in qualunque senso e per qualunque operazione, anche la più normale e quotidiana, tra solitudine e partecipazione<sup>34</sup>.

Al di là di un rispetto della «coerenza storica», vi è forse un'altra ragione che impedì all'autore di considerare i tre testi come parti di un trittico. L'aspetto inedito di *TtT* e *SfT* non sembra risiedere nell'espressione di sentimenti indicativi della fine della giovinezza (esempi in questo senso si registrano sin da *Frontiera*)<sup>35</sup>, ma piuttosto nella rappresentazione della maturità e nel confronto tra epoche diverse dell'esistenza. Da tale elemento potrebbe derivare un'altra delle peculiarità di *TtT* e *SfT*: l'assenza (diversamente da quanto avviene negli altri testi della sezione eponima) di qualsiasi riferimento preciso alla prigionia. Si tratta di un'esclusività che, se coniugata al motivo della fine di un tempo umano, indusse forse il poeta a collocare in DA1947 le due poesie in una parte distinta e situata a sigillo del libro: all'epoca in cui la sezione *Il male d'Africa* (rivisitazione dell'esperienza della guerra cui l'autore lavorò per anni<sup>36</sup>) non era ancora stata realizzata, lo sguardo della maturità che muta in maniera irreversibile la percezione della realtà, dovette sembrargli il più adeguato a chiudere un ciclo. Con la certezza «di non poter ormai e mai più, quell'universo [«l'universo della "Piccola America" lombarda»], domesticarlo con l'allegria baldanza giovanile [...]». Qualcosa è avvenuto, qualcosa è passato, ed ha lasciato la cavità di sé, vuota<sup>37</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Remo viene ricordato in due passi in prosa: «Avemmo anche delle belle ore a Sainte-Barbe. Quella notte che una serenata a suon di fisarmonica percorse il campo svegliandoci e udii Remo piangere piano nella branda accanto» (V. Sereni, *Algeria '44*, in Id., *Gli immediati dintorni*, Milano, Il Saggiatore, «Le Silerchie», 1962, ora in Id., *La tentazione della prosa*, introduzione di Giovanni Raboni, nota ai testi di Giulia Raboni, apparato critico e documenti a cura di Giulia Raboni, bibliografia delle prose di Vittorio Sereni a cura di B. Colli, Milano, Mondadori, 1998, p. 19). E ancora: «Sidi-Chami, Natale 1944. [...] Remo. Formidabile organizzatore. Fattosi amico dei tenutari della biblioteca del campo e dell'annessa sala di lettura, sistemata in baracche, era riuscito a riservarci per la sera di Natale un luogo di riunione più confortevole della tenda» (V. Sereni, brano espunto da *Algeria '44*, ora in Id., *La tentazione della prosa* cit., p. 384).

<sup>2</sup> «Sono caduto prigioniero in Sicilia, a Paceco (Trapani), ad opera di un reparto aviotrasportato dell'esercito americano. Erano le 13,30 circa del 24 luglio 1943, la vigilia del crollo del regime» (V. Sereni, *L'anno quarantatre*, in Id., *Gli immediati dintorni* cit., ora in Id., *La tentazione della prosa* cit., p. 74).

<sup>3</sup> P.V. Mengaldo, *Gli immediati dintorni della poesia*, «Corriere del Ticino», 11 luglio 1987, ora in Id., *Giudizi di valore*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 125-29 (p. 126).

<sup>4</sup> «Ho lasciato l'Africa e Casablanca il 28 luglio del 1945 avendo trascorso poco più di un anno e mezzo in vari campi dell'Algeria [Chanzy, Sainte-Barbe du Thêlat; Campo Ospedale 127; Saint-Cloud; Sidi-Chami; e, infine, Fedala], tutti quanti nella zona di Orano, e poco meno di sei mesi nel campo di Fedala, in vista dell'Atlantico, nel Marocco allora francese» (V. Sereni, *Le sabbie dell'Algeria*, in Id., *La tentazione della prosa* cit., p. 252).

<sup>5</sup> V. Sereni, *Le sabbie dell'Algeria*, in Id., *La tentazione della prosa* cit., p. 254.

<sup>6</sup> A. Parronchi - V. Sereni, *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni-Alessandro Parronchi (1941-1982)*, prefazione di Giovanni Raboni, a cura di B. Colli e Giulia Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 83-84.

<sup>7</sup> I principali mutamenti vengono indicati dallo stesso Sereni in una nota a DA1965 (ora in ISELLA 1995, pp. 418-19): «La prima edizione del *Diario d'Algeria* uscì a Firenze, dall'editore Vallecchi, nel 1947. Questa che ne ripropone parzialmente mutato l'antico disegno, ha omesso "Vecchi versi a Proserpina", ascrivibili al tempo di *Frontiera* (in una ristampa anche solo ideale di quel primo libro), e "Via Scarlatti" che ho voluto collocare in apertura a *Gli strumenti umani* (Torino, Einaudi, 1965). Una terza poesia, "Pin-up girl", ritorna qui in un testo tanto più breve (ma alcuni dei versi eliminati sono stati rifusi sotto il titolo "Villa Paradiso"); due altre infine (pp. 33 [*Lassù dove di torre*] e 37 [*Rinascono la valentia*]), ricompaiono nella versione in cui le ho già riprese ne *Gli immediati dintorni* (Milano, Il Saggiatore, 1962). Tutti i versi che compongono le due prime sezioni ("La ragazza d'Atene" e "Diario d'Algeria") furono scritti nei miei due anni di prigionia, nell'ultima guerra (Algeria e Marocco Francese, '43-'45); così "Diario bolognese" che, edita ne *Gli immediati dintorni*, viene inclusa solo ora. Di composizione posteriore al '47 e alla stampa del Vallecchi è invece "Il male d'Africa" (ma la poesia che dà il titolo a tutto il gruppo compare già ne *Gli strumenti umani*; qualche altro anticipo in un'edizione numerata del '57, a cura di Franco Riva e Vanni Scheiwiller, e nel citato libretto del Saggiatore). Le singole date però vanno riferite, là dove sono indicate, alle occasioni e non alla stesura effettiva dei versi».

<sup>8</sup> Appartenenti «idealmente, e in parte anche cronologicamente, alla terza parte delle *Poesie* [P1942]» (V. Sereni, *Note* a DA1947, ora in ISELLA 1995, p. 417).

<sup>9</sup> Questo l'ordine dei testi della sezione centrale in DA1965: [*Lassù dove di torre*] - [*Un improvviso vuoto del cuore*] - [*Rinascono la valentia*] - [*Non sa più nulla, è alto sulle ali*] - [*Ahimè come ritorna*] - [*Non sanno d'essere morti*] - [*Solo vera è l'estate e questa sua*] - [*E ancora in sogno d'una tenda s'agita*] - [*Spesso per viottoli tortuosi*] - [*Troppo il tempo ha tardato*] - [*Se la febbre di te più non mi porta*] - [*Nel bicchiere di frodo*] - *Algeria*.

<sup>10</sup> ISELLA 1995, p. 449.

<sup>11</sup> P.V. Mengaldo, *Vittorio Sereni*, in Id., *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2001 (1978), pp. 745-70 (p. 747).

<sup>12</sup> L. Lenzini in V. Sereni, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, introduzione di G. Lonardi, commento di L. Lenzini, BUR, 1990 (2004), p. 209.

<sup>13</sup> Si vedano *Canzone lombarda* («Nell'ampio respiro dell'acqua / ch'è sgorgata col verde delle piazze | vanno ragazze in lucenti vestiti. / Noi dietro vetri in agguato. / Ma quelle su uno svolto strette a sciami / un canto fanno d'angeli / e trascorrono», vv. 3-9), *Compleanno* («Un altro ponte / sotto il passo m'incurvi / ove a bandiere e culmini di case / è sospeso il tuo fiato, / città grave. / Ancora al sonno / canti di uccelli sento / lontanissimi unirsi / e del pallido verde / mi rinnovi il tempo, / d'una donna agli sguardi serena / mi ritorni memoria, / amara estate», vv. 1-13) e *Temporale a Salsomaggiore* («Mi riafferri [sogg.: Salsomaggiore] coll'aria dei giardini / Gelsomini stillanti si riaprono / a lenire la notte, si ripopola / il paese all'uscita d'un teatro. / Torna il tuo volto, vuoi punire le torve fantasie», vv. 18-23).

<sup>14</sup> Su un programma etico e ideologico sarà interamente impostato, ma entro un tono aggressivo e minaccioso, *Un sogno* (*Gli strumenti umani*).

<sup>15</sup> Lo segnala G. Finzi, *L'Europa in Algeria e la musa di Sereni* (pp. 129-36), in *La poesia di Vittorio Sereni* (*Se ne scrivono ancora...*), a cura di A. Luzi, Ascoli Piceno, Stamperia dell'Arancio, 1997, p. 134: «At cantu commotae Erebi de sedibus imis / umbrae ibant tenues, simulacraque luce carentum» (Virgilio, *Georgiche* IV, 471-472).

<sup>16</sup> Così Sereni in un articolo apparso sul *Corriere della Sera* (28 febbraio 1982, p. 11), intitolato *Come leggemo Dino Campana*, ora in V. Sereni, *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, a cura di G. Strazzeri, introduzione di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 123-26 (p. 126).

<sup>17</sup> Il sintagma «senza vento» è forse di ascendenza leopardiana: «Dolce e chiara è la notte e senza vento» (Leopardi, *La sera del dì di festa* 1).

<sup>18</sup> V. Sereni, *Senso di un'esperienza*, presentazione di *Corrente di Vita Giovanile (1938-1940)*, a cura di A. Luzi, Roma, Edizione dell'Ateneo, 1975, pp. 9-14 (pp. 11-12).

<sup>19</sup> Non si escluda la memoria di Bertolucci, *Ginestre* (in *Fuochi in novembre*), alla forma nominale e con coppia aggettivale: «Gioventù sacrificata / delle ginestre, / grama e splendente / per le pendici dell'Appennino».

<sup>20</sup> Cfr. V. Sereni, *Una guerra non combattuta*, VI, in Id., *La tentazione della prosa* cit., p. 272: «L'Italia ci salutava, enigmatica, senza fazzoletti e senza lagrime. [...] Cominciava, da quel momento, il viaggio. Prima, la sola realtà era stata il commiato. [...] Ero rimasto con pochi uomini e con le ultime casse del comando in attesa dell'ultimo autocarro».

<sup>21</sup> Si tenga conto che il sorriso si registra più volte nella prima raccolta: *Inverno* 12-15 («[...] ed hai / un gesto vago / come di fronte a chi ti sorridesse / di sotto un lago di calma»); *Temporale a Salsomaggiore* 26-27 («sorrido alla tua gente / sotto tettoie sonanti, in ascolto»); *Immagine* 17-19 («C'è chi sorride placido, distante / e cammina sul gorgo degli anni / gridati dal fiume»).

<sup>22</sup> Sereni, *La tentazione della prosa* cit., p. 273.

<sup>23</sup> D. Isella, *La lingua poetica di Sereni*, pp. 21-32, in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del Convegno* (Milano, 28-29 settembre 1984), Milano, Librex, 1985, pp. 27-28.

<sup>24</sup> Isella, *La lingua poetica di Sereni* cit., p. 28.

<sup>25</sup> Nel 2010 A. Balduino pubblica un autografo, donato (insieme ad altre carte) da Sereni al compagno di prigionia Bruno Zappieri, intitolato *Pregghiera alla poesia* (redazione iniziale di [*Un improvviso vuoto del cuore*]) e con in calce l'indicazione «S. Barbe du Thelat, 14 febbraio 1944». Si veda A. Balduino, *Su Vittorio Sereni in Algeria* (*Segnalazione di un idiografo e di alcuni autografi*), «Studi novecenteschi», 1, 2010, pp. 97-104.

<sup>26</sup> Cfr. A. Bertolucci - V. Sereni, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni, prefazione di G. Raboni, Milano, Garzanti, 1994, p. 115.

<sup>27</sup> Inedito, in DA, l'attacco con la congiunzione *se*, che oscilla qui tra valore temporale e ipotetico, parimenti all'*explicit* di *TrT* 23-26 («Ma se tu manchi / e anche il cielo è vinto / sono un barlume stento, / una voce superflua nel coro») e al II dei *Frammenti di una sconfitta* 11-12 («Se passa la rombante distruzione / siamo appiattiti corpi»).

<sup>28</sup> Ricorre anche, come segnala A. Banda, *Vittorio Sereni, «Il grande amico»*, «Studi novecenteschi», XVII, 40, dicembre 1990, pp. 407-14 (p. 410), in *Periferia 1940* 1-4, in un passo rappresentativo della giovinezza: «La giovinezza è tutta nella luce / d'una città al tramonto / dove straziato ed esule ogni suono / si spicca dal brusio».

<sup>29</sup> L. Lenzini in Sereni, *Il grande amico. Poesie 1935-1981* cit., p. 209.

<sup>30</sup> Rinvia (cfr. Banda, *Vittorio Sereni, «Il grande amico»* cit., p. 410) al «gorgo di voci faticose» di [*Un improvviso vuoto del cuore*] 4, ma è forse più lecito il rimando al sintagma «volti dilette» che «sfumano» dello stesso componimento: «Sfumano i volti dilette, io resto solo / con un gorgo di voci faticose» (vv. 3-4).

<sup>31</sup> Il «verde», soprattutto in F, è colore della giovinezza e della primavera; è associato alla reminiscenza ne *La ragazza d'Atene* 50 («E ancora il tuo ricordo ne *verdeggia*»).

<sup>32</sup> «Ritagli di dive e ballerine erano appesi qua e là. Spesso di giorno e di notte, gli era accaduto di entrare in quel luogo per necessità di servizio e ogni volta, in attesa della comunicazione, il suo sguardo aveva vagato tra quei ritagli. Uno in particolare richiamava la sua attenzione. Un volto di anonima era ivi raffigurato su uno sfondo incerto: protes, non si capiva se per un'attenzione o un abbandono, le labbra socchiuse, la chioma moss, e viva. E, fosse la luce che sopra vi batteva o un effetto della stampa, esprimeva un senso di vento e sole tra stoppie arse: era – o meglio così usava immaginarla – una giovinezza su un pendio, un residuo di anni lontani là insinuatosi a testimoniarli. Il giorno dell'attacco, durante il breve gioco a botta e risposta delle armi automatiche in quel settore del fronte, precipitatosi là dentro per comunicare la situazione a un comando superiore, non trovò che disordine e abbandono: i soldati fuggiti, i fili tagliati, gli apparecchi sconquassati. Sola, appesa al muro, la nota immagine. Un alito d'aria dalla finestra spalancata metteva un'abbrividente animazione nel ritaglio. Parlante come non mai, lamentava quella nuova defezione oppure era lì a conforto, corsa dal vento di quegli anni lontani, porgendo la bocca, unica cosa umida nell'arsura del giorno? Che significava quel muto discorso tra l'uomo in piedi in uniforme ed elmetto e la ragazza del pendio? Chi vinceva e chi perdeva quel giorno e quale era l'oggetto della guerra? Non sapeva né mai in verità aveva saputo» (V. Sereni, *Sicilia '43*, in Id., *Gli immediati dintorni* cit., ora in Id., *La tentazione della prosa* cit., pp. 15-16).

<sup>33</sup> Il riferimento preciso alla tragica vicenda bellica e allo stato d'animo dei soldati viene invece a cadere nella redazione di DA1965, notevolmente ridotta: «Guarda il ritaglio triste che s'affloscia / nell'aria abbacinata: / ha cenni di maltempo, / rade voci d'allarme / il meriggio di luglio. // E per poco la sete / si placa alle tue labbra / umide ancora nel vento».

<sup>34</sup> V. Sereni, *L'anno quarantacinque*, in Id., *Gli immediati dintorni* cit., ora in Id., *La tentazione della prosa* cit., pp. 85 e 89-90.

<sup>35</sup> In *Piazza*, ad esempio, il distacco da quell'epoca dell'esistenza appare insormontabile («io non so, giovinezza / sopportare il tuo sguardo d'addio», vv. 5-6). Nella poesia proemiale del *Diario d'Algeria, Periferia 1940*, la conclusione di un'epoca è collocata in un momento storico preciso, che sembra incidere sulla vita del singolo («La giovinezza è tutta nella luce / d'una città al tramonto / dove straziato ed esule ogni suono / si spicca dal brusio. // E tu mia vita salvati se puoi / serba te stessa al futuro / passante e quelle parvenze sui ponti / nel baleno dei fari»). La vaga *periferia* del titolo, in contrasto con la precisione temporale, è verosimilmente quella di Milano (lo suggerisce il titolo di un primo abbozzo, *A Milano, in febbraio*), mentre il 1940 è l'anno di entrata ufficiale in guerra dell'Italia: nell'estate dello stesso anno Sereni è spedito sul fronte francese, destinato a Garessio, in Piemonte (esperienza cui rinviano anche due componimenti di F, *Poesia militare e Immagine*), che raggiunge passando di notte per Milano in tradotta (viaggio ferroviario cui accenna la successiva *Città di notte*).

<sup>36</sup> «[...] mi ci sono accanito per anni, non tanto in versi o in prosa quanto a tu per tu con me stesso, quasi si trattasse di un enigma di cui non venivo a capo, che la memoria riproponeva di continuo e che ammetteva soluzioni disparate e molteplici, molto più di quanto non dicano le tracce rimaste sui fogli; quasi si trattasse di un nodo dentro di me, sciolto il quale soltanto avrei potuto avere occhi per altro, orecchi per altro... Oggi mi accorgo che dai miei brevi referti su figure o fatti di quel periodo molte cose sono rimaste escluse, e non delle meno indicative. O forse è più giusto ripetere questa cosa tanto ovvia, che anni o giorni o attimi, per un verso o per l'altro memorabili, sono in verità inesauribili, mai tutto è veramente detto, il pozzo è davvero senza fondo, lo si scopre ogni volta con emozione» (V. Sereni in Sereni & Piacesi, *La guerra girata altrove*, collana «I poeti illustrati», Verona, Editiones Dominicæ, Capodanno MCMLXX, p. 25, *Nota dell'Autore*, ora in ISELLA 1995, p. 456).

<sup>37</sup> F. Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, in Id., *Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987 (1974), pp. 96-149 (p. 131).