

STEFANO CARRAI

*Dovuto a Saba. Lettura di Settembre di Vittorio Sereni*

*Owed to Saba. A Reading of Vittorio Sereni's Settembre*

ABSTRACT

La lettura prende in esame la poesia *Settembre* di Vittorio Sereni dapprima dal punto di vista tematico e delle varianti redazionali, per far emergere il senso di precarietà e di morte ingenerato nell'animo del poeta dalla fine dell'estate. In un secondo momento si richiama l'attenzione sull'affiorare di un ricordo preciso della poesia di Saba *Il torrente* mettendo di conseguenza in rilievo la funzione svolta dall'ammirazione per Saba nell'ispirazione del testo di Sereni.

The analysis examines the poem *Settembre* by Vittorio Sereni, initially from the point of view of the theme and variants, to bring out the sense of death the end of summer generates in the poet's mood. Afterwards, attention is drawn to the surfacing of a particular memory of Saba's poem *Il torrente*, highlighting the function the admiration for Saba carried out in the inspiration of Sereni's text.

1. *Settembre*, inclusa in *Frontiera*, fu stesa inizialmente come una poesia di media lunghezza, comunque di respiro non breve. La prima redazione, composta, a quanto risulta, fra il dicembre del 1937 e il gennaio dell'anno successivo, constava infatti di cinque strofe di varia entità, dettate da spunti diversi ma accomunati dal senso della *Fine dell'estate lacustre* – come recitava il titolo originario – colta nel paesaggio del lago di Luino:

Già l'olea fragrante nei giardini  
d'amarezza ci punge  
e il colle ha brividi d'ombra  
sull'arco del meriggio consueto.

Vieni in riva con me 5  
nella fredda sabbia ordinata:  
nella morte già certa  
cammineremo con più coraggio,  
andremo a lento guado coi cani  
nell'onda che rotola minuta. 10

Senza calore  
su tutto la luce sormonta  
e in ogni parte rapisce un colore.

Ti spogli, vita, scheletrica nei rami 15  
che oggi splendi indifesa  
dal prossimo squallore?  
Vengono a te ragazzi perdigiorno  
con pennelli barattoli e cartoni  
a spiarti da una rotonda.  
Crederanno questo il tuo trionfo, 20  
non sanno che da tempo sei morta.

Nient'altro che cani e pittori  
e noi che compiangiamo il dolce tempo.  
Vieni a nuoto con me 25  
dall'altra parte del lago  
verso l'estrema resistenza dell'estate<sup>1</sup>.

L'estate a cui il titolo faceva riferimento, vista la datazione, era evidentemente quella del 1937, importante nella storia personale di Sereni e della sua vocazione poetica, trascorsa nella spensieratezza, come egli stesso ci fa sapere in un brano dello scritto autobiografico intitolato *Dovuto a Montale*: «Tra dissipazione e estasi passò l'estate del '37»<sup>2</sup>. Si capisce quindi il rimpianto quasi immediato per quel periodo di entusiastica libertà, tant'è che in questa prima versione il testo risulta bilanciato fra il compianto funebre del «dolce tempo» dell'estate e la spinta del finale a recuperarne l'ultimo scampolo nel sole che indugia sulla sponda opposta del lago. Inoltre aprendo le pagine di *Dovuto a Montale* Sereni ricordava: «C'è stato per me un tempo di spiccata predilezione per l'inverno. Al contrario di ora.

Per un certo periodo l'inverno entrò nelle metafore che andavo tentando. Poi quell'infatuazione stagionale cessò. Dev'essere stato tra la fine del '36 e l'inizio dell'anno successivo, in occasione di un mio ritorno dalle nostre parti dopo molti anni di assenza»<sup>3</sup>. Nell'estate che sarebbe seguita e a cui *Settembre* si riferisce, l'infatuazione invernale era dunque passata: anzi la dolorosa innaturalità dell'*Inverno a Luino*, dalla quale non si ha scampo che con la fuga, come si dice nella poesia eponima («Fuggirò quando il vento / investirà le tue rive»), faceva ormai da contraltare alla nostalgia dell'estate, stagione durante la quale per un poco, come si dice in *Strada di Zenna* (v. 4), «s'allontana la morte».

Il tema malinconico affondava le proprie radici nella memorabile sezione finale dell'*Alcyone* dannunziano, dove l'ambientazione settembrina apre alla rievocazione e al rimpianto della pienezza di vita raggiunta al culmine dell'estate. Comunque sia, l'interpretazione sereniana non risente della poetica sensuale di D'Annunzio se non per gli accenni iniziali, olfattivi e visivi, e poi alla temperatura che inclina al freddo, «brividi d'ombra» (v. 3), «fredda sabbia» (v. 6), «senza calore» (v. 11): immagini che all'altezza degli *Strumenti umani* si condenseranno nel ricordo dei «già freddi ori» del fatidico settembre 1943 (*Nel sonno* 1, 5). E ben poco dannunziana è la punta di commiserazione insita nella patetica prefigurazione dell'autunno, detto «prossimo squallore» (v. 16) quasi per antonomasia: che implica la rappresentazione della vita in procinto di divenire scheletrica, ovvero dei rami degli alberi che perdono già le prime foglie, giocata però come interrogativa a sottolineare l'incertezza e l'instabilità della natura fra prorompensa ancora estiva e declino preautunnale.

Il testo, classicamente inaugurato da «Già» come diversi canti danteschi, ad esempio il secondo del *Purgatorio* («Già era 'l sole a l'orizzonte giunto»), aveva una impostazione non ignara forse di avvii di gusto affine in rondisti ed ermetici. A titolo di esempio, si pensi a un *incipit* come «Già la pioggia è con noi» di Quasimodo o a quello di *Settembre a Venezia* di Cardarelli: «Già di settembre imbrunano / a Venezia i crepuscoli precoci / e di gramaglie vestono le pietre». Trattandosi di Sereni peraltro soprattutto converrà ricordare l'attacco di una poesia dell'amica carissima Antonia Pozzi intitolata *La discesa*: «Già, sulle crode, sono rifioriti / i perenni rosai crepuscolari». Quel che conta, ad ogni modo, è la scelta della tonalità evidentemente rievocativa.

2. Quasi subito Sereni dovette ripensare a fondo il testo e riscriverlo scorciandolo abbondantemente. La redazione definitiva pubblicata in *Frontiera* nell'indice del libro reca l'indicazione cronologica 1938-40. Rimasto intatto l'avvio, la poesia cambiò radicalmente passo e acquisì un andamento più svelto, quasi epigrammatico:

Già l'olea fragrante nei giardini  
d'amarezza ci punge: il lago un poco  
si ritira da noi, scopre una spiaggia  
d'aride cose,  
di remi infranti, di reti strappate.  
E il vento che illumina le vigne

già volge ai giorni fermi queste plaghe  
da una dubbiosa brulicante estate.

Nella morte già certa  
cammineremo con più coraggio,  
andremo a lento guado coi cani  
nell'onda che rotola minuta.

10

Come si diceva, resta inalterato l'esordio, ispirato dalla sensazione vissuta che Dante Isella e Clelia Martignoni hanno individuato grazie al confronto con un passo di una prosa di Sereni sulla sua Luino: «Emana e si diffonde per il paese da quelle ville e giardini l'aroma dolciastro dell'olea fragrante cui è legato il ricordo della Luino di fine estate»<sup>4</sup>. La concordanza dell'immagine fra poesia e prosa spiega bene l'abbinamento fra aroma e amarezza, che allude evidentemente all'idea dell'estate in fuga. Tenendo fermo quel punto di partenza il poeta ribadiva del resto che l'ispirazione si dipanava proprio dal ricordo, senza il quale il prosieguo non avrebbe avuto senso, del profumo dei fiori dell'olea (con riecheggiamento, in versi come in prosa, del nome botanico *olea fragrans*) che pervadeva le sponde del lago, a Luino, durante il mese di settembre, poco prima del rientro in città dalle vacanze. In «d'amarezza ci punge», al v. 2, sarà da scorgere allora soprattutto l'effetto del rimpianto, come a ribadire che per il giovane Sereni settembre era il mese più crudele dell'anno appunto perché segnato dal sentimento del tempo estivo appena perduto.

Conservato l'*incipit*, il poeta è intervenuto, come dicevo, a potare drasticamente il testo. Sono eliminate del tutto le tre ultime strofe: quella breve sul sormontare della luce senza tepore; quella più corposa sui ragazzi pittori che spiano, per ritrarla, una vita ormai trapassata; e quella finale con l'invito a godere l'ultimo sole attraversando il lago a nuoto. L'autocensura è assai significativa del senso dello stile che negli anni giovanili Sereni già possedeva e risulta perciò istruttiva nel mostrare la veloce maturazione del gusto, se, ad esempio, espungendo la terza strofa si ovvia anche ad un effetto fonico non felice, di bisticcio fra «calore» e «colore», in rima ostentata col successivo «squallore». E anche scompariva l'anafora a distanza su «Vieni», tra l'inizio della seconda strofa e il finale, che conferiva al testo un che di scolastico.

Si sono salvate in parte le prime due strofe, essendo stata modificata peraltro la seconda con l'eliminazione dell'esortazione iniziale appunto («Vieni in riva con me / nella fredda sabbia ordinata»), troppo legata al motivo del recupero di un estremo barlume d'estate, ed essendo stata sviluppata la prima strofa mediante la sostituzione della seconda immagine («e il colle ha brividi d'ombra / sull'arco del meriggio consueto») con due nuove immagini: quella dell'acqua del lago che, per l'arsura estiva, è arretrata lasciando scoperto un tratto di spiaggia più ampio, su cui affiorano oggetti prosciugati; poi, ripristinando la congiunzione e della redazione iniziale, l'altra che incrementa la connotazione settembrina col vento che, spostando le nuvole, lascia filtrare i raggi del sole (in questo senso «illumina») sui vigneti e porta ormai un sentore d'inverno, ovvero fa presagire il passaggio dall'incertezza meteorologica tipica della fine dell'estate verso i

giorni del brutto stabile e dell'inerzia emotiva (in entrambi i sensi giorni «fermi», per opposizione a «dubbiosa brulicante», con cui si esprime l'instabilità del tempo atmosferico settembrino).

In tale strategia redazionale decisivo risulta quindi il lavoro – per così dire – in levare che produce lo snellimento del testo, ma non va sottovalutato quello che è il principale acquisto della stesura finale di *Settembre*: ossia l'inserzione in posizione cruciale della visione di frammenti di realtà afferenti alla tipologia dell'oggetto desueto, magistralmente studiata nella sua vasta casistica da Francesco Orlando quale simbologia letteraria del ritorno del rimosso<sup>5</sup>. Nella fattispecie sono rifiuti che il lago restituisce: remi spezzati e reti strappate (in una variante ripudiata: «vele strappate»), cioè attrezzi un tempo utili alla navigazione e alla pesca, ma gettati via e declassati perché guasti e perciò inservibili.

Uno scenario simile presentavano alcuni versi della penultima poesia di *Alcyone*, intitolata *Novilunio di settembre*, dove la luce lunare lascia scorgere sulla spiaggia del mare i residui della vita diurna: «le orme / dei fanciulli, le conche / vacue, le alghe / argentine, / gli ossi delle seppie, / le guaine / delle carrube», con funzione espressiva sostanzialmente analoga. Su questa immagine dannunziana l'occhio e l'orecchio di Montale, oltre a ricavarne probabilmente l'ispirazione per il titolo del primo libro, avrebbero operato una sorta di restrizione nel finale del secondo testo della serie *Mediterraneo*, in *Ossi di seppia* appunto, dove, invidiando l'azione catartica del mare, il poeta gli si rivolge anelante: «e svuotarmi così d'ogni lordura / come tu fai che sbatti sulle sponde / tra sugheri alghe asterie / le inutili macerie del tuo abisso»<sup>6</sup>.

Ma la scena centrale della prima strofa di Sereni sarà derivata certo dalla contemplazione diretta della realtà, anche se ha tutta l'aria di essere corroborata dalla memoria latente di una immagine non dannunziana né montaliana, bensì di una poesia del *Canzoniere* di Saba, *Il torrente*, in cui si legge: «Dove ristagni scopri cose immonde» (v. 4). L'idea è la stessa che si riscontra nell'inarcatura sereniana «scopri una spiaggia / d'aride cose», per di più un concreto aggancio lessicale è dato dalla concomitanza del verbo *scoprire* (Saba: «scopri»; Sereni: «scopre») e della voce *cose* + aggettivo: solo che Sereni ha adattato quel ricordo trasformandolo dal ristagnare dell'acqua nelle anse del torrente, che lasciano emergere i detriti, al ritirarsi dell'acqua del lago. Anche perciò le *cose* da «immonde», che erano in Saba, si sono fatte «aride» – forse memorizzando la clausola «arida cosa» presente in *Sul colle delle «terre bianche»* di Quasimodo, da *Erato e Apollion*<sup>7</sup> – e per giunta enfatizzate dall'isolamento in *enjambement*.

3. Pochi giorni prima di morire Vittorio Sereni esplicitò il proprio debito di riconoscenza nei confronti della poesia di Montale nel già menzionato *Dovuto a Montale*<sup>8</sup>. Se la vita gliene avesse lasciato il tempo, analogo riconoscimento avrebbe forse espresso anche nei confronti di Saba, con il quale ebbe un rapporto personale assai profondo, come testimoniano le numerose lettere scambiate dai due poeti fra il 1946 e il '54<sup>9</sup>, e anche le due belle poesie che campeggiano al centro degli *Strumenti umani*: l'una, intitolata *Quei bambini che giocano*, conclusa dal ricordo di due frasi pronunciate da Saba, e l'altra, *Saba* appunto, tutta dedicata alla memoria del defunto poeta triestino. Ma anche nella prosa narrativa Saba

ricompare protagonista del raccontino *Angeli musicanti*, incluso negli *Immediati dintorni*; e sul piano critico l'attenzione di Sereni per l'opera sabiana non fu minore rispetto a quella riservata a Montale<sup>10</sup>. In particolare piace ricordare l'apprezzamento, in un articolo del 1947, per il Saba traduttore della realtà circostante in immagini selette: «In lui nessuna crisi dell'immagine, nessuna problematicità apparente tra ispirazione ed espressione: l'oggetto è appena colpito che già rimanda la propria eco in parola e in frase»<sup>11</sup>. Mi sembra un passo rivelatore di quella evocatività o, si potrebbe dire, di quella funzione Saba che Laura Barile ha individuato e detto molto bene: «La poesia di Saba è per Sereni la grande mediatrice di quella "aura" petrarchesca, che consiste nella capacità di trasformare le cose in essenze memorabili»<sup>12</sup>.

La fagocitazione della reminiscenza sabiana nell'asstarsi della struttura testuale di *Settembre* risulta dunque ben più che un'ipotesi plausibile. Non che in Sereni ci fosse intento allusivo o citatorio. Si tratta, com'era nel carattere del poeta, di una eco che dipende piuttosto da una sintonia psicologica e mentale. Come ha scritto Mengaldo: «Sereni vive il paesaggio dall'interno, ed è per ciò che esso emerge dai suoi versi come continuità e atmosfera, e che la descrizione è tutta risolta nel processo del monologo narrativo, galleggiandovi in modo pulviscolare»<sup>13</sup>. Anche per questo la reminiscenza sabiana non ha implicazioni simboliche: rientra in un procedimento spontaneo che ricrea sulla pagina un'adesione psicologica alla visione dello scorcio dell'estate come prefigurazione della morte.

In quest'aura sboccia la conclusione della lirica, con la certezza della fine, forse di montaliana memoria («ora è certa la fine» in *Clivo*, v. 17)<sup>14</sup>, da cui sembra scaturire una sicurezza nuova nell'incedere lungo la vita che rimane da vivere. Cionondimeno è chiaro nel finale il senso dell'affievolirsi dell'energia vitale, in ragione del quale Sereni avrà escluso dal testo il duplice invito introdotto da «Vieni» – sentito come stonato – ad andare in spiaggia a Luino e nuotare fino a raggiungere i Castelli di Cannero, come era solito fare, secondo il racconto dell'amico Giosue Bonfanti, nell'estate del 1937<sup>15</sup>. Di conseguenza nella versione ultima l'approdo all'altra sponda rimane inespresso, implicito nell'immagine del guado con i cani, forse allusiva all'attraversamento dell'onda della vita e al transito verso l'ignoto che ci attende al di là. Indurrebbe a pensarlo anche la consonanza con il già ricordato esordio al futuro di *Strada di Zenna* («Ci desteremo sul lago a un'infinita / navigazione. Ma ora / nell'estate impaziente / s'allontana la morte»), dove l'avversativa contrappone al rallentare estivo del viaggio verso la morte un attraversamento dell'acqua mediante la navigazione che sembra equivalere sul piano dell'immagine al guado. Comunque sia, la chiusa di *Settembre* acquista così un effetto di sfumato e di sospensione.

Va osservato inoltre che questo valore positivo dell'estate piena è proprio della stagione di *Frontiera*: nella sua fase ultima anzi Sereni proverà ormai un senso di morte imminente anche nel luglio infuocato, come dimostra *Altro compleanno*, in *Stella variabile*, secondo la lettura datane da Massimo Raffaelli<sup>16</sup>.

*Settembre* rivela insomma la fisionomia di un bozzetto poetico per certi aspetti acerbo, in cui però, grazie anche al taglio vigoroso e alla correzione del

primo getto, l'elemento descrittivo ristretto nella prima strofa è perfettamente interiorizzato e i tratti del paesaggio costituiscono, eliotianamente, il correlativo oggettivo dell'animo del poeta, che nella redazione definitiva viene fatto rapidamente reagire, quasi per giustapposizione, con l'ansia esistenziale del finale e con la rivendicazione del coraggio di guardare in faccia consapevolmente la morte. Anche da questo punto di vista *Settembre* è un testo assai rappresentativo della prima maniera di Sereni, della sua sintonia con la sintassi immaginativa dell'ermetismo fiorentino, con quella prossimità della poesia «agli oggetti e ai movimenti del cuore» che l'amico Alessandro Parronchi avvertiva, scrivendogli il 9 marzo del 1941, nelle pagine di *Frontiera* allora fresco di stampa<sup>17</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. D. Isella, «*Il tuo sorriso limpido e funesto*», in Id., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, p. 281; e V. Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995, pp. 348-49.

<sup>2</sup> Cfr. V. Sereni, *La tentazione della prosa*, introduzione di Gio. Raboni, nota ai testi di Giu. Raboni, Milano, Mondadori, 1998, p. 147.

<sup>3</sup> Cfr. Sereni, *La tentazione della prosa* cit., p. 144.

<sup>4</sup> Cfr. V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella, con la collaborazione di C. Martignoni, Torino, Einaudi, 2002, p. 28.

<sup>5</sup> F. Orlando, *Gli oggetti desueti. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>6</sup> Sui rapporti fra la poesia montaliana e il modello dannunziano basti rinviare qui al classico P.V. Mengaldo, *Da D'Annunzio a Montale*, in Id., *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996<sup>2</sup>, pp. 15-115.

<sup>7</sup> Cfr. G. Mazzoni, *La poesia di Sereni*, in Id., *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, p. 132.

<sup>8</sup> Cfr. Sereni, *La tentazione della prosa* cit., pp. 144-49.

<sup>9</sup> U. Saba, V. Sereni, *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*, a cura di C. Gibellini, Milano, Archinto, 2010.

<sup>10</sup> Vedi la *Bibliografia delle prose*, a cura di B. Colli, in Sereni, *La tentazione della prosa* cit., pp. 479-511.

<sup>11</sup> V. Sereni, *Saba e l'ispirazione*, in Id., *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, a cura di G. Strazzeri, introduzione di Gio. Raboni, Milano, Mondadori, 1996, p. 156.

<sup>12</sup> L. Barile, *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Firenze, Le Lettere, 2004, p. 159.

<sup>13</sup> P.V. Mengaldo, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in Id., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003, p. 218.

<sup>14</sup> Secondo il commento di Isella e Martignoni (Sereni, *Poesie* cit., p. 28).

<sup>15</sup> Cfr. G. Bonfanti, *Ricordo di Vittorio Sereni*, «La voce di Milano», 6 (giugno 1991), p. 6.

<sup>16</sup> Cfr. M. Raffaelli, *L'estate senza calcio di Sereni*, in Id., *Sivori, un vizio*, Ancona, pequod, 2010, pp. 43-47.

<sup>17</sup> Cfr. *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni-Alessandro Parronchi (1941-1982)*, a cura di B. Colli e Giu. Raboni, prefazione di Gio. Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 19.

