

Stefano Raimondi

Diana, Proserpina e le altre. Le figure Femminili in Frontiera di Vittorio Sereni

«Da questa festa della morte, si leverà un
giorno l'amore»

Thomas Mann¹

«[...] Nell'ampio respiro dell'acqua
ch'è sgorgata col verde delle piazze
vanno ragazze in lucenti vestiti»

Vittorio Sereni²

«L'epoca nostra è scismatica: proprio per
la sua solitudine, per la sua separazione,
l'uomo d'oggi cerca disperatamente la
fondazione di una società»

Giancarlo Vigorelli³

Premessa

Vittorio Sereni non ha bisogno di essere raccontato, spiegato, esposto nella sua biografia e nella sua vicenda poetica, tanto è profonda la traccia che la sua poesia ha lasciato nella storia della nostra - e non solo - Poesia italiana. Com'è del resto esteso il suo passaggio in essa, portando dietro di sé una tradizione che lo ha consolidato nel tempo, rendendolo una delle voci più significative nel panorama culturale europeo e oltre.

Poeta riservato e discreto; poeta "parco" di parole e leale nella vita, Sereni ha sempre condiviso, con la sua esperienza umana, la "passione per la poesia", facendola diventare il fulcro emotivo ed esistenziale sul quale far procedere l'intero suo sognare e desiderare, senza però mai concederle una priorità assoluta. Uomo di un irreprensibile

¹ Thomas Mann, *La montagna incantata*, (trad. Ervino Pocar) Corbaccio-Dall'Oglio, Voll. 2, Milano 1982, p. 120.

² Vittorio Sereni, *Canzone lombarda* in Vittorio Sereni, «Poesie», (a cura di Dante Isella), Mondadori, Milano 1995, CIV. D'ora in poi il seguente volume sarà indicato al termine della citazione con la sigla P e la relativa pagina.

³ Giancarlo Vigorelli, *Carte d'identità. Il novecento letterario in 21 ritratti indiscreti*. Camunia, Milano 1989, p. 196.

“umano decoro”, ha sempre fatto coincidere la propria esistenza ad uno stile che non si è solo decantato nell’esperienza poetica, ma si è andato a radicare proprio nel suo agire come principio di un “fare” corretto e leale. D’impeccabile correttezza e rigore lombardo, Sereni inverò quell’ultimo volto umano del suo tempo, sapendo come diventare stile e faro per molte generazioni, nate dopo la seconda metà del Novecento. La sua perplessità esistenziale, la sua indecisione e la sua ritrosia all’esposizione indiscriminata dei propri atti come dei propri saperi, l’ha sempre posto in una posizione di salvaguardia, dalla quale vedere tutto nel suo insieme e mai nei tratti ieratici dei particolari, facendolo diventare il rappresentante di un Novecento sempre posto sull’orlo di un baratro. Egli ha saputo con la sua poesia descrivere l’incertezza dell’uomo nato dalla “crisi” e ancora immischiato nel senso di colpa di una mancata risoluzione reale. Anche la sua poca produttività poetica – la sua “ritrosia” – è sintomatica di un’epoca che ha posto la “disattenzione” al centro di una produzione logorroica di vuotezza. Sereni aborrì il tremulo fare del niente, impostando la sua intera vita e la sua completa poesia sopra un “fare”, che doveva realizzare un’intenzione e uno stile corroborati dal proprio tempo e dalla propria volontà. Di fronte a tutto ciò però Vittorio Sereni s’impose come una voce e una presenza dove, l’amicizia, gli affetti e l’amore, diventarono un punto saldo di svolta e di proseguimento nella decifrazione dell’avvenire. Una marca stilistica ed emotiva questa, che determinò, sin dall’esordio, il suo procedere lavorativo ed umano, tanto da diventare immediatamente un “esempio” per chi ancora lo viveva nel suo quotidiano trafelare.

Poeta lombardo, poeta di lago e poeta del mondo, Vittorio Sereni ha sempre impostato la sua poesia sulle direttrici intersecanti dell’onestà e dell’autorevolezza, incidendo il suo immediato d’intorno con quella lealtà umana che egli espresse sempre nella composizione dei suoi testi. Testi che hanno saputo portarci all’interno di un tempo vissuto a pieno ritmo e in una storicità sempre conforme alla propria realtà e alle sfide che essa gli imponeva.

Ma se nella sua “breve” produzione poetica (solo quattro le raccolte pubblicate: *Frontiera* 1941; *Il diario d’Algeria* 1947; *Gli strumenti umani*, 1965; *Stella variabile* 1981), ha saputo lasciare orme/calchi fondativi per la nostra storia letteraria, è alla sua prima raccolta che oggi, qui, vorrei portare ancora attenzione. Un testo che seppe segnare le generazioni a venire e che nella sua particolare modalità di stesura,

rappresentò – per molti anni – la taratura della sua esistenza messa in gioco da un tempo bellico che poco poteva concedere al futuro e ai progetti a venire. La raccolta *Frontiera* scritta tra gli anni che vanno dal 1935 (anni Universitari, anni banfiani) al 1941 e pubblicata per le Edizioni Corrente (dirette da Ernesto Treccani) il 23 febbraio 1941, è stata considerata dall'autore stesso il suo “unico libro”, nel quale riporre gli stati d'animo e le riflessioni di un giovane che dall'idilliaco paese natio (Luino), si affacciava ad un mondo messo a soqquadro dalla guerra e si rivolgeva ad un'Europa che diventava sempre più lontana e sempre meno comunicante. Il titolo ne prefigura già completamente il senso.

In questo contesto dunque il percorso proposto è un tentativo di avvicinamento tematico, che cercherà di porre in rilievo le figure femminili che hanno abitato la sua prima raccolta di poesie. Figure reali e figure mitologiche, rappresentazioni mnemoniche e ricordi di commiato. Vita e morte in Sereni hanno sempre avuto grande spazio di rappresentazione nella sua scrittura, lasciando tracce di reali vissuti e proiezioni esistenziali di grande spessore e profondità. Miti che hanno fatto sì, che Sereni, diventasse il poeta “perplesso” e certo della propria posizione nel mondo, ponendolo sempre in un rapporto dialettico con il reale che gli accadeva intorno.

Le figure femminili che in questo incamminamento riflessivo sono venute alla luce sono donne, ragazze, amanti presenti per vita e per morte; reali per desiderio di condivisione o per semplice affinità elettive. Personalità che sono passate nella sua vita come orizzonti alle quali demandare una proiezione di tempo e d'infinità possibile, dove la poesia ha saputo come rivelarle e renderle poetiche a volte, a discapito della loro stessa esistenza.

È sempre una voce amicale e profonda come quella di Giancarlo Vigorelli – che a Sereni rimase legato con una lunga e vivida amicizia – che lascio il compito di descrivere quel tempo e quel suo inarrestabile bisogno di “vita nova”, tanto determinante per la loro generazione messa allo sbando dalla brutalità dell'epoca:

La poesia di Sereni è nata tra il 1935 e il 1940 (e nel 1937 avevo portato io le sue prime poesie a Betocchi, che avallò, da pubblicare su “Frontespizio”), inoltrandosi poi nella guerra, nella prigionia, nel rientro a casa, oltre il 1945, sino a negarsi, quasi a rinnegarsi, pur lucidamente e crudelmente salvandosi, come se dopo distese di luce [...] fosse sopravvenuta una campata di tenebra: come se trascorsa una gioventù che la sua poesia rendeva eterna, la vita nel farsi o non farsi matura andasse insalvabilmente ritraendosi, raccorciandosi, peggio riaffacciandosi ma bloccata. [...]. Nata in piena, e gonfia, stagione ermetica, la sua poesia – in parte spalla a spalla con quella di Bertolucci – ne pareva ed era

un capovolgimento. Andavamo spesso insieme [...] alle lezioni di Banfi; da Kierkegaard a Proust a Mann, di chi non parlava, sempre più simpatetico, allora Banfi; e risolleleva proprio per noi la domanda estrema della *Montagna incantata*: 'Da questa festa della morte, si leverà un giorno l'amore?' Ebbene ai miei occhi, Vittorio nella trepida intrepidità dei suoi versi di quei nostri anni di apprendistato pareva già contrapporre a troppe feste di morte della vita e della letteratura il coraggio, il rischio, la perdizione-salvazione dell'amore.⁴

In questa indagine ecco comparire dunque alcuni appigli, spunti di riflessione che potrebbero diventare le basi per un reale e futuro approfondimento. Le fonti sono qui le concrete testimonianze che i testi rivelano nella loro esplicitazione e nei loro "non detti", capaci di regalare più indizi che certezze. Ma è al magnifico e imprescindibile «Apparato critico» e in particolare il «Giornale di Frontiera» redatto da Dante Isella⁵, che la verità va a corroborarsi, che la scientificità si fa concreta e possibile.

Animo affettuoso, schietto, di
ferrea volontà, emulatore
instancabile, senza invidia, anzi
amoroso e premuroso con i
compagni.⁶

I

Le figure femminili rintracciate e trovate in questa prima raccolta sereniana, sono da suddividere in quattro categorie:

- 1 Figure del reale (Maria Luisa Bonfanti)
- 2 Figure del mito (Diana e Proserpina) (Maria Luisa Bonfanti, Bianca B[iffi] e P[iera] B[attaglia])
- 3 Figure dell'idealizzazione (Bianca B[iffi] e P[iera] B[attaglia])
- 4 Figure della poesia (Antonia Pozzi e P[iera] B[adoni])

Divisione questa che non esclude il ritrovamento di un nome già scorto nella categoria precedente o susseguente, e che qui vuole significare una dinamicità della vita stessa

⁴ Giancarlo Vigorelli, *Vittorio Sereni*, in «Carte d'identità. Il novecento letterario in 21 ritratti indiscreti», op. cit., p. 207.

⁵ Vittorio Sereni, *Frontiera*. [Giornale di "Frontiera", di Dante Isella], Rosellina Archinto, Milano 1991. Edizione anastatica.

⁶ È il giudizio che appare nella pagella di quinta elementare di Vittorio Sereni, rinvenuta fra le carte del poeta e conservata presso l'Archivio a Luino.

che il poeta di Luino, ha vissuto come segno di una fedeltà al suo passaggio nel mondo ed al suo essere per la vita.

A ciascuna di queste categorie appartiene uno più nomi di donne rintracciate leggendo i testi e carpandoli dalle testimonianze dirette che Sereni, ha fatto trapelare in alcune sue dichiarazioni e interviste e dall'aiuto di epistolari con i suoi vari amici.

È sotto il segno di un'ideale dell'amicizia, alto e vero, che la generazione di Vittorio Sereni ha percorso i suoi anni a venire. Anni che sono sempre stati messi alla prova da quel banfiano principio di relazione e dal tempo dei cambiamenti che, crudelmente e imperiosamente, hanno segnato la loro Storia in comune. Una vicenda umana da ripensare e da ricorreggere ogni volta che la fedeltà ad un'idea o ai pericolosi ideali "assoluti" si facevano portatori di una dialettica esistenziale. Vita e arte ma anche vita ed esistenza erano i percorsi che i giovani degli anni '30 e '40 dovevano per forza di cose, tenere a bada, per non sbagliare, per non tradire, tradendosi.

Scriva Giancarlo Vigorelli, in questo bellissimo passo rivelatore di una grande amicizia con Vittorio Sereni: «[...] e una volta che avevo forzato la mano, e la voce, non per rimproverarlo ma per disincagliarlo e restituirlo al suo lago, ai suoi amori, a qualche superstite "*olea fragrante*", mi prese sotto braccio e sottovoce replicò che anch'io, in barba al mio vitalismo, avevo sbandato, avevamo tutti tradito la nostra gioventù»⁷.

Fanno seguito ora i titoli dei testi che in questa indagine si sono isolati per costruire una mappatura possibile, trascrivendoli in un ordine di categoria e non d'apparizione, nell'indice originario dell'opera. Le figure concettualizzate indicano qui un carattere interpretativo che si avvale dei testi citati.

1. Le figure del reale

Canzone lombarda

Compleanno

Temporale a Salsomaggiore

A M. L. sorvolando in rapido la sua città

Diana

⁷ Giancarlo Vigorelli, *Vittorio Sereni*, in «Carte d'identità. Il novecento letterario in 21 ritratti indiscreti», op. cit., p. 199.

Questi testi sono tutti dedicati a Maria Luisa Bonfanti, scritti senza una dedica esplicitata (tranne che per *A M. L. sorvolando in rapido la sua città*, dove le iniziali ne indicano l'identità). Maria Luisa Bonfanti divenne sua moglie, nel settembre del 1940. Le testimonianze di tali apparizioni sono decisive per corroborare il percorso che si costruirà facendo capo a brani tratti da lettere e interviste a Sereni e gli amici di un tempo, oltre che passi di studiosi che al poeta di Luino hanno dedicato pagine memorabili e di grande spessore culturale.

Testimonianze

Scriverà l'amico fraterno Giosuè Bonfanti e grande fonte di informazioni:

«Nel 1936 conosce all'Università e frequenta una giovane di Felino (Parma), Maria Luisa Bonfanti, iscritta al primo anno di corso di Lettere. La rivede nell'estate, durante un soggiorno con la madre a Salsomaggiore, ma l'esito dell'incontro fa temere la fine del loro rapporto» (P, p. CIV)

In un momento difficile e amaro per lui, dopo una villeggiatura a Salsomaggiore, a seguito della madre, durante la quale si era incrinato malamente il contatto con la ragazza parmense, da lui conosciuta all'Università di Milano, che sarebbe, poi, diventata sua moglie: proprio per questo, tra una pagina e l'altra della tesi [di laurea], premevano in lui le immagini che sarebbero presto scaturite in *Temporale a Salsomaggiore*, la cui prima stesura mi fu letta direttamente uno di quei mattini [della tarda estate del '36]. (P, p. 319)

Alla figura di Maria Luisa Bonfanti anche la studiosa Laura Barile dedica alcune righe di preziose informazioni:

Maria Luisa Bonfanti, una compagna d'Università che Sereni sposò nel 1940 e con la quale ha condiviso tutta la vita. È lei anche la "donna agli sguardi serena" di *Compleanno*; e trapela anche, ma intrecciata ad altre figure [...], in una poesia del 1937, *Diana* [...]. È montaliana, diremo, la tormentata chiusa col tema della morte della ragazza, con quella prassi di far morire la fanciulla nel momento in cui essa si appresta a diventare lontananza o oblio⁸.

A Maria Luisa Bonfanti, Sereni dedicherà senza mai esplicitarle, parole sempre cariche d'amore e fatica, d'irruenza e speranza, proprio come fu il loro rapporto, nel corso di quei primi anni. Infatti dopo una prima conoscenza nel 1936 le loro strade si divisero. Solo un anno dopo nel 1937 come scriverà Bonfanti, si ritrovarono:

⁸ Laura Barile, *Sereni*, Palumbo, Palermo 1994, pp. 20-21.

«[...] ma anche la ragazza di Felino si è rifatta viva, riannodando con lui la relazione interrotta; il loro nuovo legame si concluderà presto con le nozze». (P, p. CVI)

Sarà sempre dalla testimonianza di Giosue Bonfanti che si noterà la gestazione del testo *Diana* (1938) e della sua iniziale dedica a Maria Luisa Bonfanti, poi tolta dal testo a stampa: «Su “Frontespizio” (a. X, n. 11, novembre) è da poco uscita la lirica “Giugno” che manoscritta, era intitolata “Diana”, come sarà poi in *Frontiera* (e come recano le copie distribuite agli amici, scritte a mano insieme con la dedica a M.L.)» (P, p. CVI)

Scriverà inoltre Sereni a Giancarlo Vigorelli da Milano l'8 luglio del 1938:

Caro Giancarlo
ecco questa Diana che può essere la M. L., una ragazza della [scuola] Tenca o addirittura la povera Harlow. Dipende dalla gestazione laboriosissima e difficoltosa di questa lirica. E quella morte può essere morale e fisica, distanza e oblio, a piacere.
Col senso, da parte mia, di qualcosa che irrimediabilmente è perduto, accresciuto da questo prossimo materiale [...] dalla nostalgia di quello che non è stato vissuto. [...]⁹

Anche Vittorio Sereni ritiene essere importanti queste poesie citate per la comprensione della sua vita e per la narrazione della sua storia umana, tanto che in una lettera scritta il 3 giugno 1938 da Milano, all'amico poeta Attilio Bertolucci dice:

Ti unisco qui due vecchie cose che desidero farti conoscere, per la mia storia. Una - 'Canzone lombarda' - l'ho scritta quando una certa persona mi scrisse per la prima volta; l'altra - 'Lo Scriba' - pochi giorni prima d'un suo ritorno a Milano, quando da lontano avevo capito d'essere innamorato per la seconda volta in vita mia. (P, pp. 305-306)

Canzone lombarda 1938

Sui tavoli le bevande si fanno più chiare
l'inverno sta per andare di qua
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:
- Digradante a cerchi
in libertà di prati, città,
a primavera.
E noi ci si sente lombardi
E noi si pensa
a migrazioni per campi
nell'ombra dei sottopassaggi. (P, p. 14)

⁹ Giancarlo Vigorelli, *Nel sangue lombardo*, Mut-Press, Samedan (Svizzera) 1975, 98.

Ma ecco le parole che tracciano un segno nella loro vicenda; parole che il poeta di Luino scrive a Maria Luisa Bonfanti nel maggio del 1939 e precisamente nei giorni 23 e 24, che appartengono al periodo della scrittura di *A M. L. sorvolando in rapido la sua città*.

Cara Maria Luisa,
già buona parte di quest'anno è passato sotto il tuo segno e nel tuo nome. Penso che mi debba portare fortuna: se qualcosa mi andrà male sarà tutto per demerito mio. Ti ringrazio di essere qui e di consolarmi in questa mia sosta fuggitiva [un viaggio a Roma per un nuovo concorso] di quel sorvolare disperatamente Parma dell'anno scorso [1938]. Ma anche allora sentivo segretamente che mi sorridevi, che non mi eri nemica: intorno si schiariva tutta l'aria ed io ero teso fino alla bandiera dell'ultimo casellante a salutare te che in quel sorriso superavi tutti i rumori e tutte le distanze. (P, p.321)

Un'altra lettera a Maria Luisa Bonfanti datata il 28 settembre 1939 scrive:

«[...] addio fughe del sabato pomeriggio con un tanto di batticuore, di duplice batticuore per un mio nome urlato invano in una caserma lasciata da poco e, più nobile e alto, per i primi orti e i primi tetti di Parma intravisti» (P, p.321)

In una corrispondenza di Sereni con Attilio Bertolucci - distaccato a Bologna presso il 16° reparto Complementi – Divisione Pistoia – del 12 marzo 1942- si possono ritrovare passi riguardanti Maria Luisa Bonfanti, sempre a proposito di *A M. L. sorvolando in rapido la sua città*:

Caro Attilio,
non ho proprio niente da mandarti. E che cosa potrei mandarti, in queste condizioni? Una pagina su Parma? Magari; non mi dispiacerebbe scriverla. Mi sentirei anzi di farne una bella e dolorosa pagina. Ma adesso. Di inedito niente. Oppure questo frammento alla Maria Luisa (roba vecchia – 1938 -; ma è solo un frammento). E poi bisognerebbe dire che si riferisce a un mio passaggio in rapido da Parma (verso Roma) [...]. (P, p. 322)

A seguito di tali reperti esistenziali, la traccia diventa necessaria ora per un tentativo di interpretazione in grado di rendere espliciti i legami che vi si sono depositati nel tempo come reali incontri e relazioni che il poeta, ha imbastito nella sua esistenza detta a furia di parole.

Traccia

Le figure reali che compaiono nella raccolta di *Frontiera* si potrebbero riassumere in un'unica presenza. L'unica presenza con la quale il poeta ha saputo relazionarsi in un costante e duraturo progetto di vita: la moglie Maria Luisa Bonfanti. Una donna forte e

di grande personalità che ha saputo raccogliere il silenzio e il mistero dell'uomo-poeta, che Sereni portava quotidianamente tra le mura domestiche.

Questa figura reale ha una sua storia precisa. Essa richiama un vissuto ben documentabile e ben testimoniabile, facendo capo alla sua continuità oltre che affettiva, umana. Le figure femminili reali in Sereni sono *presenze* che hanno nel loro essere un "tu", un condensato di vita-più-che-vita, che sanno come determinare delle svolte, delle riflessioni e delle scelte al poeta.

Maria Luisa Bonfanti è colei che da tempo e nelle diverse fasi esistenziali del giovane Sereni, ha saputo come costruire un mondo concreto e realmente affettivo. Una figura/presenza che è stata capace di tracciare la sua comparsa anche nei testi poetici che abbiamo nominato, testimoniando di averli abitati con determinazione e verità, tanto da farli apparire unici e referenziali. Non è un caso che l'unico testo dove si può riconoscere un indizio di dedica è proprio quello dedicato a lei - *A M. L. sorvolando in rapido la sua città* -. Testi che sono anche facilmente riportabili a Maria Luisa Bonfanti dal fatto che è spesso citata la sua città natale -Parma – anche questo elemento da tenere presente per la valutazione di tale comparsa nei testi.

Una compresenza femminile è da segnalare in *Diana*, dove la figura nascosta e ancor più celata, è una presenza che segnò parecchio l'instabilità affettiva del poeta con la giovane di Felino e probabilmente fu anche la causa di quella loro rottura, avvenuta tra l'estate del 1936 e l'autunno del 1938.

A Maria Luisa Bonfanti andrebbe poi anche attribuita una poesia intitolata *Biscia d'acqua*, appartenente alle *Poesie giovanili* che poi l'autore espugnerà dalla raccolta ma che si può leggere come un'ulteriore testimonianza di come il rapporto con Maria Luisa Bonfanti sia stato di grande importanza:

Biscia d'acqua
ancora grondante
snodi le braccia sul petto
il tuo paesaggio è un loggiato
capitelli d'ombra t'intridono
ne riemergo serpendo
tutta disciolta in brividi
negli spazi squillanti del sole
poi ferma in soavi sbadigli
ti riprendi
e mi saetti parte di te
biscia d'acqua
ancora grondante
snodate le braccia sul petto.

16 marzo 1936

Questo testo ha vari cambiamenti nel titolo. Inizialmente fu intitolato *Una donna*, corretto poi successivamente a penna in *Maria Luisa*. Fu pubblicata in *Lavori in corso* (Scheiwiller, 1965) con delle incisioni di A. Stefanoni.

Anche questa poesia rivela quanta tensione e quanta passione ci fossero tra i due, lasciando sempre intravedere un modo conflittuale di restare legati. A questa donna amata, a questa donna “patria”, Sereni affidò il proprio destino di uomo e di padre di famiglia, costruendo con lei un reale mondo di cose e di esperienze che sempre lo sorreggeranno. Una percettività più concreta che intellettuale sarà dunque, il senso profondo della loro condivisione quotidiana del mondo e questo per Vittorio Sereni fu, sicuramente un ancoramento decisivo per procedere nella poesia e nello studio della letteratura. Maria Luisa Bonfanti rappresenta per Sereni, l’autentico “principio di realtà, incarnando i ruoli esatti e lineari della famiglia italiana dell’epoca.

I testi che l’hanno pronunciata, descritta, citata o trasfigurata sono tutti esposti ad una tensione che chiaramente rivela la natura bifronte del loro rapporto. Una natura che ha il contrasto, come base di una semplicità d’intesa, capace di rivelare la modalità, anche qui discreta di Sereni, nella relazione amorosa. Una modalità che chiarifica in modo lampante il suo porsi di fronte alle forti emozioni e ai momenti di grande passionalità, con riserbo e ritrosia. Proprio come fu il suo rapporto con la scrittura, il suo essere generoso con riservatezza, il suo essere ispirato con scetticismo.

Questi dualismi in Sereni determinano il suo carattere scritturale, immergendolo in un’aurea che sarà la sua marca, la sua particolarità esistenziale-scritturale.

2. *Le figure del mito*

Diana

Versi a Proserpina

Dietro queste poesie si celano più figure reali; donne che Vittorio Sereni incontrò durante gli anni giovanili; ragazze che in modo diretto o indiretto ebbero parte decisiva nelle scelte e nei momenti della sua vita e non solo.

I versi indicati in realtà sono differenti tra loro, essendo *Diana* il titolo di una poesia scritta nel 1938. Mentre *Versi a Proserpina* è l’ultima sezione di *Frontiera*, formata da

cinque poesie (*La sera invade il calice leggero, Te n'andrai nell'assolato pomeriggio, Dicono le ortensie, Così, sirena, Sul tavolo tondo di sasso*) scritte in periodi diversi e ripescati da un'ulteriore scelta, che le vedeva assemblate ad altri testi.

Esse rientrano nella sfera delle figure mitologiche, figure che per la loro nominazione, la loro natura simbolica e narrativa e per il loro aspetto allegorico, Sereni le ha scelte per rappresentare un ben determinato aspetto relazionale con le figure femminili ispiratrici.

Diana come vuole la tradizione mitologica letteraria, è una dea Italica signora delle selve, protettrice degli animali selvatici, custode delle fonti e dei torrenti, protettrice delle donne, cui assicurava parti non dolorosi, e dispensatrice della sovranità. Nella mitologia greca questa dea romana corrisponde alla dea Artemide (dea della caccia, della verginità, del tiro con l'arco, dei boschi e della luna). Secondo la leggenda, Diana - giovane vergine abile nella caccia, irascibile quanto vendicativa - era amante della solitudine e nemica dei banchetti; era solita aggirarsi in luoghi isolati. In nome del dio Amore aveva fatto voto di castità e per questo motivo si mostrava affabile, se non addirittura protettiva, solo verso chi sapeva come rispettarla nella sua scelta.

Diana (1938)

Torna il tuo cielo d'un tempo
sulle altane lombarde,
in nuvole d'afa s'addensa
e nei tuoi occhi esula ogni azzurro,
si raccoglie e riposa.

Anche l'ora verrà della frescura
col vento che si leva sulle darsene
dei Navigli e il cielo
che per le rive s'allontana.

Torni anche tu, Diana,
tra i tavoli schierati all'aperto
e la gente intenta alle bevande
sotto la luna distante?

Ronza un'orchestra in sordina;
all'aria che qui ne sobbalza
ravviso il tuo ondulato passare,
s'addolce nella sera il fiero nome
se qualcuno lo mormora
sulla tua traccia.

Presto vien giugno
e l'arido fiore del sonno
cresciuto ai più tristi sobborghi
e il canto che avevi, amica, sulla sera
torna a dolere qui dentro,
alita sulla memoria
a rimproverarti la morte.(P, p. 23)

Testimonianze

In un autografo datato: «Giugno '37 – 1 Luglio '38» e conservato nell'archivio privato di Giosue Bonfanti e ora in P, p. 323, il testo reca in alto a destra un'epigrafe che dice: «in memoria» e che l'amico Giosue Bonfanti collega alla rottura con la ragazza di Parma (M.L. Bonfanti) che rincontrerà a Milano nel giugno del 1937.

Un'altra testimonianza di M.L. Bonfanti all'interno di questo testo è la lettera (già citata qui), che Sereni scrisse a Giancarlo Vigorelli l'8 luglio 1938 in (P, p. 327)

Non è da poco rivelare che questa poesia sia stata trovata manoscritta da Vittorio Sereni e datata 1° Luglio 1938, nella tasca del cappotto di Antonia Pozzi, il giorno del suo suicidio (3 dicembre 1938) al momento del suo ritrovamento. Un foglietto di quaderno a quadretti con una scrittura autografa in margine e a matita di Antonia Pozzi che diceva: «Addio Vittorio, caro – mio caro fratello. Ti ricorderai di me insieme con Maria».

Anche questa straziante testimonianza rivela la presenza nella vita del poeta di M.L. Bonfanti come persona reale con la quale spartire il proprio vissuto.

Proserpina era figlia di Cerere rapita da Plutone re dell'Ade mentre coglieva i fiori sulle rive del Lago Pergusa trascinata sulla sua biga trainata da quattro cavalli neri, ne divenne la sposa e fu regina degli Inferi. Dopo che la madre ebbe chiesto a Giove di farla liberare, poté ritornare in superficie, a patto che trascorresse sei mesi all'anno ancora con Plutone. Cerere faceva calare il freddo ed il gelo durante i mesi in cui la figlia era assente come segno di dolore, per poi far risvegliare la natura per il ritorno di Proserpina sulla terra.

Questa sezione di *Frontiera* è preceduta da un epigrafe, di Vittorio Sereni che dice «...quest'anno sei rimasta più a lungo sulla terra...»

quasi a dettare immediatamente il carattere poetologico che la sezione assumerà in seguito.

I cinque testi sono quasi tutti dedicati ad una figura femminile che, nella sua riservatezza e nella sua misteriosità, rimarrà conosciuta come Bianca B.

A lei sono dedicate le prime quattro liriche:

La sera invade il calice leggero

Te n'andrai nell'assolato pomeriggio

Dicono le ortensie

Così, sirena

Mentre l'ultima:

Sul tavolo tondo di sasso

sarà dedicata a P[iera] B[attaglia] una giovane morta a vent'anni.

Traccia

Questi nomi (Diana e Proserpina) scelti da Sereni per titolare poesie e sezioni hanno un rilievo teorico ed emozionale incisivo ed evidente.

Sono nomi trascelti dal proprio vissuto e dalla propria progettualità poetica, Sereni è come se trans-portasse il senso e la sua comunicazione con la vita, all'interno di una privata mitologia esperienziale, nella quale si rintracciano due nomi necessari per la sua proceduralità creativa ed esistenziale. In questa operazione di miticizzazione Sereni vi ingloberà quasi tutte le figure entrate nella sua mappatura affettivo poetico d'allora.

Miti che portano esplicitamente con sé la loro storia e la loro narrazione: la collimazione tra un'esperienza e una rappresentazione che li rende reali e poeticizzabili. È qui che Sereni opziona la scelta, decidendo per loro e non per altre miti.

Diana è un figura dura, pesante, incumbente per la sua autonomia e la sua tenacia e sicuramente l'aver dedicato il componimento a Maria Luisa Bonfanti non è un caso. Negli anni del loro distacco Sereni, infatti, non cessò mai di pensare e ritenere Maria Luisa Bonfanti, persona degna di una sua ancora protratta attenzione. Ma in quegli anni di distacco o di apparente immobilità affettiva Sereni ebbe modo di conoscere anche altre esperienze affettive, che concretamente o meno, l'avrebbero portato verso un possibile o forse solo sognato, innamoramento.

Nella figura mitologica di Diana dunque Sereni riversa la fermezza della distanza, la fierezza della rabbia, la lontananza della memoria che, austera, governa il rammarico.

Proserpina invece è una figura che porta in sé un racconto di amore e di abbandono, di passione e morte, di vita e rinascita come di ritorno e separazione continui. Qui il mito è come se fosse recuperato dalla sua stessa storia. Sono qui raccolti i versi dedicati sia a quella misteriosa Bianca B., che troneggia anche in altre poesie che il poeta scrisse negli anni della gestazione della raccolta, e anche a P[iera] B[attaglia].

Entrambi queste figure hanno a che fare con la violenza dell'abbandono che Sereni sa come governare e reggere all'interno di una partitura poetica regolata e perfettamente equilibrata.

In Vittorio Sereni è molto raro leggere poesie con un lapalissiano contenuto amoroso.

Il pudore e la discrezione di questo poeta è proverbiale. Di natura riservata ha sempre posto un limite alla confessionalità e allo sfogo poetico, bandendolo dal suo dettato e dalla sua attenzione scritturale.

Non bisogna dimenticare che in una ormai famosa lettera che Vittorio Sereni scrisse all'amico Giancarlo Vigorelli il 25 gennaio 1937, si può leggere: «[...] sono per le 'cose'; non mi piace dire 'io', preferisco dire 'loro'. [...] Con tutti i pericoli che ne derivano; notazioni, magari impressionismi, non risolti; 'loro' ma soltanto 'loro' senza che ci sia dentro 'io'» (P, p. 308)

Il suo esporsi in poesia è sempre dunque mitigato da una buona dose di mascheramento letterario. Bisognerà sforzarsi e porsi in una posizione di tenace attenzione per cogliere i versi che Sereni dedica alla persona "amata" e desiderata. Scrive infatti Massimo Grillandi: «Dobbiamo tendere i sensi per cogliere il *'fuggitivo amore'* (*A M.L. Sorvolando in rapido la sua città*), e una presenza femminile nel carnale *'ondulato passare (Diana)*, e ci resta un senso di insoddisfazione per questa vita amorosa, celata dietro i *'velami'* e le *'ambagiose coltri'*»¹⁰.

Diana e Proserpina sono il simbolico che si rende evidenza concreta di un deposito espressivo, condotto alla luce da una necessità poetica progettuale e reale. Esse sono la sublimazione di un quotidiano avvenuto e messo in sospensione dalla memoria e dalla instancabile rammemorazione poetica che Sereni, promuoverà come elemento di sostanziale approvvigionamento creativo.

¹⁰ Massimo Grillandi, *Sereni*, Il Castoro n. 62, Milano 1972, p. 43.

Diana e Proserpina sono entrambi figure che chiaramente rimandano ad una simbologia femminile di grande forza e spessore; di grande coraggio e prontezza d'animo, più a livello attivo che contemplativo. Diana come Proserpina sono donne tolte all'altro per proseguire da sole verso una loro destinalità riconosciuta e cercata a furia di scelte e imposizioni.

Diana è cacciatrice e solitaria; Proserpina è rapita ed abbandonata, ma anche contesa tra due amori che la portano alla sofferenza e alla sopportazione, intermittente di un dolore acuto ed esplosivo.

In poesia nulla accade mai per caso e la scelta da parte di Vittorio Sereni di questi due nomi simbolici importanti, è determinata dal fatto che il messaggio che il poeta vuole far passare al proprio lettore, è quello della femminilità come forza e come abbandono, come conquista e come privazione.

Sereni aveva poco più che vent'anni in questo periodo (per la precisione 24) e la *giovinanza vaga e sconvolta* che segnerà il suo tempo e la sua generazione è passata anche da qui, da queste tensioni amorose, da questi ancoramenti affettivi che l'hanno visto formarsi e diventare.

Nulla quindi accade senza scelta in poesia e se dunque un poeta attribuisce al proprio componimento un titolo, che porta in chiare lettere il nome di un personaggio mitologico, una ragione precisa sarà alla sua base. Scegliere un nome come "Diana" o "Proserpina", significa voler comporre a latere di esso già una certa traccia di narrativa, che la compendi e che sappia far esporre il "non detto" del poeta, mediante un impianto interpretativo più ampio.

Perché dunque, ad esempio, scelse "Diana" nella sua franca incertezza scritturale, per dire del suo rapporto - all'epoca teso e tormentato - con Maria Luisa Bonfanti? Oppure "Proserpina" lasciando un nome e un cognome puntato - Bianca B. - come personaggio di una sua storia? Sereni ha sempre tentato di operare un passaggio poetico che sapeva contemplare - nella sua interezza e relazionalità- il *vero* e il *reale*.

Il suo ricorrere al mito è probabilmente, un suo "altro" modo per entrare in quegli "immediati dintorni" della verità e della lealtà, senza essere visto, quasi di soppiatto con la volontà di rimanere e far rimanere certi fatti nell'ombra delle fondamenta che, nascostamente sostengono il tutto.

Tutto ciò rientra nella sua marca psicologica, nel rispetto di quel suo pudore e di quella sua così antiquata discrezione che lo caratterizzò all'occhio del mondo.

La sua leale e franca pudicizia, la sua riluttanza alla confidenza personale, lo porteranno sempre a scegliere una via trasversale e meno visibile, per parlare di sé. Basti leggere quel magnifico e mediato “diario ad intermittenza” che sono *Gli immediati dintorni primi e secondi* - pagine scritte tra il 1938 e la vigilia della scomparsa di Sereni, avvenuta nel 1983¹¹ - per vederne i risultati.

Egli fu piuttosto per una *non poetica* della rappresentazione e della trasformazione mediante le cose e i miti, piuttosto che per una diretta rivelazione del proprio sé. Egli era per un “loro”, piuttosto che per un “Io”, scegliendo preferibilmente un modo di restare al mondo, invece che una confessionalità privata. Questo espediente umano e poetico ha avuto il compito di rivelare sé stesso attraverso una mediazione figurale, lasciando così al linguaggio poetico la sua incapacità di dare all'affettività e all'emotività propria, uno spazio pubblico piuttosto che privato. Scriverà bene l'amico Vigorelli a tale proposito: «[...] a ripensarci, il ricorso al mito era un espediente, mi si lasci dire, di indurimento d'una commozione, d'un certo affanno, non altro»¹².

È proprio questo *indurimento d'una commozione* ad essere per Sereni quell'elemento di sofferenza, che tanto caratterizzò quei silenzi decennali, espansi tra una raccolta e l'altra.

Egli fu davvero un poeta di poche parole e di grande sensibilità, sapendo sempre affrontare con molta tenacia il suo silenzio espressivo. Sereni infatti opera in poesia non per accumulo del dire, ma per sottrazione del percepire, giungendo alle parole scelte in poesia, per *ritrovamenti* emotivi e non intellettuali, tracciando così una linea scritturale in grado di realizzarsi nella necessità essenziale di un vivere oltre la poesia stessa.

È in questo meccanismo di adattamento/superamento che Sereni, compensa la propria emotività celata mediante una lenta mitologizzazione di sé.

Anche Franco Fortini ebbe a definirlo in uno dei suoi mercuriali testi, un “fragile mito”, lasciando questa traccia come un solco storico-culturale, dove riconoscerlo appieno.

¹¹ Vittorio Sereni, *Gli immediati dintorni*, Il Saggiatore, Milano, 1962.

¹² Giancarlo Vigorelli, *Nel sangue lombardo*, op. cit., p. 98.

Il mito dunque a Vittorio Sereni è servito per mistificare il sentimento, proteggendolo così dal poetico sentimentalismo e inserendolo in un realistico processo allegorico-simbolico-rappresentativo.

L'uso di questa nominazione mitologica, in Sereni opera l'unificazione chiara di un istante lirico ad uno elegiaco, capace di giungere così ad una narrativa poetica esplicitante e meno rivelatrice di sé. Il mito raccoglie le sue schermature.

3. Le figure dell'idealizzazione

Settembre

Terrazza

Strada di Zenna

In me il tuo ricordo

La sera invade il calice leggero

Te ne andrai nell'assolato pomeriggio

Dicono di te le ortensie

Così, serena

Sul tavolo tondo di sasso

Nel sotto testo di questi versi si cela una figura che viene nominata nelle lettere agli amici e in alcune testimonianze con il nome siglato di Bianca B.

Di lei si sa che era una ragazzina di circa quindici anni, grande nuotatrice e che il giovane Sereni incontrò durante le sue vacanze estive a Luino nel 1937. A lei Vittorio Sereni dedicherà – sempre in modo segreto e mai rivelato – molte delle poesie di *Frontiera*, radunandole nella sezione più emblematicamente dolorosa di *Versi a Proserpina*. Sono infatti dedicati a lei ben quattro testi su cinque.

Testimonianze

Ma chi era Bianca B.? Di lei poche sono le notizie e altrettanto poche sono le testimonianze dirette, dato che fu un personaggio molto discreto e riservato. Ma così la descrive in un suo articolo Barbara Colli:

«Di lei e del suo nome, celato dietro le sole iniziali di B.B. (Bianca Biffi, residente durante l'estate in una villa nella zona collinare del Molinetto), restano tracce nel

carteggio con Giancarlo Vigorelli ma soprattutto nelle liriche a lei dedicate della sezione *Versi a Proserpina*¹³.

Nella cronologia del volume mondadoriano dedicato a Sereni, Giosue Bonfanti nella sua *Cronologia* scrive, a proposito del loro incontro:

1937

[...] è in villeggiatura a Luino dove conosce Bianca B. una ragazza di quindici anni. Lo affascina la pregnanza vitale della sua bellezza unita all'intangibile suggestione della morte. È lei l'ispiratrice e la destinataria delle liriche che, al centro di questa storia d'amore, compariranno nella terza sezione di *Frontiera*. (P, p. CV)

In un passo sempre scritto da Giosue Bonfanti apparso sulla rivista «La Voce di Milano» nel 1991 (n. 6, giugno), intitolato *Ricordo di V. Sereni*, ebbe a scrivere:

Ma la piena fioritura, in campo umano e lirico, sarebbe venuta nella successiva estate del 1937, quando, all'inizio della sua villeggiatura luinese, egli avrebbe conosciuto ed avvicinato una giovinetta milanese, poco più che quindicenne, la cui famiglia possedeva una villa, a ridosso della collina. [in seguito alla rottura di rapporti, tra l'estate del 1936 e l'autunno del 1938, con M.L. Bonfanti] si impresse, nella aspettativa e nella memoria, questa nuova, seducente immagine, in vicende delle quali fui spesso testimone: anche se è vero che io non osavo, come lui, spingermi a nuoto da Luino a Castelli di Cannero, per emulare lei ed il fratello di lei, nuotatori provetti, in una prova di solidale ardimento¹⁴.

Si possono leggere - per comprendere quanto questa figura di nuotatrice si sia impressa anche nella stesura versificatoria del giovane Sereni - gli ultimi tre versi di una poesia, *Fine dell'estate lacustre* (P. pp. 348-349), che poi in redazione finale divenne *Settembre*, recuperata nel «Giornale di Frontiera» di Dante Isella¹⁵:

«[...]

Vieni a nuoto con me

dall'altra parte del lago

verso l'estrema resistenza dell'estate» (P, p. 349)

In una lettera scritta da Vittorio Sereni a Giancarlo Vigorelli si possono realmente scorgere le tracce emotive che hanno impostato questo rapporto platonico tra i due e soprattutto notare, quanta sublimazione ci fosse, nell'idealizzazione di questa ragazza, conosciuta e poi per sempre ricordata, come una "lontananza" carica di vita/morte e per questo speciale.

¹³ Barbara Colli, *Vittorio Sereni* in «Luoghi d'incanto: percorsi d'autore nelle terre dei laghi varesini con Chiara, Liala, Morselli, Rodari e Sereni», testi di Serena Contini, Romano Oldrini e Barbara Colli; fotografie di Paolo Zanzi (a cura di Serena Contini), Comunità montana valli del Verbano, 2012, p. 98.

¹⁴ Giosue Bonfanti, *Ricordo di Vittorio Sereni* in «La voce di Milano», n. 6 giugno 1991.

¹⁵ «Giornale di Frontiera» (ristampa anastatica) a cura di Dante Isella, op. cit.

«Un giorno nuotavamo al lago di Luino, all'altezza del tratto dei Battelli, mi sono fermato e le ho detto semplicemente – Lei è morta - Aveva quindici anni; non mi ha risposto niente; non ha sorriso, e mi ha guardato, continuando a nuotare»¹⁶.

Bonfanti continua nella sua «Cronologia» mondadoriana, citando i versi di *Fine dell'estate lacustre*, poi divenuti nella redazione finale i versi di *Settembre*, precisando che questi versi erano: «proprio connessi alle nuotate con lei, e il fratello di lei, fino all'opposta riva del Verbano». (P, p. CV).

Nell'estate seguente – quella del 1938 – ci fu un nuovo riavvicinamento tra i due come scrive Bonfanti:

«Un anno e più, dopo la villeggiatura luinese del 1937, gli si è riavvicinata Bianca B.; ma anche la ragazza di Felino si è rifatta viva, riannodando con lui la relazione interrotta: il loro legame si consoliderà presto con le nozze». (P, p. CVI)

Molte sono le tracce di Bianca B[iffi] nella corrispondenza di Sereni con gli amici, soprattutto con Vigorelli con il quale condivideva un rapporto schietto e onesto. La figura di Bianca B[iffi] sembra incarnare davvero la “mancanza”, il “non finito”, il “non detto” di un rapporto possibile. La continuazione di questa lettera - scritta all'amico Giancarlo il 7 ottobre 1940 - lo testimonia:

La tua lettera ha chiarito molte cose anche di me. Vedi, io credo che tu abbia cominciato là dove io ho finito. Sapevo che la Bianca B. che legge Mann o Morgan (perché so che glie lo farei leggere, perché non puoi non farglielo leggere) io non l'avrei conosciuta. Avevo ritenuto un mio torto farle leggere Zenna [...] e di Mann e di Morgan le ho sempre parlato (e di Rilke) senza nominarli. Un giorno nuotavamo al lago di Luino, all'altezza del tratto dei Battelli, mi sono fermato e le ho detto semplicemente - Lei è morta. - Aveva quindici anni; non mi ha risposto niente; non ha sorriso, e mi ha guardato, continuando a nuotare. [...]

È tanto morta, in quel senso, per me, che ho aderito l'altro giorno a una proposta di Treccani di riunire il meglio delle poesie per il volume. Tu sai che sono sempre stato riluttante a un'idea del genere. Ora significa liberarsi di un peso. Quanto ho scritto indirettamente di lei e per lei (perfino Zenna) era ancora troppo un tentativo di piegare quella morte alla vita. Quello che farò in seguito – se lo farò, ma l'altra sera ho scritto la prima pagina del mio libro – riguarderà questa fase di persuasione che è più che commemorazione [...]. (P, pp. 346-347)

Anche nella poesia *Strada di Zenna* si possono trovare tracce evidenti della figura di Bianca B[iffi], soprattutto quando la cita indirettamente facendo riferimento alla sua “sparizione” o alla sua “vita-non vita”, che non sono reali ma proiezioni emotive che il poeta ha impostato per la gestione di questa “fanciulla”, apparsa come in un sogno ad

¹⁶ Vittorio Sereni, *lettera a G. Vigorelli*, in «Giornale di Frontiera», op. cit., p. 41.

occhi aperti e alla quale demandare l'incompletezza di un desiderio irrisolto, una sorta di conto da saldare prima di chiudere con un certo passato, una vita ormai esauritasi nell'idillio di un'infanzia terminata.

Altre testimonianze di Bianca B[iffi] le troviamo per una serie di poesie confluite in *Versi a Proserpina*. Sono testi che solo scavando nelle carte del poeta e scoprendone anche le cancellature si possono ricostruire i legami. In questa intera sezione infatti si possono rilevare rimandi diretti o indiretti alla nomina/dedica a Bianca B[iffi], soprattutto leggendo l'apparato critico iselliano.

Ad esempio a proposito di *Te ne andrai nell'assolato pomeriggio*: «Gli ultimi quattro versi si riferiscono alla villa di B. B. a Luino, in località Molinetto» (P, pp. 368-369)

Questo riferimento è dato dall'ubicazione della villa dei genitori di Bianca B[iffi] che Sereni frequentò nell'estate del 1937:

[...]
prato che di un compianto circonfonde
ogni luogo già nostro
torneremo anche noi due
abbandonati sull'orlo dei rivi. (P, p. 46)

A proposito di questa figura misteriosamente puntata nel cognome, la studiosa Laura Barile raccoglie le seguenti informazioni:

[...] In quello che Vigorelli chiama *petit roman*, celato, ma anche narrato, in *Frontiera*, traluce una figura di ragazza, Bianca B., intorno alla quale s'intesse una storia d'amore e morte, di amicizia e gelosia, nel più classico degli intrecci: due uomini e una donna. [...] *Strada di Zenna* segna la fine dell'amore per questa fanciulla, Bianca B., in una musica intonata sul *tu* montaliano. [...] Bianca B., 'un'ombrosa, giovanissima donna' [...] ' un amore impossibile, passato ma non interamente concluso' scrive a Dante Isella. Intorno a questa figura di adolescente 'morta', per il poeta – dove morte, come sappiamo corrisponde a buio, assenza -, si tesse la trama di amore e morte che stimola la ripresa della scrittura e le poesie del 1940, a ridosso della pubblicazione di *Frontiera*. Quella di *Frontiera* è una morte vista da un giovane poeta, è un corteggiamento della morte. [...] La morte della fanciulla decisa, dall'autore può finalmente nascere su un altro piano, sul piano della scrittura, la nuova 'altra vita'¹⁷

Un altro ritrovamento esplicitato lo si ritrova a proposito di *In me il tuo ricordo* si legge da Isella:

¹⁷ Laura Barile, *Sereni*, op. cit. pp. 24-25.

La poesia viene elaborata in T (Tempo), che ce ne conserva le diverse fasi: la prima (=T1), scritta in matita copiativa, alle pp. 21-22; la seconda (=T2) alle pp. 23-24, già provvista di un titolo intensamente inchiostroato (Bianca?), sostituito da *In me il tuo ricordo* e dedica «a B.» tutta cassata con due trattini in croce [...]. (P, p. 357)

Un'altra figura o presenza femminile individuata nella prima raccolta sereniana, è quella di P[iera] B[attaglia], una fanciulla morta a vent'anni di cui si hanno pochissime notizie, ma che compare come titolo iniziale, alla redazione della poesia che sarebbe stata definitivamente intitolata *Sul tavolo tondo di sasso* (poesia appartenente sempre alla sezione *Versi a Proserpina*), apparsa nel 1941. Il titolo originario come è segnato sull'autografo e inviato a Claudio Barigozzi il 22 luglio del 1956 dice:

«TITOLO: *Poesia per P[iera] B[attaglia] morta a vent'anni*»

A conferma di ciò si può leggere, sempre nella sopracitata lettera al Barigozzi, ciò che Sereni confida a proposito di questo titolo e questo nome, nel tentativo di spiegare all'amico, la nuova struttura dei *Versi a Proserpina*, che di lì a poco avrebbe ripensato:

[...] cerca dunque nel mio "Diario d'Algeria" quelli che li sono intitolati "vecchi versi a Proserpina". Il giorno che ristamperò da sole o con altre le mie vecchie cose questi saranno solo "versi a Proserpina" [...] E avranno anche un terso brano che prima mancava e che ora ti trascrivo. Eccolo:

Sul tavolo tondo di sasso
due versi a matita, parole
per musica fiorite, di capelli castani?
Come fu quel tuo giorno, e tu com'eri?

E oggi qui attorno la quiete
dei vetri indifferenti, oggi il minuto
sfaccendare dei passeri là fuori.

Dovrebbero portare questa specie di dedica: per P.[iera] B.[attaglia] morta a vent'anni, ma questo vale per me e per te. In un libro non importa che il lettore li riferisca a persona morta o viva ma scomparsa. Anzi preferisco lasciare l'ambiguità, proprio in omaggio alla doppia natura o al doppio destino di Proserpina. C'è di questa poesia una prima stesura, molto peggiore, che risale al '40/41. Solo due o tre mesi or sono m'è venuta, di colpo e quasi per caso, la nuova. Cinque minuti nei quali mi sono trovato evidentemente tale quale ero quindici anni fa – e i versi come se le avessi scritti allora. Oggi ne scrivo altri o non ne scrivo del tutto [...]. (P, p. 373)

Ma chi era questa P.[iera] B.[attaglia] che dalla sua giovinezza rubata, ha saputo tanto intensamente toccare la sensibilità e la vena poetica di Vittorio Sereni, tanto da dedicarle un testo che diventerà parte integrante della sua prima raccolta? Una risposta possibile la si può avere dalla lettura di questo passo scritto da Sereni, un racconto intitolato *La curva del battaglia*, uscito per l'almanacco luinese «La Ronda» nel 1981,

molti anni dopo dunque, la stesura del testo. È questa una rammemorazione chiarificatrice dell'evento.

Niente, non il più piccolo segno, non la minima traccia di corruzione incipiente, non un arrossamento o un livido in un punto qualunque del viso, alterava l'assorto splendore della Piera immersa nel grande sonno. Niente, nemmeno le fiammelle svettanti nell'aria morbida dei candelabri disposti ai lati del letto, era funebre in quella stanza bianca e oro, le finestre aperte nel tardo pomeriggio (era giugno?). L'immagine tangibile di quella morte ebbe come contropartita e rivalsa, la scoperta della bellezza; e di come, per quali vie, per quale abbraccio, possa farsi tutt'uno con l'amore e come senza di esso, l'amore, perda buona parte del suo senso la bellezza... Parve chiudersi in quel punto, con quella perdita, una casa che era stata ospitale come forse nessun'altra in quegli anni, cuore immaginario del paese per conciliaboli di signore borghesi sferruzzanti a maglia per combattenti e prigionieri nel tempo di guerra [...]. (P, p. 374)

Traccia

La sezione delle figure femminili ideali o meglio idealizzate dal poeta è la sezione che più si avvicina allo spirito di Vittorio Sereni e alla sua dinamica scritturale oltre che alla sua spettrale apparizione e sparizione della morte, come sentimento di un tempo in continuo mutamento.

L'idealità di queste figure sono *tòpoi* di un sentimento che in *Frontiera* lascia tracce evidenti e fondamentali per la loro interpretazione e lettura.

Queste figure femminili non sono mai nominate esplicitamente nella stampa finale delle poesie per la pubblicazione, quasi dovessero essere lasciate nell'ombra della loro sparizione, perpetuandone maggiormente la loro intensità.

Sarà proprio una loro "ambiguità – come ebbe a scrivere Sereni: «Anzi preferisco lasciare l'ambiguità, proprio in omaggio alla doppia natura o al doppio destino di Proserpina» (P, p. 373)

ad essere il fondamento ideale per la costruzione del mito di Proserpina qui riproposto. Un doppio registro basato sulla realtà dell'evento e sulla miticizzazione poetica che Sereni, ha tentato di operare in questa particolare sezione di *Frontiera*.

Qui i nomi-tracce sono Bianca B[iffi] e P.[iera] B.[attaglia] e la loro presenza sancisce una marca di riconoscibilità scritturale, che in Sereni sarà protratta in tutte le sue raccolte successive: il suo rapporto fantasmatico con l'assenza.

Ma è proprio mediante questo rapporto, che Sereni andrà ad interpretare, leggere e impostare tutta la sua creatività poetica.

Bianca B[iffi] nella raccolta (s)compare – e proprio per questo è una paradossale presenza emotiva – in ben nove testi (*Settembre, Terrazza, Strada di Zenna, In me il tuo ricordo, La sera invade il calice leggero, Diana, Te ne andrai nell'assolato pomeriggio, Dicono di te le ortensie, Così, serena*). Una presenza/assenza che si fa lieve e precisa, sfuocata e imperitura, che nel poeta è diventata una memoria-deposito di emotività e nel tempo dettante e poetica. È una sorta – come mi ha confidato personalmente Fulvio Papi – «di riconoscimento della vita ; la ripresa di un consenso originario».

Qui la malinconia e la tonalità che sostiene l'intero impianto rammemorativo di Sereni. In Bianca B[iffi] egli ha riposto una sorta di rapporto mancato, proiettando su di sé questa *figura schermo*: una sorta di vita/non vita da gestire nel rammarico e nella perplessità degli affetti. Un'esperienza sterilizzata dall'amore stesso, che Sereni viveva e continuerà a vivere negli anni, come un fallito tentativo di vitalità e come la riproposta di un idillio finito e mai più raggiungibile.

Bianca B[iffi] potrebbe diventare l'incarnazione umana di quel sentimento di distacco che Sereni opererà da lì a poco con la propria infanzia luinese e con il proprio passato immerso nell'illusione di un bene inestinguibile per la vita. Bianca B[iffi] ne incarna probabilmente il ricordo ultimo al quale aggrapparsi per non perdere quello sfuggevole bagliore di pace e tranquillità, che dalle rive di un lago, sempre più esteso, vede già spegnersi lentamente come un ultimo soffio di luce. Questo sentimento inespresso lo si potrebbe paragonare a quel sentimento di perdita della felicità, che tanto pervadeva i versi di *Frontiera*: nostalgia di un tempo perduto e irrecuperabile che Luino incarna per il poeta nella sua presenza/assenza.

Luino è come Bianca B[iffi] e ad entrambi Sereni affida lo struggimento per una vita finita al di qua di un cerchio di lago immobilizzato e inquadrato da una «torpediniera/che ci scruta poi gira se ne va». (*Terrazza* in P, p. 32)

Bianca B[iffi] incarna per Vittorio Sereni (soprattutto per il Sereni maturo), la «giovinezza vaga e sconvolta» che, prima del 1939, l'accompagnò in tutte i suoi sogni e in tutte le sue direttive esistenziali. Una figura che per il poeta di Luino rappresenterà la caducità di una stagione interrotta dalla barabanda della crudeltà bellica, ma soprattutto rivelerà un tempo sciupato, andato perduto per nulla. Questo “spreco” è stigmatizzato nella vacuità e nella non realizzazione di questo affetto estivo che dell'estate ne assumerà tutti le sfumature emotive. Bianca B[iffi] è l'orma di un'occasione perduta.

Vittorio Sereni ha 24 anni quando conosce Bianca B[iffi] e da qui in poi la ricorderà e la descriverà nei suoi versi con i tratti dello “stupore” e del rammarico, per un amore scomparso nel nulla di una vacuità:

La luce invade il calice leggero
che tu accosti alle labbra.
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.
E sempre io resto
di qua dalla nube smemorata
che chiude la tua dolce austerità. (P, p. 45)

Bianca B[iffi] è una figura che da Vittorio Sereni viene vissuta come un sé inesplosivo, precario, relegato nell'inespressività di una vita spesa più come “tentativo”, che come volontà o progettualità. Di lei farà risaltare la “morte/assenza” che l'abitava come fosse il suo stile di vita. Lei - la nuotatrice esperta - che attraversava con grazia e potenza il lago assieme al fratello, è l'incarnazione di una suggestione perpetuata dal suo tempo presente. È un *climax* platonico quello che inverte questa figura della distanza e della prossimità del desiderio. Un'atmosfera che la relega nell'*accenno* di una vita più che nella sua totalità espressiva. È chiaro che qui Vittorio Sereni proietta una sorta di proprio sé percepito nel tempo del ricordo e della inazione del sogno, caratteristiche queste che nella raccolta successiva - *Diario d'Algeria* (1947) – risulteranno essere le sue marche e le sue ossessioni più ricorrenti.

Bianca B[iffi] è la donna della sparizione, è la donna che innesca la perplessità futura dei suoi “ma”. Quei “ma” che in Sereni maturo, diventeranno la denuncia di un'incertezza continua e la traccia esplosiva di un sabotaggio, posto a quell'idealismo giovanile che, banalmente, fu la sostanza di una capacità di scelta e d'azione per l'intera sua generazione.

Oltre a Bianca B[iffi], P[iera] B[attaglia] è l'altra figura ispiratrice di questa sezione, che si può rintracciare come dedicataria, non esplicitata, della poesia *Sul tavolo tondo di sasso*.

Entrambe rappresentano una sorta di “morte corteggiata” dal giovane poeta. Una morte vista e indagata da un Sereni ventenne, una morte vista dalla parte di una gioventù

carica di vitalismo e struggimento, come dice Sereni in un'intervista del 1978: «C'è un'età a partire dalla quale si comincia a sapere con certezza che un giorno si muore. Prima di questa, chi scrive versi è solito corteggiarla, la morte»¹⁸.

Si riporta questo brano già citato di Vittorio Sereni a proposito di P[iera] B[attaglia], per convalidare questa mitizzazione giovanile della morte; una visione che nel pieno della vita accade quasi come una sorta di talismano, una sorta di esaltazione della vitalità: di esorcizzazione della vita-più-che-vita, colta in piena morte – quella che Vittorio Sereni stava elaborando per il trapasso della sua vita oltre la frontiera della fanciullezza lacustre.

Una trasformazione che includeva un'estetizzazione della fine come tentativo ultimo di risoluzione del proprio dramma interiore e del proprio cambiamento in atto. Una bellezza colta nella sparizione e nella differita di un'emotività sempre regolata da un alto fascino intellettuale che, da Proust a Mann, passando da Rilke, si andò progressivamente a concretizzare in lui come una traccia di un sapere imparato a furia di vita, a furia di esperienza.

«[...] L'immagine tangibile di quella morte ebbe come contropartita e rivalsa, la scoperta della bellezza; e di come, per quali vie, per quale abbraccio, possa farsi tutt'uno con l'amore e come senza di esso, l'amore, perda buona parte del suo senso la bellezza [...]» (P, p. 374)

Le due figure qui esaminate possono benissimo rientrare nel panorama schubertiano di *Der Tod und das Maedchen* [La Morte e la Fanciulla], dove i movimenti del celebre quartetto per archi n. 14 in Re minore, potrebbe esserle affiancato come momento creativo. La stessa partitura di Franz Schubert, scritta nel 1826, potrebbe diventare quasi una sorta di traccia implicita per la stesura di queste poesie, dedicate a due fanciulle lasciate vivere proprio da Sereni nella loro "lontananza", nella loro sfuggevolezza dal reale.

Il primo movimento Allegro: "La paura della fanciulla di morire"; il secondo movimento "Andante con moto": la presentificazione della Morte; il terzo movimento: "Scherzo", "Allegro molto": il corteggiamento della fanciulla; e il quarto ed ultimo movimento: "Presto" - un rondò agitato che lascia intuire come la Morte abbia raggiunto il suo scopo.

¹⁸ Vittorio Sereni in Massimo Grillandi, op. cit., p. 8.

Sicuramente, Vittorio Sereni come gran parte dei suoi amici di Università, era a conoscenza di questo *Lied*, che poteva benissimo interpretare quell'ultimo singulto di romanticismo tedesco che impregnava le loro esistenze ora, messe alla prova, da un ben più concreto e doloroso baratro esistenziale. Qui il rapporto arte/vita si stava disputando a colpi di letteratura, filosofia e vita e dove l'inquietudine di un *Tonio Kröger* manniano stava diventando, per molti di loro, emblema e simbolo di un'interpretazione vitalistica in cui l'esteticità della vita diventava sempre più un lusso da sperimentare/barattare con dolore e sensi di colpa.

Bianca B[iffi] e P[iera] B[attaglia] nella loro estrema diversità e modalità, sono l'incarnazione dunque di questo "corteggiamento" della morte, vissuto dal poeta come uno sguardo ultimo e ultimativo sulla giovinezza, ormai sulla sua dirittura d'arrivo. Esse rappresentano il substrato di una contingenza ormai in esaurimento, esse diventano in poesia il passaggio da un lirismo emotivo a una lirica della vita. Sono il passaggio corruttibile delle stagioni della vita che Vittorio Sereni ricerca in poesia, come una premessa alla sua paura della delusione e del rimpianto. In questa trans-posizione e immedesimazione del sentire acuto, Sereni sembra rifarsi anche a quei versi di *Requiem für eine Freundin* [Requiem per un'amica], scritti da Rainer Maria Rilke a Parigi nel 1908:

[...]

Ti credevo assai più avanti. Mi sconcerta
che erri e ritorni proprio *tu*, che più
di ogni altra donna hai trasformato.
Che ci spaventassimo quando moristi, no, che
la tua forte morte c'interrompesse oscuramente
strappando via il prima dal poi -
ciò riguarda noi; trovare un nesso in ciò
sarà il lavoro che facciamo sempre.

[...] ¹⁹

Un ritorno mnemonico questo, che Sereni gestirà per tutta la sua vita, come mi confidò una volta in una conversazione privata il filosofo e amico Fulvio Papi.

Bianca B[iffi] soprattutto e P[iera] B[attaglia] - con una modalità differente ma sempre impostata sulla traiettoria della sparizione e dell'esaltazione della bellezza per morte – esisteranno in Sereni poeticamente per quello che Carlo Bo definirà essere: «Stesso

¹⁹ Rainer Maria Rilke, *Requiem per un'amica* (traduzione di Dario Borso) in «La dimora del tempo sospeso», <http://rebstein.wordpress.com>

amore di vita portato agli argini estremi della pagina, la straordinaria facoltà di trattenere nella misura del respiro l'intera vibrazione di un'immagine poetica [...]»²⁰.

Queste due figure - importanti per la loro prossimità al *tutto indefinibile*, che Sereni ricercò spasmodicamente nel corso di tutta la sua esperienza poetica – vanno a costituirsi come visioni idealizzate di un amore mai inverato che, nel corso del tempo, sono riuscite a trasformarsi nell'emblema di un amore speciale, patito nella notte del disincanto, vissuto e mai dimenticato:

Dicono le ortensie:
- È partita stanotte
e il buio paese s'è racchiuso
dietro la lanterna
che guidava i suoi passi-
dicono anche: - È finita l'estate, è morta in lei
e niente ne sapranno i freddi
verdi astri d'autunno.-
Un cane abbaiava all'ora fonda
alla pioggia all'ombra del mulino
e la casa il giardino
si vela di leggera umidità. (*Dicono le ortensie*, P, p. 46)

Qui il corteggiamento della Morte è eseguito in un'età dove è la vita ad essere la più chiara certezza che si possa inverare e la morte invece, un evento ancora troppo lontano/impossibile da poterla follemente rincorrere ed evocare senza paura. Ma il tempo sposta le certezze e negli anni che seguiranno, sarà la morte a diventare la certezza più evidente. Infatti è lo stesso Sereni a confessarlo quando, in un'intervista riferisce a tale proposito: «[...] È capitato anche a me. Quando subentra quella certezza, si tende a nominarla molto meno»²¹.

4. *Le figure della poesia*

3 Dicembre

Ecco le voci cadono

In questa sezione rientrano i testi nei quali Sereni ha decantato un proprio sentimento di partecipazione affettiva che, oltre ad avere uno spessore umano ed emotivo, si rivale

²⁰ Cfr. Carlo Bo in G. Vigorelli, *Nel sangue lombardo*, Mut-Press, Samedan (Svizzera) 1975, pp. 95-96.

²¹ Massimo Grillandi, *Sereni*, op. cit., p. 8.

anche di una chiara compartecipazione poetica, da intendere qui come una e vera e propria “affinità elettiva”. La poesia è qui terreno comune e condiviso, sulla quale farà presa questa classificazione.

Le figure non a caso saranno due amiche poetesse, che Vittorio Sereni ebbe modo di conoscere e frequentare: Antonia Pozzi e Piera Badoni.

Se di Antonia Pozzi e della loro amicizia pura e poetica si sono già esplorate diverse vie critiche e comparative, di Piera Badoni sono ancora poco le strade battute per la sua rilettura.

Ad Antonia Pozzi il poeta dedicò dopo la sua improvvisa e volontaria morte avvenuta il 3 dicembre del 1938, il testo commemorativo intitolato appunto *3 Dicembre* inserito poi nella raccolta *Frontiera*:

3 Dicembre

All'ultimo tumulto dei binari
hai la tua pace, dove la città
in un volo di ponti e di viali
si getta alla campagna
e chi passa non sa
di te come tu non sai
degli echi delle cacce che ti sfiorano.
Pace forse è davvero la tua
e gli occhi che noi richiudemmo
per sempre ora riaperti
stupiscono
che ancora per noi
tu muoia un poco ogni anno
in questo giorno. (P, p. 25)

Mentre alla poetessa P[iera] B[adoni] Vittorio Sereni penserà nel rileggere l'ultima poesia inserita nella sua prima raccolta, messa in una posizione a se stante rispetto alla sezione precedente, intitolata *Ecco le voci cadono*:

Ecco le voci cadono e gli amici
sono così distanti
che un grido è meno
che un murmure a chiamarli.
ma sugli anni ritorna
il tuo sorriso limpido e funesto
simile al lago
che rapisce uomini e barche
ma colora le nostre mattine. (P, p. 53)

Testimonianze

In una lettera di Sereni inviata alla moglie M.L. Bonfanti, il 16 novembre del 1939 da Brescia, a circa un anno dalla terribile vicenda umana della poetessa Antonia Pozzi, scriverà:

«'Povera Antonia'. C'è la sua benedizione su noi due, e quel suo ultimo grido per me non ha più niente di tragico, è rimasto sospeso come una parola dolce, persuasiva per tutta la vita che mi restava davanti». (P, p. 330)

3 Dicembre uscirà sulle pagine di «Tempo» (2-9 gennaio 1941) pochi giorni prima dell'uscita della raccolta (20 febbraio 1941), e in una lettera a Giancarlo Vigorelli del 12 gennaio 1941, scrive:

«(è dedicata, nelle intenzioni e non dichiaratamente, all'Antonia)» (P, p. 330)

Piera Badoni (Lecco 1912- Lecco 1989) invece fu una poetessa che negli anni Trenta ebbe a frequentare alcuni tra i migliori intellettuali e poeti, tra i quali Antonio Delfini, Eugenio Montale, Alessandro Parronchi, Carlo Bo e a Milano conobbe Camilla Cederna e Vittorio Sereni. Autodidatta e di grandi letture, fu da Luciano Anceschi accostata, poeticamente, ad Antonia Pozzi e la conoscenza di Vittorio Sereni fu per lei molto importante. Sereni s'interessò poi molto alla pubblicazione delle sue poesie.

In una lettera scritta a Giancarlo Vigorelli - il 6 marzo del 1941 - Vittorio Sereni ribadisce e confessa quanto i versi di Piera Badoni, siano stati per lui una sorta di interpretazione ermeneutica dei suoi versi («il tuo sorriso limpido e funesto») e quanto questa poetessa sia stata indicativa, a posteriori, per una reale consonanza poetica:

E adesso lascia che ti dica quanto m'incantino i versi di P[iera]. e soprattutto: 'noi non sappiamo se sia/ segno d'un vortice appena nato/ o d'una tempesta oltre il mare.' È come se uno di noi due avesse parlato del sorriso di B., come se io avessi voluto spiegare il limpido e funesto dell'ultima poesia di Frontiera. Qui dentro c'è il nostro modo di guardare le cose, superando le impressioni e la facile grazia dell'incanto momentaneo. E quel sorriso è proprio un sorriso lombardo, con la sua oscura e remotissima origine. Dille - ti prego - quanto io li ammiri. E grazie a te di avermeli fatti conoscere. (P, pp. 337-338)

Traccia

I testi indicati come rivelatori di un possibile legame o intesa/concordanza con Antonia Pozzi e Piera Badoni, sono da ritenere mappabili entro un'idea probabile di comunanza.

L'esperienza umana e poetica condivisa con Antonia Pozzi non è assolutamente paragonabile a quell'ammirazione che Sereni ebbe per le poesie di Piera Badoni. Con la Pozzi egli condivise la giovinezza, le illusioni di un tempo spartito quotidianamente e tutta un'età che non trovava scampo nelle ipotetiche e speranzose discussioni destinali di entrambi.

La loro fu prima di tutto un'amicizia fraterna e scambievolmente e poi un'affinità letteraria dove, la passione per la poesia, sapeva come modulare i loro momenti e le loro lontananze.

Questa sezione potrebbe essere dunque una nominazione della memoria che queste poetesse hanno lasciato al poeta come una sorta di vita raccontata e tratteggiata dalla "pratica" della scrittura poetica.

Esse raccontano di una rivelazione, narrano di un evento umano, dicono il "come" di una vita accolta e vissuta nelle immediatezze della contingenza.

Se ad Antonia Pozzi dedicherà *3 Dicembre*, per trasporto amicale e riappacificazione con l'evento che tanto aveva sconvolto gli amici della scuola banfiana e i salotti della borghesia milanese, a Piera Badoni lascia intravedere, in un tempo scritturale concluso, quanto i suoi versi potessero essergli vicino per assonanza e atmosfera emotiva di quel tempo, comunitario, preciso. È questo che la lettera del 6 marzo 1941 sopracitata, ci rivela.

Queste due donne sono dunque la rivelazione fantasmatica e letteraria di due figure che Vittorio Sereni elegge in un suo immaginario poetico, alle quali dedicare uno spazio della memoria e dell'ammirazione, elementi questi che potrebbero benissimo farsi carico di una sua tensione poetica speculare e concordante.

Conclusione

Nella mappatura delle figure femminili che *Frontiera* ha tracciato si possono ritrovare gli stilemi cardine di un fare poetico *in fieri*, che sarebbe diventato la sua traccia unica e riconoscibile di scrittura futura. La sparizione, l'abbandono, la falsa prospettiva della rappresentazione e della sublimazione della felicità, saranno gli elementi che faranno di Sereni quel *l'esile mito*, che tanto seppe segnare e in modo vigoroso, un intero cinquantennio poetico e non solo. La realtà e l'idealizzazione di essa, sono stati i poli

della sua dettatura poetica, capaci di portarlo nella deambulazione dell'essere come un sicuro "perplesso" di sé, lasciandogli il tempo per alcune aperture (le quattro raccolte di poesia), per poi richiuderlo nella sua quotidiana estenuazione del *vero* e del *dovere*.

La mitologizzazione del tempo presente, che sempre di più diventava il risultato di un eterno distacco, divenne la tonalità agente del suo classicismo e della sua iperletterarietà, sempre misurata e definita da un rigore, filosoficamente banfiano e letterariamente francese, che tanto lo portò – suo malgrado - ad essere il poeta dei poeti, libero però nella sua scelta costante e ricercante di un linguaggio puro e mai privo di vita:

In Sereni il linguaggio rimane quello della 'poesia pura' cioè un linguaggio che in teoria cerca e trova la sua validità in un rifiuto di raccontare, in una virtù di alludere evitando ogni concreto riferimento a una cosa allusa, in una piena oggettività del materiale lirico al di fuori di ogni 'logica intelligibile della connessione esteriore' (P, p. XIX)

Tutte queste figure apparse da un suo chiaro nascondimento e da una sua irreprensibile discrezione nei riguardi del proprio e dell'altrui privato, sono il sotto testo di questa sua prima e unica raccolta poetica. Mittenti che nel loro "tu", hanno lasciato spazio al poeta di legarsi ad una loro parte di esistenza capace di rappresentarlo, rendendolo cantore di un tempo dove poter confondere l'idillio con lo struggimento di una vita "non vissuta" per troppa giovinezza, illusoria e infinita.

«Frontiera» è anche il risultato proveniente dalla frequentazione reale o immaginaria di queste figure, che con le loro sembianze, diventeranno nei versi, personalità realmente vissute nella contemplazione di un tempo rapito al tempo stesso e di un momento impraticabile dalla contingenza del reale. Figure specchio che nel suo dettato incarnaquero quell'istante rubato alla spensieratezza della vita e che Sereni, in quegli anni, doveva calibrare, conservare e proteggere per non morire.

Emblematica sarà la formulazione, il ripensamento, la ristrutturazione della sezione dedicata ai *Versi a Proserpina*, sezione che forse potrebbe divenire rappresentativa di un reale stato d'animo del poeta "prima", "durante" e "poi" della sua stesura.

È una sezione faticosa, scritta a più riprese, pensata e distribuita in altre raccolte e poi ripresa definitivamente e con notevoli cambiamenti ed esclusioni nell'edizione finale.

Infatti queste 5 poesie appariranno per la prima volta nella ristampa di *Frontiera* presso Scheiwiller e precisamente nella collana «All'insegna del pesce d'oro» nel 1966. Nella nota che Sereni volle anteporre ai testi si legge:

«L'odierna ristampa rimette in circolazione un libro da parecchio introvabile, alcuni versi inediti sono stati inseriti, qualche titolo è cambiato, alquanto diversa è la ripartizione interna che include per la prima volta i Versi a Proserpina e tra questi due poesie già del Diario di Algeria»²².

Questa sezione oltre al titolo - che coinvolge una delle figure più affascinanti ed inquietanti della mitologia (il mito di Proserpina) – raccoglie e definisce un “tu” più intimo e diretto che non nelle altre sezioni e nelle singole poesie. Qui si percepisce una volontà di pareggiamento, molto vivo e sentito, con il proprio tempo, con la propria sciupata giovinezza.

Basti leggere questo passo tratto da un fascicoletto appartenente all'archivio privato della famiglia Sereni, che ci chiarirà la scelta di queste 5 poesie salvate e montate per la redazione ultima della raccolta.

Non so se ho fatto molta strada da 'Frontiera' in poi, ma è certo che questi versi a Proserpina rappresentano il massimo della estenuazione poetica. Orripilo a rileggere parole come 'un beato anteguerra' anche se per me personalmente ha avuto momenti, specie a pensarli dai luoghi della guerra e della prigionia, che furono o parvero beati [...]. Oggi perché nasconderli? Documentiamoli invece. Così andava sciupando la nostra gioventù – e di questa vacuità hanno sofferto gli anni aridi della nostra difficile maturazione [...]. (P, p. 380)

La nota appena letta è datata 30 ottobre 1960, sembra riassumere il pensiero di Vittorio Sereni in quegli anni di «vaga e sconvolta» poesia della vita, preannunciando la fatica di quel “poi” che dal 1945 si inspessì nella sua dinamica scritturale, riaffiorando a tratti da quel suo intermittente silenzio che tanto lo minacciò.

Anche da questo particolare punto d'osservazione interpretativo si può notare, come la poesia diventi crogiuolo di sfinimento/estenuazione, vissuta e patita quale opzione ad una vita capitatagli tra le mani e che spesso – per dovere e forte senso di responsabilità per chi gli stava accanto – dovette scegliere malgrado tutto.

Un'esistenza che porterà con sé tutta la temerarietà del dubbio e dell'incertezza, note di fondo queste, che caratterizzeranno tutta la sua poetica.

In questa emblematica sezione il “tu” non è solo una figura femminile alla quale demandare il proprio scoramento o la propria tensione, ma un “tu”/luogo possibile per realizzare una vita “altra” che mai poté incarnare realmente. Una vita passata e sfuggitagli dalle mani, una vita forse “morta”, sfinita e vacua. Da lì aveva percepito la

²² Vittorio Sereni, *Frontiera*, Scheiwiller, Milano 1966.

figura di Bianca B[iffi], nella sua fulgida potenza della lontananza e la fanciulla P[iera] B[attaglia], morta a vent'anni nel pieno della sua esplosione e costruzione destinale.

Saranno figure queste mai totalmente referenziali, né interamente depositarie di una narrazione affettiva reale. Esse rappresenteranno, nella loro incompletezza e approssimazione disvelativa, un bilanciamento emotivo per Vittorio Sereni gettato nell'età adulta: un indice di patimento per il proprio vissuto.

Sembrano infatti suggerire una stagione, una condizione, un *climax* capaci di riordinare nel poeta di Luino, un sentire carico di rara intensità emozionale.

Come le muse antiche cantate dai poeti all'inizio dei loro poemi, anche Vittorio Sereni porta con sé il silenzio e l'oscurità di un referente femminile.

Queste donne si distanziano dalla loro fisicità per il tempo della creatività, per poi riemergere nella quotidianità come portatrici chi di realtà e vita, chi di idealizzazione e rammarico, chi di destino e memoria, chi di compianta nostalgia e ammirazione.