

## VITTORIO SERENI E ROBERTO ROVERSI

JEAN ROBAY

Università di Ferrara

“Così ho assistito al loro incontro, nella cameretta fitta di libri, così bello, commovente; si assomigliavano, erano due persone riservate simili in molti atteggiamenti. Sereni era un fratello di Roversi (...)”

(Marisa Zoni, *Nel 1978*, in *Poesia a Bologna*, a cura di G. Sissa, Gallo Et Calzati Editori, 2004)

Su Vittorio Sereni pochi dubbi sembrano possibili, che pure ci sono, per me incomprensibili. Sereni è per me la coscienza del nostro tempo, che pure – la sua voce umana e viva – tace da oltre vent’anni. Una coscienza e una voce che si rifacevano a Ungaretti e a Montale, più per me al primo (di cui si considerava figlio: “Muore per la seconda volta mio padre. Dire questo gli è dovuto”, *Gli immediati dintorni*) che non al secondo (più ironico e duro, anche con se stesso – ma duro fu anche con Sereni: “Siamo (...) in uno spazio e in una situazione locali, in un realismo che rompe la crosta dell’elegia, prova evidente dello scrupolo di lasciar tutto aperto, del timore di evadere dal tessuto della storia in atto. Un timore che i classici hanno ignorato o hanno vinto, non senza sentirsi tagliati fuori del tempo, pensionati di se stessi”, da *Il secondo mestiere* –); Montale d’altronde venne sulle prime ammirato dal giovane poeta sulla base di un vero e proprio malinteso: “Ma io allora ero giovane e alquanto svagato, più sensibile alle impressioni dirette che non alla meditazione, e del

resto l'ho sempre ripetuto che la poesia di Montale in tanto suo dubbio sull'esistenza ci aveva appassionati in gioventù alla vita" (*Gli immediati dintorni*).

Sereni era fragile e si considerava se non sconfitto, perdente (è forse per questo che lo amo?). La sua voce tremava. In quel tremore, in quell'esitazione, tra verso e verso ("(...) Più non sai / dove il lago finisca": *Frontiera*; "Non è musica d'angeli, è la mia / sola musica e mi basta –": *Diario d'Algeria*; "Con non altri che te / è il colloquio": *Gli strumenti umani*; " (...) Mi hai / tolto l'aculeo, non / il suo fuoco – sospiro abbandonandomi a lei": *Stella variabile*) o all'interno dello stesso verso, scalato ( "della strada elegante. / S'oscura", "Improvvisa ci coglie la sera. / Più non sai": *Frontiera*; "non lasciatemi qui solo / – stai", "Solitudine, solo orgoglio... / Geme": *Strumenti*; "che a me solo sto parlando. Ma": *Stella*; e, dalla stessa raccolta e con il salto di una riga: "Ma // ... nei primi tempi di guerra", "quell'ombra – adesso dormi, riposa. // Mi hai"): in quel tremore, in quell'esitazione palpiti tutti. Fino all'ultima riga del suo percorso, dove lo stesso tempestoso trasecolare si placa nella luce: "e un'ardesia propaghi il colore dell'estate" (*Stella* ancora; ma con la luce finiva già *Frontiera*: "simile al lago / che rapisce uomini e barche / ma colora le nostre mattine"). Fino all'ultima riga di alcune tra le più tormentate poesie, dove il poeta ritrova il grumo compatto, terribile più spesso che gioioso, del suo discorso e delle cose: "che ci scruta poi gira se ne va" (*Frontiera*), "ma immoto è il perno a un caldo nome: ORAN" (*Diario d'Algeria*), "se domani tu stesso te ne scordi" (da *Strumenti*, come la prossima citazione), "nulla nessuno in nessun luogo mai", "nuove ombre mi inquietano che intravedendo non vedo" (da *Stella*, come le rimanenti), "sei ne sfilavano. Sei", "contro me stesso me", "in sogno con lei precipitando già", "Valtravaglia Runo Demenza Agra".

Difficile trovare il discrimine tra storia personale e storia pubblica, tra indole e condizionamenti, coercizioni. Ma non si può tacere che il padre del poeta era stato uno dei fondatori del fascio di Luino (da cui tuttavia uscì dopo il delitto Matteotti), che era un meridionale trapiantato in Alta Italia ai confini con la Svizzera come funzionario della dogana. Non si può tacere, soprattutto, che egli non ha potuto e dunque di fatto non ha partecipato alla Resistenza e alla Liberazione, e che ne ha sempre sofferto (e non altrimenti si spiega il fascino da lui provato nei confronti del

partigiano, del “capitaine Alexandre” René Char): “Venne la guerra e rovinò ogni cosa. Ti pareva di spiegare così la crisi che colse te e i tuoi coetanei dopo il ’45, di ritorno dalla guerra e dalla segregazione (e dell’esserti sentito escluso dalla Liberazione, privato della sua lotta come di un’esperienza che ti è mancata lasciandoti incompleto per sempre)” (*Gli immediati dintorni*). Il suo punto di vista è quello dell’esercito dell’Italia fascista, e la sconfitta di tale esercito viene considerata da lui come la sconfitta dell’Italia *tout court*; egli dice il suo rimpianto di non aver combattuto, esprime anzi ancora la sua voglia di combattere: “Ecco, sarebbe bastato lanciare un’occhiata d’intesa ai ragazzi catturati con lui, far gruppo attorno alle casse di bombe a mano, che i nemici imprudentemente avevano fatto caricare dall’imbarcazione come preda di guerra. Egli stesso stava seduto su una di quelle. Non sarebbe stato difficile girare il gancio e di botto alzarsi, sollevare il coperchio...” (*La traversata di Milano*), “L’Asse giocava a El Alamein le sue ultime carte. (...) Ma incredibilmente, mentre Rommel gettava gli ultimi panzer contro le linee inglesi, mentre gli ultimi Stukas erano abbattuti da mitragliere sempre più precise, non si partiva”. Questa la sua situazione, pericolosamente anche sentimentale, dentro al ventennio fascista: “Insomma, qualunque cosa facesse battere per la prima volta il nostro cuore, qualunque ne fosse la causa, avremmo detto che batteva fascista. Anche e soprattutto l’amore (...)”.

Una forte sensazione di estraneità rispetto alla vita sociale si esprime più volte e emblematicamente in *Una visita in fabbrica* degli *Strumenti umani*: “ma è voce degli altri, operaia, nella fase calante”, o:

e qualcuno t’illustra. Che cos’è  
un ciclo di lavorazione? Un cottimo  
cos’è? Quel fragore? e le macchine, le trafilè e  
calandre,  
questi nomi per me presto di solo suono nel buio  
della mente,  
rumore che si somma a rumore e presto spavento per  
me

straniero al grande moto e da questo agganciato.

Eccoli al loro posto quelli che sciamavano là fuori

qualche momento fa: che sai di loro

che ne sappiamo tu e io, ignari dell'arte loro...

Fino a *Stella variabile* e alla poesia *Paura seconda*, al ritorno violento alla propria persona: “la voce che chiama me / proprio me”.

Già, la coscienza... quel nucleo per forza torbido del nostro essere presente nella storia, del nostro essere in particolare poetico, lirico. Che in Sereni significa sincerità assoluta; al di là e come prima della stessa poesia, e senz'altro della letteratura. Una specie di tabula rasa (e di sogno) dalla quale ogni volta ripartire.

La torbida coscienza. Contro *questa* coscienza si eleva la voce di Roversi (anche lui d'altronde, di nove anni più giovane di Sereni, ha avuto una giovinezza impregnata di fascismo). Questa voce va precisata, nella sua qualità e nel suo tono, nella sua altezza, nella sua armonia. Lavoro che è ancora, crediamo, quasi tutto da fare (mentre qui intendo solo reagire a qualche parola o verso).

*Dopo Campofornio* rivela la doppia linea della scrittura del poeta. Il lirismo vi è sempre presente, contro il quale egli è e sarà sempre in lotta e che già qui intende imbrigliare rendendolo spurio tramite un allineare meticoloso e preciso delle descrizioni (con esemplari aggettivi) e delle riprese narrative : “Un rosa di carne illumina il verde, / la prima luce desta le manzuole / grondanti sulla paglia, / poi la casa, un abbaino sfiancato, / la finestra ingiallita al temporale, / l'aglio impolverato al davanzale”, “La campagna esplode in un riso tremendo, / file di uccelli vanno al fiume, / i pioppi sibilanti cercano / la schiena delle donne”, “Pagò il trattore in ottobre / coi fari accesi sul campo”. Col risultato di creare nel lettore l'impressione che la poesia sia raggiunta dalle cose stesse... Alfredo Giuliani ha voluto denigrare il poema con un'accusa davvero strana in bocca ad un avanguardista e che Roversi ha saputo rovesciare (nella seconda di copertina dell'edizione feltrinelliana) rivendicandone in positivo il contenuto: “l'autore crede d'aver radunato veramente ‘cento colonne di piombo versificato’ – secondo quello che voleva essere

un insulto venuto da parte maldestra e che egli assume come il più lieto, il più forte, il più difficile e austero, e nelle proprie intenzioni il più giusto, dei giudizi benevoli mai goduti”. (Ma anche Giuliani – e dietro di lui la stessa neoavanguardia, così ferocemente combattuta da *Officina* – vogliamo in parte salvare, come nei seguenti versi di *Povera Juliet*: “Fu nella calma resurrezione dopo la pioggia”, “e l’orco disegnava alla parete”...). Questa che nasce come piombo fuso è una voce di fondo, narrante e ragionante se non razionalizzante che non tace mai e torna a battere, sempre, lo stesso chiodo.

Con *Le descrizioni in atto* (ciclostilato, poi nei Quaderni de Lo Spartivento, Coop Modern Edizioni, Bologna: diamo una breve indicazione bibliografica per i soli titoli di non facile ripperimento nelle stesse biblioteche), dal titolo che unisce sotto il segno del dramma i due momenti costitutivi di ogni narrazione, si precisa il metodo di scrittura di Roversi, piegando pure tale scrittura verso il linguaggio teatrale. La lotta è sempre e ancora contro la voce lirica tradizionale, e contro l’abbandono che la caratterizza: “c’è ancora chi oppone, per diverse vie e sotto abiti austeri, il bel giuoco del cuore o l’ossessione degli sgomenti, riproponendo da una parte i pratidiarcadia (l’ideologia del vago e dell’effeminato), dall’altra il misticismo cauto e canuto che demanda alla speranza della sopravvivenza – e al narcisismo del *peccato* – l’impegno di surrogare la brevità della vita (...)” (“Paragone” 182, aprile 1965). Eschilo e le sue visioni vertiginose, la sua violenza si ritrovano in un attacco come “Che età avevi quando irruppe il Medo?”. L’urgenza della guerra contro i moderni persiani e della difesa contro l’invasione dei nuovi barbari schiaccia la voce che vorrebbe lamentarsi, la tragedia schiaccia l’elegia. Ma proprio tale divieto di poesia permette la nascita della poesia che, lungamente repressa, prorompe con la massima energia:

Ritourneranno i tempi (duri)

piangeranno contro i muri le madri

aspettando il ritorno dei figli.

Questo tempo che ha uomini di così debole fiele.

(...)

Parole di ammonimento sono spezzate dal vento via.

Cederemo ancora una volta alla morte.

È fango la volontà di riscatto.

I ramarri escono dalle crepe.

Spezzate statue.

Lacrime nel buio.

E si noti che la parentesi al primo verso è stata aggiunta in un secondo tempo; c'è una sempre vigile volontà di rompere il discorso piano: e si vedano nel libro le sottolineature, le maiuscole – a volte esse stesse sottolineate –, gli a capo violenti, le spezzature tra le parole o all'interno delle parole, come nei versi “questa città chiude le porte le case la casa all' / alba questa città apre le porte”, o, altrettanto esemplarmente, in:

Un ragazzo siciliano emigrato  
al nord in cerca di lavoro è  
stato trovato a Cantù dai ca-  
rabinieri, svenuto per la fa-  
me in mezzo alla strada. Dopo.

Lo stesso funzionamento si rivela nel romanzo *I diecimila cavalli*, dove si assiste, negli ultimi capoversi, alla nascita della voce propriamente poetica:

“Il cattolicesimo ha svaccato ogni gesto – dice Marcho Marcho – tanto che in ogni momento il naturale diventa soprannaturale e ciò che sembra banale si trasforma in miracolo. Tutto è teatro. C'è sempre un santo che sanguina, una madonna che frigna, un grand'uomo da ringraziare se si apre una strada o si interra una chiavica. Una banda con gli ottoni per questi pomeriggi di un fauno. Se il resto casca a pezzi chi se ne frega? Mai visti tanti stronzi al timone”.

La barca corre e va; la barca è sola. Le generazioni si stancano, passano, ogni vent'anni si può ricominciare

da capo.

Promesse. Bellezze. Le nevi. Il passato.

L'altezza del sublime (banalmente: la forza delle immagini e del discorso) che, come in questo passo, può incorporare in sé la stessa ironia, si raggiunge per condensazione, per negazione da parte della poesia di se stessa. Un po' come il muro di Mallarmé contro cui, secondo Carlo Bo, va a cozzare il poeta francese e da dove innalza il suo canto disperato.

È il procedimento opposto a quello ideale della lirica, che tenta (secondo il detto di Valéry) disperatamente di rimanere allo stesso livello dei suoi inizi: la poesia in tale concezione è un punto di partenza. Mentre Sereni tende piuttosto a precisare il suo discorso smorzandone i toni, ritrovando spesso alla fine l'altezza del grido iniziale, e più spesso ancora superandola (la prima citazione è dagli *Strumenti umani*, le altre tre da *Stella variabile*):

Con non altri che te

è il colloquio

(...)

E qui t'aspetto;

e catastrofe

nella casa dove sei

venuto a stare (...)

(...)

questa volta sicuramente

stai morendo lo sanno e perciò

ti sorridono;

Quattro novembre, muore

oggi un mio caro e con lui cortesia

una volta di più e questa forse per sempre.

(...)

Resta dunque con me, qui ti piace,

e ascoltami, come sai;

Niente ha di spavento  
la voce che chiama me  
proprio me  
(...)  
Con dolcezza (Vittorio,  
Vittorio) mi disarmo arma  
contro me stesso me.

Roversi per conto suo deve ogni volta cedere il campo per riprenderlo con la forza: cedere il campo della poesia alla volontà politica per riprenderlo con la forza del sussulto che nasce da tale violenza perpetrata contro se stesso. (A volte tocca immediatamente la vetta, come nel citato attacco “Che età avevi quando irruppe il Medo?”, il cui grido prorompe comunque da una situazione taciuta ma presumibilmente sofferta lungamente. Emblematicamente d'altronde tale verso rimane isolato: apre e chiude la I sezione della *Decima descrizione*.)

Dalla fine degli anni Settanta Roversi scrive il lungo poema *L'Italia sepolta sotto la neve*. La neve (tradizionalmente assunta a simbolo della purezza poetica) è quella che abbiamo visto nei *Diecimila cavalli* e che, prima ancora, si poteva incontrare nel romanzo precedente, *Registrazione di eventi*: “avere tempo e pazienza per riconsiderare il passato con le nostre forze; non accettarlo come lo abbiamo avuto, sopra il davanzale, insieme alla prima neve”, “Sui monti suonava l'aprile e per le pendici chiazze di neve semisciolta gocciolavano al sole, scotendo la peluria dei monti, e un giallo duro e un po' livido fra la neve”. Dopo l'inverno il poeta aspetta un nuovo aprile: “poi è arrivato un aprile / sangue di sole e di rose / come un vulcano che esplode / ha gridato la libertà” (*Se tutti i mari del mondo fossero inchiostro*, Cooperativa Culturale Centoggi Editore, Cento). Il poema non è concluso, e dunque non è prudente parlarne come di una cosa conclusa. Di questo devo senz'altro chiedere scusa, come del mio punto di vista troppo personale. Come d'altronde è vero che di Sereni e Roversi si parla tra di noi (qui, intorno alla rivista *Frontiera*) ma non è detto che tutti noi sentiamo per entrambi la stessa ammirazione, che li amiamo nello stesso modo e che



cerchiamo di costruire partendo da entrambi.

De *L'Italia sepolta sotto la neve* sono a tutt'oggi disponibili la *Premessa* (*Il tempo getta piastre nel Lete*, Quaderni del Masaorita, Bologna), l'inizio della *Parte Prima* (*Il Girasole*, Catania; con la Nota: "Comincio a presentare adesso la parte prima, non intera, ma i testi dall'81 al 127. Forse tutti, e di sicuro in parte, da rivedere. Non ho fretta") e la *Parte Seconda* (*La partita di calcio*, Pironti; i primi due titoli riportano in copertina quello complessivo) mentre la *Terza* (un lunghissimo unico testo) risulta conclusa e l'autore è ora impegnato nella stesura della *Quarta* ed ultima: in tutto, per le Parti già pubblicate, oltre 250 testi. È ancora la stessa tensione tra il parlare piano e l'alzarsi ruvido (l'amico Salvatore Jemma dice che Roversi adopera la lima grossa, quella che serve per raschiare), deciso, come nell'*incipit* della *Premessa*:

Poiché non c'è occasione per un solo grande dolore  
assumo mille rimedi e medico le ferite della speranza  
lascio cadere i miei occhi sulla brace  
mi confronto con la spada del mondo.  
Fondi burroni. Crepe. Mari improvvisi.

Le divisioni sofferte tra i versi rivelano momenti di rilancio del discorso (i due spazi lunghi sono nel testo): "È l'alba Voci di trombe Il / sonno di ognuno è spazzato via" (dalla *Premessa* ancora, come le successive citazioni), "oh cavalluccio una canzone d' / amore". Irrompe la pura immagine: "Parto da zero. / Le chiatte brulicano di luci mentre sul fiume è caduto l'inverno"; si staglia la forza del pensiero: "ma non è detto che tacendo si riconosca la realtà più a fondo"; si impone la narrazione tra riprese e abbandoni:

anch'io bruco sono cenere calda i  
paesi sospesi sui crinali cadono  
gli amici mi appoggiano la mano sopra gli occhi  
io dico adagio guardando lei le ripeto adagio  
noi che siamo immortali viviamo,

cadute e ripensamenti:

noi che scontiamo la fortuna di vivere ancora un poco  
ascoltiamo e  
possiamo anche morire. Ancora un poco. Io a lei  
blonde dico adagio guardando le  
dico adagio  
guardando dico  
adagio blonde  
blonde Catharina.

Tornano le domande ossessive: “Perché questo viaggio in pieno inverno? // Vuoi qualcosa anche da me?”, presto ripetute:

Nevica. È la mezzanotte di un anno.  
Perché questo viaggio in pieno inverno?  
Vuoi qualcosa anche da me?  
Rispondi: vuoi qualcosa?

A questo punto però è difficile citare se è vero che si dovrebbe citare a lungo, trattandosi davvero di un poema; riportiamo dal testo 127 (*Parte Prima*):

Soldati e mendicanti fra i ruderi.  
Quando ebbi finito di leggere tutte le poesie  
cominciai a vendere libri coperti di polvere.  
(...)  
La falce taglia il prato e  
quando devo dire qualcosa  
aspetto che sia la sera.  
(...)  
Se passate per Bologna rivolgete alle torri  
gli occhi che bruciano ancora nel  
fumo della prima nevicata del secolo.  
Cominciai a vendere libri coperti di polvere

ma incombevano strani cieli sulle biblioteche  
severe.  
Soldati e mendicanti fra i ruderi.  
Il presente è compiuto. Ho rabbrivido un poco,

e dal testo 178 (*La partita di calcio*):

Dice il signor D'Aubigné quando l'inverno è passato  
perché dovrei andare in Brasile  
se gli uccelli nel vento sconvolgono Francia e Italia  
e sulle pianure mi porta il sangue del cuore e lì mi  
abbandona?  
Corre come corre il cavallo bianco della morte.  
Ho passato la vita fra i libri  
senza scriverne uno  
pochi libri ho letto dal principio alla fine perché  
pioveva la cenere  
allungavo la mano i fogli bruciavano  
silenziose parole cadevano  
la primavera non è mai troppo lontana.  
Non isolarsi ma ascoltare. Ascoltare.

Guido Guglielmi parla, a proposito della *Partita di calcio* (“L’immaginazione” 184, febbraio 2002), di uno stile “estatico-descrittivo”, di “un modo narrativo largo (le novanta poesie sono lasse di un unico poema) e liricamente scandito”, per concludere: “Vocazione epica”.

Roversi è anche lettore appassionato di Sereni. Su *Frontiera* (“Paragone” 24, febbraio 1967) il giudizio ci pare troppo sbilanciato e dettato da una non sufficiente attenzione e comunque da un’avarizia di simpatia: “C’è dunque, già nell’atto del fare, un avviso di contrasto rimandato e di presente fastidio; di una coscienza turbata dall’impossibilità di una utilizzazione totale dei referti ai fini di un conforto privato (e dunque legalitario) e culturale (e dunque pubblico). Tuttavia predomina sopra, in una

evidenza non contestata, la nota il segno di un lamento *sui generis* sulla propria vita delusa, l'accarezzamento di un esistenzialismo romantico e commiseratorio da *morte nel diluvio*, da *dopo di me il silenzio*; quasi l'esempio, insomma, di un'esigua ed esile aridità di vecchi, di un bieco egoismo che s'annuncia. La disposizione al conservatorismo aulico e indifferente". Ed è vero che resiste, specialmente nel primo Sereni, il sogno di un io ancora puro, da preservare contro tutto e contro tutti. Ancora insufficiente è secondo noi l'approccio al *Diario d'Algeria*: "(...) Sereni non si presta *al di fuori*, è restio e dubbioso insieme, ha una sua cattiveria nel dubbio e resiste per sospetto di non essere o non riuscire sincero fino in fondo". *Gli strumenti umani* gli sembrano invece "il libro 'esemplare' di un contrasto vittorioso, la deduzione di un trapasso, un rilancio di vita, una rinnovata presa di posizione, l'esempio di come si riesca a prevalere nonostante tutto contro la situazione, contro il peso del cuore e la ragnatela della tradizione", "non è un libro 'bello' nel senso tradizionale – o almeno non m'importa che lo sia – ma un'opera esemplare nel senso più autentico di: derisione delle magagne pubbliche, di utilità per gli altri e di indicazione sottile di problemi proposti, o accettati, e risolti – con particolare difficoltà di tempo e della ragione (...)", "Leggo il libro, insomma, come la definitiva rinuncia al privato e l'entrata altrettanto definitiva nella sfera del pubblico, sia pure con un moto inizialmente recalcitrante e che conserva tutte le sue stupende virtù (...)". Non si può non notare una parziale cecità in queste righe: di fronte alla qualità più intima della scrittura sereniana, e di fronte al supposto sviluppo della stessa. Anche se non si può non concordare con la conclusione: "Non un libro per la biblioteca o per gli ozi del mese di giugno, ma per il nostro lavoro. Un'opera, finalmente, che ci aiuta".

Cecità parziale, quella di Roversi, confermata dalla sua lettura di *Stella variabile* ("il manifesto", 5 giugno 1982). Il poeta critico ne ricava ancora "l'impressione di un autore che tenta (tende) di darsi ma poi non si dà; che cede un poco e subito si riprende, resiste". Ma Sereni è ora "uno che sta molto solo ma vede e continua a vedere con un'attenzione che si rinnova e non è mai stanca". E finalmente il poeta bolognese riconosce nella poesia del poeta milanese quello che ne è secondo noi, fin da *Frontiera*, il fondamento: "In *Stella variabile* la lotta esplicita si è inglobata ad altro ancora (al vento della morte, per esempio, come

piccolo incubo costante che vibra)”. E finalmente, dopo aver tracciato un parallelo con Rebora, parallelo che pone Sereni come il maggior poeta italiano della seconda metà del secolo (ormai scorso), applaude ad “un discorso poetico che sembra non debba concludersi mai ma procedere (salendo) di gradino in gradino, come nei templi Incas”.

Ma c'è, nella stessa *Stella variabile* e pubblicato più giustamente in un primo momento in modo autonomo, *Un posto di vacanza...* dichiaratamente poema anch'esso. Certo c'è differenza tra questo (di 309 versi e dei primi anni Settanta), sempre sul punto di rompersi (“qui si rompe il poema sul posto di vacanza”), e quello roversiano (di varie migliaia di versi, iniziato alla fine degli stessi anni Settanta e non ancora compiuto), di un'Italia sepolta sotto una neve sempre sul punto di sciogliersi, in febbrile attesa di un nuovo aprile. Ma mai come in questo caso, e ripetutamente, Sereni ha fatto i conti con la storia e si confronta con gli altri: “Invece torna a tentarmi in tanti anni quella voce / (era un disco) di là, dall'altra riva. (...)”, “Che ci fai ancora qui in questa bagnarola?”. / ‘Elio!’ avvampo (...)” (ma il vero confronto è col mare, antesignano della mortifera eternità, come risulta da *La traversata di Milano*, in una prosa creatrice di versi: “O piuttosto ad ascoltare il mare, e parlargli in colloqui che, certo, nessuna storia patria registrerà mai?”, “al mare, al mare, che è invece l'ultimo vuoto risaputo da secoli, l'assenteismo l'astensionismo del mare”). Ma mai come in questa lunga poesia (“la poesia sul posto di vacanza”) che prosegue direttamente *Una visita in fabbrica* (negli *Strumenti umani*, descritta preventivamente negli *Immediati dintorni* come “una poesia che immagino lunga e che non mi riesce di scrivere”) egli ha riflettuto e narrato, riflettuto narrando (mentre la stessa riflessione si fa narrazione), con tanto di riprese, andate e ritorni: “sul rovescio dell'estate la chiave dell'estate”, “Mai la pagina bianca o meno per sé sola invoglia”, “senza messaggio di risposta tornava dall'altra parte il traghettatore”, “Tornerà il caldo”, “punto di luce dove due s'imbucano spariscono nel sempreverde”, “Tornerà il caldo” (ripetuto per la seconda volta), “I due che vanno lungo il fiume azzurri e bianchi / cosa mai si diranno? Allacciati o disgiunti”, “Mai così – si disse rintanandosi / tra le ripe lo scriba –

mai stato / così tautologico il lavoro (...)", "sull'omissione il mancamento il vuoto che si pose", "sull'omissione, il / mancamento, il vuoto: / l'amaranto" (l'ultima barra indica un verso scalato), "Mai così fitto mai / così fittamente deliberante", "Sul rovescio dell'estate".

Sereni si allontana decisamente nel poemetto dalla concezione e dalla pratica tradizionale (nonché sua) della lirica e riflette, come nelle due successive sequenze, sul proprio fare:

Pensavo, niente di peggio di una cosa  
scritta che abbia lo scrivente per eroe, dico lo  
scrivente come tale,  
e i fatti suoi le cose sue di scrivente come azione.  
Non c'è indizio più chiaro di prossima vergogna:  
uno osservante sé mentre si scrive  
e poi scrivente di questo suo osservarsi.  
Sempre l'ho detto e qualche volta scritto:  
segno, mi domandavo, che la riserva è quasi a secco,  
che non resta, o non c'era, proprio altro?  
Che fosse e sia un passaggio obbligato? Mi darebbe  
coraggio;

– non una storia mia o di altri  
non un amore nemmeno una poesia  
ma un progetto  
sempre in divenire sempre  
"in fieri" (...).

E qui, come in Roversi, dopo un inabissamento nelle cose, quasi un abbassarsi della voce lirica, riemerge la forza della pronuncia e delle immagini: "Guardo la flottiglia riparare nel fiume spinta dal fortunale"; ma si veda, più ancora, la sequenza:

Non scriverò questa storia – mi ripeto, se mai  
una storia c'era da raccontare.

Sentire

cosa ne dicono le rive

(la sfilata delle rive

le rive

come proposte fraterne:

ma mi avevano previsto sono mute non inventano  
niente per me).

(...)

Ma il sogno delle canne, le canne in sogno ostinate  
a fare musica d'organo sul fiume...

Né importa a questo punto se il poema si chiude col ritorno  
all'io, un io d'altronde che ha perso ogni velleità di identità  
amorevolmente custodita o vezzeggiata, accarezzata, ogni rovello  
intimo dettato da falso orgoglio o finta umiltà ("per una volta  
senza umiltà né orgoglio / sapendo di non sapere"), con addirittura  
una tipica apertura roversiana alla "gente":

Ma tu specchio ora uniforme e immemore

pronto per nuovi fumi

di sterpaglia nei campi per nuove luci

di notte dalla piana per gente

che sgorgi nuova da Carrara o da Luni.

tu davvero dimenticami non lusingarmi più.

I due poemi, *Un posto di vacanza* di Sereni e *L'Italia sepolta  
sotto la neve* di Roversi (e questo, per sua e nostra fortuna, non  
ancora finito), si stagliano netti sul panorama odierno della poesia  
italiana.

Precisiamo che non abbiamo inteso avvicinare due poeti che  
rimangono profondamente diversi: la stessa nostra ammirazione  
per loro è intimamente divisa, contraddetta e contraddittoria (non  
li amiamo per gli stessi motivi). Tanto più insistiamo sul nostro  
bisogno di entrambi.

[Bibliomanie.it](http://Bibliomanie.it)