



L'Ulisse

Rivista di poesia, arti e scritture

Direttori: Stefano Salvi e Italo Testa
ISSN 1973-2740

NUMERO 23, NOVEMBRE 2020: *Metamorfosi dell'antico*

Editoriale di Stefano Salvi e Italo Testa 3



IL DIBATTITO

ANTICHI MAESTRI NEL SECONDO NOVECENTO

| | |
|--|-----|
| Enrico Tatasciore, <i>Il Ganimede e il Narciso di Saba</i> | 7 |
| Antonio Sichera, <i>Il mito in Lavorare stanca 1936 di Pavese</i> | 49 |
| Francesco Capello, <i>Fantasie fusionali e trauma in Pavese</i> | 58 |
| Gian Mario Anselmi, <i>Pasolini: mito e senso del sacro</i> | 96 |
| Pietro Russo, <i>Odissea e schermi danteschi in Sereni</i> | 100 |
| Massimiliano Cappello, <i>Alcuni epigrammi di Giudici</i> | 109 |
| Filomena Giannotti, <i>L'Enea ritrovato in un dattiloscritto di Caproni</i> | 122 |
| Alessandra Di Meglio, <i>Il bipolarismo d'Ottieri tra Africa e Milano</i> | 138 |
| Marco Berisso, <i>Balestrini e la letteratura medievale italiana</i> | 149 |
| Chiara Portesine, <i>Corrado Costa tra Vittoria Colonna e Vasari</i> | 178 |
| Laura Vallortigara, <i>Presenze del mito nella poesia di Bandini</i> | 189 |

LE PROSE DEL MITO

| | |
|---|-----|
| Valeria Lopes, <i>Shakespeare, Coleridge e Saint-Exupéry in Primo Levi</i> | 199 |
| Ginevra Latini, <i>Metamorfosi e cosmologia in Calvino</i> | 209 |
| Gianluca Picconi, <i>Celati, il passato, l'antico</i> | 221 |

EFFETTO ZANZOTTO

| | |
|---|-----|
| Laura Neri, <i>Le ecloghe di Zanzotto</i> | 242 |
| Lorenzo Morviducci, <i>Zanzotto e l'immaginario bucolico</i> | 252 |
| Lorenzo Cardilli, <i>I dantismi zanzottiani</i> | 270 |

| | |
|--|-----|
| Francesca Mazzotta, <i>Ecloga virgiliana tra Auden e Zanzotto</i> | 286 |
|--|-----|

ALTRI SGUARDI

| | |
|---|-----|
| Paolo Giovannetti, <i>Whitman secondo P. Jannaccone</i> | 303 |
| Carlotta Santini, <i>La perduta città di Wagadu</i> | 310 |
| Valentina Mele, <i>Il Cavalcanti di Pound</i> | 326 |
| Mariachiara Rafeiani, <i>Nella Bann Valley di Heaney</i> | 339 |
| Tommaso Di Dio, <i>Orfeo in Ashbery, Bandini e Anedda</i> | 350 |
| Salvatore Renna, <i>Mito e suicidio in Eugenides e Kane</i> | 376 |
| Vassilina Avramidi, <i>L'Odissea 'inclusiva' di Emily Wilson</i> | 391 |
| Chiara Conterno, <i>Lo Shofar nella lirica di Nelly Sachs</i> | 403 |
| Ulisse Dogà, <i>Sul futuro composto in Celan e Anedda</i> | 415 |

FIGURE DELL'ANTICO NELLE ARTI PERFORMATIVE

| | |
|--|-----|
| Alessio Paiano, <i>Tracce mistiche in Carmelo Bene</i> | 450 |
| Raffaella Carluccio, <i>Luigi Nono e il mito classico</i> | 471 |
| Carlo Tirinanzi De Medici, <i>Certamen, talent, poetry slam</i> | 480 |

METAMORFOSI DEL CONTEMPORANEO

| | |
|---|-----|
| Giuseppe Andrea Liberti, <i>Lo spazio dell'antico in Sovente</i> | 505 |
| Bernardo De Luca, <i>Il Tiresia di Mesa</i> | 515 |
| Vincenzo Frungillo, <i>Sul modello formale in poesia</i> | 526 |

| | |
|---|-----|
| Francesco Ottonello, <i>Buffoni tra metamorfosi e epifanie</i> | 539 |
| Giuseppe Nibali, <i>Il tragico in Combattimento ininterrotto di Ceni</i> | 550 |
| Gianluca Fùrnari, <i>Poesia neolatina nell'ultimo trentennio</i> | 556 |
| Francesco Ottonello, <i>Anedda tra sardo e latino</i> | 584 |
| Italo Testa, <i>Bifarius, o della Ninfa di Vegliante</i> | 591 |
| Michele Ortore, <i>La costanza dell'antico nella poesia di A. Ricci</i> | 597 |
| Antonio Devicienti, <i>Il sogno di Giuseppe di S. Raimondi</i> | 611 |



GLI AUTORI

LETTURE

| | |
|------------------------|-----|
| Saverio Bafaro | 637 |
| Davide Castiglione | 641 |
| Rita Filomeni | 646 |
| Giovanna Frene | 651 |
| Matteo Quintiliani | 656 |
| Giulia Scuro | 658 |
| Jean-Charles Vegliante | 663 |

I TRADOTTI

| | |
|--|-----|
| Violeta Medina <i>tradotta da Franca Mancinelli</i> | 666 |
| Baldur Ragnarsson <i>tradotto da Davide Astori</i> | 672 |
| Andrés Sánchez Robayna <i>tradotto da Valerio Nardoni</i> | 685 |
| Loreto Sesma <i>tradotta da Ilaria Facini</i> | 689 |
| Yin Xiaoyuan <i>tradotta da Italo Testa</i> | 700 |

**UN ANTI-ULISSE INSABBIATO NELLA STORIA.
NARRAZIONE ODISSIACA E SCHERMI DANTESCHI NE IL DIARIO D'ALGERIA DI
VITTORIO SERENI**

Considerata nel suo insieme, l'opera poetica di Vittorio Sereni, al netto di una fisiologica evoluzione delle forme testuali, testimonia una fedeltà di fondo a un imperituro mito biografico. Per tale motivo, lo snodo esperienziale registrato nel *Diario d'Algeria* acquista un senso cruciale. Il lascito della prigionia africana, come è stato ampiamente messo in luce dalla critica, si configura infatti come una crisi di lunga durata il cui impatto si ripercuoterà sulla produzione in versi del poeta di Luino. Alla prima edizione del *Diario d'Algeria* per i tipi di Vallecchi (1947) seguono infatti diciotto ponderati anni di «silenzio creativo»⁽¹⁾ che sfoceranno, nel 1965, nella pubblicazione in contemporanea della terza raccolta, *Gli strumenti umani*, e di una nuova versione del libro 'africano' presso Mondadori. Senza dubbio si tratta di una evidente indicazione dell'autore, che suggerisce così una lettura del proprio percorso poetico secondo il criterio di una interna continuità testuale⁽²⁾.

I travasi osmotici di testi tra il *Diario* e *Gli strumenti umani* (così come era già successo tra *Frontiera* e il *Diario*)⁽³⁾ documentano, oltre alla persistenza di una mitologia personale ardua da estirpare, soprattutto la gravidanza della parentesi algerina in relazione tanto al passato quanto al futuro del poeta. In tal senso, la riedizione del *Diario d'Algeria* fa intravedere un'intenzione ermeneutica ben chiara: lontano dall'essere una mera ristampa del testo del '47, essa risponde a una «dichiarata ambizione di sistemazione storica, obbedisce più ad esigenze di storiografia che di cronaca, sente il bisogno di colmare lacune e di interpretare fatti»⁽⁴⁾. Con ciò non mutando, nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, la grana peculiare del libro che risiede nelle atmosfere cupe, inquiete e perturbanti entro cui sono incorniciati gli eventi della guerra e della prigionia.

L'assetto tripartito dell'edizione Mondadori consente dunque di scorgere altrettanti momenti in cui viene scandita l'anomala esperienza bellica di Sereni: il tempo del distacco dai luoghi familiari ne *La ragazza d'Atene*; quello della prigionia nella sezione omonima; infine il *nostos* memoriale e la riscrittura di quelle vicende ne *Il male d'Africa*. Volendo rintracciare il fulcro attorno a cui gravitano questi tre momenti, esso potrebbe essere facilmente individuato nel macrotema del dispatrio inteso come frattura spaziale, psicologica, temporale.

Il *Diario d'Algeria* è quindi la testimonianza di una crisi umana e poetica che l'autore cerca di fronteggiare con i soli 'strumenti' di cui dispone, vale a dire opponendo i valori della propria cultura alla «più brutale e più naturale»⁽⁵⁾ realtà storica. Più propriamente il poeta fa affidamento sulla persistenza di un *logos* (perimetro della ragione e del racconto) che chiama Omero e Dante, in qualità di insigni alfieri, a rinnovarne le fondamenta. Ed è ciò che accade in *Italiano in Grecia*, la poesia collocata strategicamente al centro della prima sezione del *Diario* che racchiude non a caso la chiave di accesso all'esperienza dell'esilio:

Prima sera d'Atene, esteso addio
dei convogli che filano ai tuoi lembi
colmi di strazio nel lungo semibuio.
Come un cordoglio
ho lasciato l'estate sulle curve
e mare e deserto è il domani
senza più stagioni.
Europa Europa che mi guardi
scendere inerme e assorto in un mio
esile mito tra le schiere dei bruti,
sono un tuo figlio in fuga che non sa
nemico se non la propria tristezza
o qualche rediviva tenerezza

di laghi di fronde dietro i passi
perduti,
sono vestito di polvere e sole,
vado a dannarmi a insabbiarmi per anni.

Il cuore semantico di questo testo è caratterizzato dalla bipolarità temporale passato-futuro: mentre l'«esteso addio» di Sereni al mito della frontiera sembra compiersi in maniera definitiva, il futuro si profila come una *waste land* di «mare e deserto» la cui apertura spaziale è subito frustrata dall'indeterminatezza di un tempo «senza più stagioni». Su questo sfondo, l'apatia del poeta («inerme e assorto») viene raddoppiata dall'indifferenza di un'Europa che si staglia in lontananza come roccaforte di un ormai «inaccessibile sistema di valori», a cui spetta il ruolo passivo di chi rimane a constatare una discesa la cui valenza è al contempo geografica, etica e allegorica(6). Quest'ultima accezione, in modo specifico riconducibile al motivo dantesco del *descensus ad inferos*, apre inaspettatamente un nuovo orizzonte di senso entro il quale collocare (e interrogare) la vicenda esistenziale che ha luogo nel *Diario*.

La discesa «tra le schiere dei bruti» di una soggettività imbozzolata nel suo «esile», ovvero tenace, ideale di «una moralità e un decoro che rimandano ai valori eterni dell'*humanitas*»(7), suggerisce infatti una identificazione, benché espressa in negativo, con l'Ulisse che nel XXVI dell'*Inferno* conclude la sua «orazion picciola» scolpendo quella sentenza di memorabile incisività: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza» (vv. 118-120)(8). L'ombra di Ulisse che si palesa in *Italiano in Grecia* sembrerebbe pertanto risalire, per questa via, all'interpretazione dantesca del personaggio omerico: a un'operazione ermeneutica che, come ci ricorda Boitani, accorda alla figura di Odisseo la peculiarità «di un discorso mitico di lunga durata» capace di fondare una «archeologia dell'immagine europea dell'uomo»(9). Ciò significa che Dante, facendo dell'eroe greco il vessillo della conoscenza e dell'episteme medievali, introietta il mito odissiaco nel sistema culturale della propria epoca. Mosso esclusivamente da ardore conoscitivo, l'Ulisse dantesco indirizza il suo viaggio verso una meta che è già al di là della portata dei propri «strumenti umani», per dirla con un sintagma sereniano(10). Tuttavia, nonostante il severo giudizio «teologico» che formalmente condanna l'eroe greco tanto al naufragio terrestre quanto al supplizio oltremondano, il poeta fiorentino ritrova in questa figura nobilmente tragica un'alterità speculare, un vero e proprio *doppelgänger* da cui prende il testimone continuando il viaggio nell'oltretomba(11).

In questo gioco di specchi si inserisce di sponda l'esule di *Italiano in Grecia*, il quale definisce i tratti della propria *nèkyia*(12) presentandosi come una filiazione non all'altezza tanto dell'Odisseo omerico quanto dell'Ulisse dantesco: «sono un tuo figlio in fuga che non sa». Chiamando in causa il primo come emblema delle fondamenta della civiltà europea e il secondo come portatore di una *libido experiendi* estranea all'io poetico del testo in questione, Sereni non intende soltanto riconoscere il proprio destino in quello dell'esule, quanto piuttosto mettere in risalto la distanza tra sé e i progenitori letterari: il poeta del *Diario* è infatti un Ulisse rovesciato, un anti-Ulisse. La discesa tra i bruti è la conseguenza più ovvia per chi ha tradito la vocazione umana alla «virtute e canoscenza», al punto che il naufragio con cui si conclude il canto dantesco («infin che 'l mar fu sopra noi richiuso») viene trasposto nel contesto delle sabbie africane: «vado a dannarmi a insabbiarmi per anni».

La profezia (dantescamente *post eventum*) in relazione alla prigionia ipotetica l'esistenza del «viandante stupefatto / avventurato nel tempo nebbioso» (*La ragazza d'Atene*) la cui vita è «esitante sul mare» (*Dimitrios*). Mediante la doppia filigrana della narrazione odissiaca e di quella dantesca, il prigioniero Sereni, ripercorrendo i fatti salienti dell'esperienza algerina, pone quindi l'accento sulla centralità del viaggio in quanto *topos* universale, ovvero inesauribile fonte di storie nonché correlativo metaforico della vita umana contrapposta alla brutalità della Storia(13).

Con la fine-impossibilità del viaggio – e in senso più ampio del «ciclo di un'esperienza non poetica, ma umana»(14) – si conclude infatti il primo tempo del *Diario*. Nella successiva, omonima sezione la figura del viandante dissolve in quella del prigioniero che campeggia incontrastata da qui in

avanti(15). A questa altezza, l'Europa non è più l'entità idealizzata al quale rivolgere un ultimo disperato appello, bensì lo spazio concreto del tempo e della storia(16) che irrompe solo di scorcio (*[Lassù dove di torre in torre]*, *[Non sa più nulla]*) o come evidente antitesi del continente africano. L'Algeria di Sereni emerge infatti non solo come lo spazio della segregazione, ma anche (e forse soprattutto) come un tempo «morto / alla guerra e alla pace» (*[Non sa più nulla]*); un tempo 'altro' scandito da «un ritmo lento, prossimo alla stasi, fatto di pause, di ritorni, il tempo appunto della prigionia, dell'inerzia forzata, dell'attesa»(17). Perciò la prigionia africana viene rielaborata da Sereni attraverso un immaginario dantesco a metà tra l'Inferno e il Purgatorio, con un assestamento al livello del Limbo, che riporta una esperienza

remota per una ragione geografica [...]; astratta perché isolata, tutta chiusa e destinata ad esaurirsi in se stessa, con niente altro di tragico – ma è in certo qual modo il peggio – oltre l'ombra da essa sola prodotta e crescente di mese in mese e di anno in anno, fino allo stravolgimento e addirittura allo smarrimento di sé, nell'intimo di ognuno dei segregati. Qui [...] subentra ben presto l'attonita fissità dello sguardo che coglie nel viale del campo “una solennità triste e irreparabile, un peso d'anni andati a male”, l'oasi diventa palude, il nemico è dovunque e in nessun luogo e, a volerlo nominare, chiamarlo noia è dir troppo o troppo poco. Inferno o purgatorio, a piacere; o, più propriamente, limbo. [...] l'avventura mortificata dal filo spinato, il ristagnare del moto della guerra nell'inerzia del campo di concentramento, [...] il senso cocente di quella vitalità male impiegata e peggio spesa [...] quanto più impossibilitata a incidere su una qualunque realtà, quanto più sprovvista di quelle occasioni e di quegli appigli che l'alimentarono in altri [...] sotto forma di *resistenza*. Il limbo cominciava da questo girare a vuoto, da questo cercarsi delle ragioni di vita nella totale sospensione della vita; in questo eterno ripartire dallo zero per ritrovarsi allo zero a ogni calar del sole. Ma quante ombre e delirii e aberrazioni consumati in silenzio nel giro delle ore quotidiane.(18)

La realtà dell'Algeria è l'esilio dalla Storia. Ciò trova naturalmente corrispondenza nella rappresentazione dell'esistenza liminare del prigioniero, intrappolato in una soglia tra la vita e una morte che è piuttosto una non-vita: «Non sanno d'essere morti / i morti come noi, / non hanno pace. / Ostinati ripetono la vita» (*[Non sanno d'essere morti]*). Tuttavia la ripetizione dell'esistere(19) nel «girono grigio in Algeria», più che un vero e proprio inferno *sub specie Dantis*, chiama in causa quella realtà limbrica o purgatoriale che, oltre ad essere la cifra di questa parte del *Diario*, connota la maggior parte delle interpretazioni dantesche del Novecento(20). Senza voler forzare un parallelismo con il secondo regno dell'oltretomba (che presuppone una dimensione teologica e salvifica invero estranea al retroterra culturale di Sereni), ciò che qui preme mettere in luce, con Baldan, è invece la specificità del Purgatorio che è «l'unica porzione di aldilà che sia, contemporaneamente, al di qua e non come realtà infera od olimpica ma come altra faccia della nostra terrestre dimensione [...], come luogo di transizione e come tale soggetto all'umana misura del tempo: pure in questo perciò differisce dagli altri regni soprannaturali posti sotto il segno dell'eternità»(21). Ciò che differenzia il Purgatorio dagli altri due regni ultraterreni è, in ultima istanza, la possibilità temporale della memoria. Trovatosi a fronteggiare l'*horror vacui* della vita nel campo di prigionia, Sereni scommette su questa prerogativa umana e salvifica in una accezione rigorosamente laica alla quale affida un «barlume» di vita, più che di sopravvivenza. Non è quindi un caso se i luoghi testuali in cui affiora nitidamente il motivo del ricordo, del ritorno e della memoria sono qui intrisi di echi e rimandi alla seconda cantica dantesca. La «collina d'Algeria» di *[Ahimè come ritorna]* nella prosa “gemella” di *Algeria '44* è descritta esplicitamente come «un'alta collina boscosa di forma troncoconica, da montagna del Purgatorio»(22); mentre in *[Spesso per viottoli tortuosi]* la «collina / dei nostri spiriti assenti» contrassegna l'unico elemento paesaggistico che certifica la durata del tempo dell'inerzia dopo che «già un anno è passato, / è appena un sogno: / siamo tutti sommessi a ricordarlo»; e infine non deve sfuggire che proprio l'ombra di questa collina fa da ameno scenario a una sorta di liturgia battesimale che rievoca il rito

di purificazione compiuto da Dante all'ingresso del Purgatorio: «E ciascuno si trovi il sempreverde / albero, il cono d'ombra, / la lustrale acqua beata» (*[Solo vera è l'estate]*)(23).

La purgatorialità della detenzione genera una reazione fisiologica per mezzo della quale il poeta continua a cercare, pur nella brutalità di quelle condizioni, un solido fondamento a cui ancorare la propria vita. È questo il senso della «febbre» che lo accompagna negli ultimi scampoli della sezione (*[Troppo il tempo ha tardato]*, *[Se la febbre di te più non mi porta]*)(24), ovvero di quella «riaffiorata febbre» (*Algeria*) che in alcuni passaggi del contrappunto prosastico della raccolta, ovvero *Gli immediati dintorni*, coincide con la «febbre d'egoismo e d'impazienza» che precede la liberazione, con la «febbre del ritorno»(25); mentre in altri contesti, essendo diretta conseguenza della la non-vita/non-morte dei campi algerini, è definita come «febbre del reticolato»(26) o, più genericamente, *Male del reticolato*.

In questa importante prosa, apparsa per la prima volta su La Rassegna d'Italia nel maggio 1946, il «male» in questione è relativo ai «luoghi di esilio e di attesa» africani e si traduce in «una fretta; una furia di dire, un disperato atto di volontà» da parte del poeta del campo: un Omero «restituito alla dignità di una funzione collettiva», il quale, a dispetto dei «sentimenti bruti e indifferenziati» imposti dalla «più grande e brutale»(27) *societas* che li circonda, si fa carico di esternare fin nelle più minute contingenze la vita che si svolge al di qua del filo spinato. Tale disposizione “positiva”, che traduce immediatamente il tessuto biografico in una impalcatura testuale, viene arginata da Sereni mediante una rigorosa pratica di *epochè*, la quale, all'opposto, permette alla coscienza di far lievitare il senso di quegli eventi e quindi di farli durare: «Che cosa sarà palese di tutto ciò a chi non sia in grado di intendere queste allusioni, a chi insomma non abbia compiuto questa esperienza?»(28).

Ciò che il poeta di Luino denuncia qui, facendo echeggiare la domanda nei decenni successivi, è il rischio di una scissione tra *Erlebnis* e scrittura poetica. Se quest'ultima non è più capace di generare, in chi la fruisce, una reazione non solo emotiva ma anche affiliata a una dimensione etica del vivere, allora vuol dire che essa è destinata alla sterilità:

Ma questa volta non sarà un'accusa di oscurità quale si sentiva formulare così spesso e così a sproposito in altri tempi: sarà semmai un'accusa di oscurità in altro senso, quasi opposto: nel senso che quella materia è rimasta quale era, inerte seppure concretissima; nel senso che questa poesia non ha creato.(29)

La poesia occasionale (ma non in senso montaliano) del cantore del campo è diametralmente antitetica al raggio d'azione di una *poiesis* intesa come originario atto di creazione. Accordando infine la propria predilezione e «una più lunga fiducia [...] all'ignoto che tornerà a casa senza preziosi quaderni nel sacco perché osa ancora credere alla pazienza e alla memoria»(30), Sereni interviene indirettamente nella diatriba tra *oral poetry* e *written composition* che ha caratterizzato il dibattito critico sulla nascita della poesia occidentale e, nello specifico, in merito alla composizione dei poemi omerici(31). Qui però il senso della durata pertiene non alla scrittura effimera e istantanea dell'Omero del campo, ma al lavoro mnemonico dello scrupoloso aedo che custodisce il senso di quell'esperienza. E ciò, nel panorama della poesia italiana di quegli anni, vale come un principio di poetica ben preciso: fuori dall'orizzonte della collettività, cioè fuori dal tempo della Storia non può mai darsi nessuna forma di *logos* poetico(32). Questo ignoto reduce delle sabbie algerine, avocando a sé le ‘multiformi’(33) possibilità dell'epos, dimostra di avere inscritto in sé il codice genetico di Odisseo: *everyman* per antonomasia e quindi, con tanta più evidenza, *Nessuno*. “Pazienza e memoria” è il binomio che congiunge il terzo tempo del *Diario d'Algeria '65* al «grande racconto di Ulisse»(34). La dinamica di una «Algeria rivisited»(35), cioè risignificata alla luce di una distanza cronologica e spaziale che ne deforma i tratti salienti, è il motore de *Il male d'Africa*, il poemetto che dà il titolo alla sezione e che si configura come un *nostos* contrassegnato dal valore etico del ricordo e dal riscatto affidato al potere della narrazione poetica. Muovendoci in questa direzione, la lettura sotto l'aspetto dell'ulissismo, sia nella forma omerica che nella versione

al profilo del Purgatorio («quando n'apparve una montagna, bruna / per la distanza», *Inf.* XXVI, 133-4), a Sereni è concesso di raggiungere, nello spazio aperto dalla possibilità della memoria, ciò che all'equipaggio dantesco è interdetto: proseguendo il suo cammino, egli arriva ad aggirare l'ostacolo e a perdersi «presto fuori di vista di dietro la collina» (v. 74). Se questa collina corrisponde, come nella sezione precedente, all'altura algerina, ovvero alla cima del monte purgatoriale, allora la sua funzione qui è quella di ribadire al viaggiatore de *Il male d'Africa* che la destinazione finale è da ricercare non tanto sull'ordinata geografico-spaziale quanto sull'ascissa del tempo: «Siamo noi, vuoi capirlo, la nuova / gioventù – quasi mi gridi in faccia – in credito / sull'anagrafe di almeno dieci anni...» (vv. 85-7).

Prendere atto del tempo che passa, e di quello passato, significa affidarsi alla memoria: la memoria in funzione del racconto («grosso da sciogliere» o «rospo da sputare»), cioè di un *epos* in cui l'esperienza individuale trova rinforzo e compimento in un orizzonte collettivo, in un percorso comune. È questo, in ultima istanza, il destino che affilia nella medesima catena Ulisse, Dante e, ultimo per cronologia, Sereni. Il tropo del viaggio può così acquistare la caratura 'plurisensa' di un movimento umano che sconfinava oltre i limiti spaziotemporali consentiti.

Se la logica vuole che le colonne d'Ercole del tempo non possano essere mai valicate, le ragioni della poesia, che scongiurano il pericolo della terra dei lotofagi, spingono Sereni a compiere ne *Il male d'Africa* il suo «folle volo». La sua sconfitta, quella di essere «sempre in ritardo sulla guerra / ma sempre nei dintorni / di una vera nostra guerra» (vv. 93-5), non si traduce in un vero e proprio naufragio perché egli è ancora capace di consegnare alla scrittura poetica la coscienza della propria esperienza(40), e dunque di confidare, ancora e nonostante tutto, nel valore della parola e della memoria, uniche garanti di un'esistenza autenticamente vissuta con gli altri e per gli altri.

Pietro Russo

Note.

(1) VITTORIO SERENI, *Il silenzio creativo*, in ID., *Gli immediati dintorni*, in ID., *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, 2013, pp. 625-628. D'ora in avanti si farà riferimento a questo volume mondadoriano con la sigla PP.

(2) È abbastanza verosimile che dietro la coincidenza cronologica continui ad agire il mito del 'canzoniere', cioè di quell'«unico libro» capace di racchiudere biografia e storia sentimentale di un individuo, che risale ai tempi di *Frontiera*. A tal proposito si vedano le rispettive note di Sereni all'edizione delle *Poesie* (Vallecchi 1942) e alla riedizione del 1966 di *Frontiera* per i tipi di All'insegna del pesce d'oro. Mentre nel primo caso l'autore manifesta la consapevolezza «che questo è il suo unico libro, l'unico che nella migliore fortuna e nel migliore dei casi continuerà a scrivere», nel secondo, a distanza di un ventennio, egli rinnega proprio quel 'mito' giovanile: «Il miraggio, o il mito, dell'«unico libro» andrebbe circoscritto a quell'anno e a quel momento psicologico (e pubblico) e oggi non insisterei certo nel riproporlo». Entrambe le note sono riportate in DANTE ISELLA, *Apparato critico e documenti*, in V. SERENI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 2000 [1995], pp. 282-3.

(3) Cfr., oltre al citato Apparato di Isella, l'*Introduzione* di Georgia Fioroni in V. SERENI, *Frontiera – Diario d'Algeria*, Varese, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2013, pp. LXI-LXIV.

(4) PAOLO BALDAN, *Tra storia e memoria* (Diario d'Algeria di Vittorio Sereni), «La Rassegna della Letteratura Italiana», 3, 77 (serie VII), settembre-dicembre 1973, pp. 599-618 (613).

(5) «Il contatto con l'Europa che stava al di là della frontiera, e su cui avevo forse anche fantasticato, avveniva nel modo più brutale e più naturale, che prima non avevo potuto nemmeno immaginare [...]. C'era in noi il senso di un'Europa che era, o che comunque avrebbe potuto essere, e che non aveva avuto proprio niente a che fare con quello che si andava raffigurando durante l'occupazione». Sono parole di Sereni in FERDINANDO CAMON, *Sereni*, in ID., *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici Editori, 1965, pp. 137-146 (142).

(6) Cfr. P. BALDAN, *Tra storia e memoria*, cit., p. 603.

(7) GUIDO MAZZONI, *La poesia di Sereni*, in ID., *Forma e solitudine. Un'idea della poesia italiana contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, pp. 123-180 (142).

(8) DANTE ALIGHIERI, *Commedia: Inferno*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.

(9) PIERO BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 41. Ma dello stesso autore, a testimonianza di una “fiamma antica” mai spenta e sempre ravvivata da una mirabile passione ermeneutica, si vedano anche: *Sulle orme di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 2007; *Il grande racconto di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 2016. Per un ulteriore approfondimento sulla figura di Ulisse come archetipo della cultura occidentale si rimanda a BERNARD ANDREAE, *L'immagine di Ulisse. Mito e archeologia*, Torino, Einaudi, 1983.

(10) Sull'interpretazione del XXVI dell'*Inferno* si rimanda all'introduzione e al commento di Chiavacci Leonardi in D. ALIGHIERI, *Commedia: Inferno*, cit., pp. 759-795.

(11) Il cammino ascensionale del pellegrino Dante nella *Commedia* continua evidentemente il viaggio dell'esploratore Ulisse che invece, all'opposto, si snoda su una direttrice orizzontale. Si ricordi infatti che dopo l'incontro con Ulisse, Dante ricorderà in altri momenti tipici del suo viaggio il «folle volo» dell'eroe greco, mettendo così in atto una sorta di ideale staffetta tra autore e personaggio (Cfr. *Purgatorio* I, 1-3: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele»; *Paradiso* XXVII, 82-3: «sì ch'io vedea di là da Gade il varco / folle d'Ulisse»). Inoltre, prescindendo dalla questione inerente al desiderio di conoscenza, un ulteriore e non secondario punto di contatto è da rintracciare nella particolarità del viaggio dell'esule, non propiziato da una volontà dell'individuo ma causato dalle avversità del tempo storico. Secondo l'interpretazione di Lotman, ciò che Dante riconosce in Ulisse è infatti «strettamente legato all'esperienza tutta terrena del movimento orizzontale imposto dall'esilio che a Dante personaggio minacciosamente si prepara [...] e che Dante autore vive durante la stesura della *Commedia*». Per questo aspetto cfr. JURIJ M. LOTMAN, *Il viaggio di Ulisse nella «Divina Commedia» di Dante*, in ID., *Testo e Contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di Simonetta Salvestroni, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 81-102 (101).

(12) Oltre a *Italiano in Grecia*, nel *Diario d'Algeria* tracce di una discesa agli inferi o di un colloquio con e tra le 'ombre' si possono riscontrare anche in *La ragazza D'Atene* («Chi dorme dorme nell'alta / neve lassù tra i cari morti. / Tu coi morti ti levi e in loro parli») e in [*Non sa più nulla, è alto sulle ali*] («Per questo qualcuno stanotte / mi toccava la spalla mormorando / di pregar per l'Europa / [...]. // Ho risposto nel sonno: – È il vento, / il vento che fa musiche bizzarre. / Ma se tu fossi davvero / il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna / prega tu se lo puoi, io sono morto / alla guerra e alla pace»). Sull'argomento si vedano inoltre GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Gli incontri con le ombre*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, Atti del Convegno (1984), Milano, Librex, 1985, pp. 68-90; CLAUDIO SCARPATI, *Immagini dell'oltretempo nella poesia di Sereni*, in ID., *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 313-324.

(13) Su queste premesse possiamo quindi ragionevolmente individuare il motivo per cui, all'indomani del secondo conflitto mondiale, il «logos culturale» di Ulisse agisce, con una rinnovata spinta propulsiva, nell'immaginario europeo; in modo particolare in quel fatidico 1947 in cui vedono la luce, insieme al *Diario d'Algeria*, diverse opere che rimangono tutt'oggi dei capisaldi del Novecento letterario e filosofico. Per tale coincidenza cronologica cfr. GIUSEPPE PALAZZOLO, *Ulisse 1947*, «Vita Pensata», 17, VIII, aprile 2018, pp. 59-64, che ricostruisce le numerose riletture storico-critiche della vicenda di Odisseo, tra cui, non ultima, quella di un altro prigioniero: il chimico torinese Primo Levi, il quale proietta la nobile «semenza» del XXVI dell'*Inferno* nella realtà di Auschwitz per arginare così la 'bestialità' della barbarie nazista.

(14) Così Vittorio Sereni ad Alessandro Parronchi in una lettera del 3 aprile 1946, riportata in parte da G. Fioroni, in V. SERENI, *Frontiera – Diario d'Algeria*, cit., p. 288.

(15) PIER VINCENZO MENGALDO, *Note sul «Diario d'Algeria»*, «Poetiche», 1 (1999), 3, pp. 365-377 (367).

(16) Cfr. REMO PAGNANELLI, *La ripetizione dell'esistere. Lettura dell'opera poetica di Vittorio Sereni*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1980, p. 93.

(17) ALFREDO LUZI, *Introduzione a Sereni*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 67.

(18) V. SERENI, *Il campo 29*, in ID., *Lecture preliminari*, Padova, Liviana, 1973, ora si legge in PP, pp. 818-823 (819-821).

(19) Cfr. ID., *Il piatto piange (Gli strumenti umani)*: «E quelli qui restati? / Qua sotto, venivano qua sotto, nel sottoscala / e per giorni per notti tappati dentro sprangati / gli uscì turata ogni fessura: vedo passo rilancio / come quando fuori piove al riparo dall'esistere o piuttosto, / fiorisse la magnolia o il glicine svenevole, / dalla ripetizione dell'esistere...».

(20) Sul tema della purgatorialità in relazione alla macro-questione del dantismo nell'opera di Sereni, cfr. P. BALDAN, *Tra storia e memoria*, cit., p. 608: «È vero che “aldilà” anche per il moderno non significa necessariamente “inferno” ma è altrettanto vero che quasi mai esso si presenta come “paradiso”; in molti casi, piuttosto, assume aspetti che per il dominante senso di espiazione ricordano il purgatorio cristiano

oppure, per la quieta rassegnazione e rinuncia, il limbo; o ancora, nei temperamenti stoici alieni dal cristianesimo, il pagano averno. Il prigioniero Sereni, in piena crisi di identità (che è la tipica crisi dell'uomo moderno) si inoltra in situazioni di tipo purgatoriale»; LUIGI SCORRANO, *Dantismo 'trasversale' di Sereni*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 14, XL (n. s.), luglio-dicembre 1999, pp. 41-76 (75-6): «La 'purgatorialità' è la certificazione dell'esistenza in atto, con tutte le sue contraddizioni e i suoi limiti ma anche con la sua carica di fraternità: una 'carica' laica rafforzata da un difficile esercizio quotidiano di comprensione delle ragioni degli altri e dell'indagine senza indulgenze sulle regole [...] del proprio vivere»; BEATRICE CARLETTI, *Presenze di Dante nella poesia di Vittorio Sereni*, «Studi e problemi di critica testuale», 67, ottobre 2003, pp. 169-195 (174): «Una purgatorialità intesa [...] come dramma di una scrittura che sperimenta la difficoltà, in certi casi la quasi assoluta impossibilità, di esprimere il reale, di farsi trasparente e dunque di raggiungere quella chiarezza in cui tuttavia si spera ancora».

(21) P. BALDAN, *Tra storia e memoria*, cit., p. 609.

(22) V. SERENI, *Algeria '44*, in ID., *Gli immediati dintorni*, cit., p. 571.

(23) Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Purgatorio* I, 121-129: «Quando noi fummo là 've la rugiada / pugna col sole, per essere in parte / dove, ad orezza, poco si dirada, / ambo le mani in su l'erbetta sparte / soavemente 'l mio maestro pose: / ond'io, che fui accorto di sua arte, / porsi ver' lui le guance lagrimose; / ivi mi fece tutto scoperto / quel color che l'inferno mi nascose».

(24) Questa febbre non è altro che il sintomo del malessere di un organismo provato e debilitato dalle sabbie africane, il quale riesce comunque ad attivare gli anticorpi di «una ribelle vitalità, di una capacità quasi biologica di sopravvivenza, misurata attraverso la nostalgia della giovinezza [...] o sollecitata dal ricordo di una sofferenza» (Cfr. A. LUZI, *Introduzione a Sereni*, cit., p. 75).

(25) V. SERENI, *L'anno quarantacinque*, in ID., *Gli immediati dintorni*, cit., pp. 645-6: «Collocherei a quel punto l'inizio della fase finale per quanto ci riguarda e l'inizio della nostra inerzia morbosa, di una nostra brutta febbre d'egoismo e impazienza [...]. Le discussioni, il precedente e più aspro stato di prigionia ci avevano divisi e uniti a seconda dei casi [...]: e ora, lì [...] l'insensibilità a ogni notizia che non fosse quella del rimpatrio, l'insofferenza reciproca, lo spiare nell'altro i sintomi di quell'insofferenza e di quella febbre del ritorno, come di un brutto male da cui tutti sapessero di essere colpiti e che tutti volessero nascondere agli occhi altrui».

(26) ID., *ALGERIA '44*, cit., p. 572: «Forse l'aver qualche ricordo di questa vita quando ancora non se ne vede la fine, salva da quella che gli inglesi chiamano "febbre del reticolato"».

(27) ID., *Male del reticolato*, in ID., *Gli immediati dintorni*, cit., pp. 573, 575 e 576.

(28) Ivi, p. 575.

(29) *Ibidem*.

(30) Ivi, p. 577.

(31) Cfr. ALFRED HEUBECK, *Interpretazione dell'Odissea*, in OMERO, *Odissea*, Milano, Mondadori, 2007 [1991], pp. XIX-XLIX. In particolare si vedano le pp. XXXI-XXXIV.

(32) Cfr. V. SERENI, *Esperienza della poesia*, in ID., *Gli immediati dintorni*, cit., p. 583: «E se già prima pareva sfatato il concetto di "poesia pura" non in quanto categoria storica, ma in quanto categoria estetica [...] oggi l'interesse generale sembra raccolto intorno al significato che la poesia assume nel cuore della vita individuale e collettiva».

(33) Come è noto, l'aggettivo greco *polytropon*, che in italiano si traduce con "multiforme", già nel primo verso dell'*Odissea* designa la principale caratteristica dell'eroe omerico.

(34) P. BOITANI, *Il grande racconto di Ulisse*, cit.

(35) Cfr. la lettera di Sereni a Lanfranco Caretti del 10 giugno 1962, riportata in D. ISELLA, *Apparato critico*, cit., pp. 466-7.

(36) A questo proposito si rimanda al puntuale commento di Fioroni in VITTORIO SERENI, *Frontiera – Diario d'Algeria*, cit., p. 388.

(37) Cfr. LAURA BARILE, *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Firenze, Le Lettere, 2004.

(38) Impossibile non scorgere in questo passo l'eco di *Inferno* VI, 13-18: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sopra la gente che quivi è sommersa. / Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra, / e 'l ventre largo, e unghiate le mani; / graffia li spirti ed iscoia ed isquatra». Si aggiunga, a tal proposito, che in precedenza Sereni aveva aperto quest'ultima sezione del *Diario* con i versi di *Frammenti di una sconfitta* che ricordavano il viaggio di andata in un contesto in cui l'immagine dantesca era evocata in filigrana: «Tra il brusio di una folla / nel latrato del mare». Ricomparendo, e non senza significato, anche nel

poemetto, è come se Sereni avesse voluto rappresentare in maniera circolare quella esperienza e quindi chiuderla idealmente nella scrittura.

(39) Il senso della «sconfitta» sereniana è sicuramente riconducibile, a livello storico-biografico, all'episodio della mancata partecipazione al conflitto bellico prima e alla lotta di resistenza poi. Quindi cfr. V. SERENI, *L'anno quarantacinque*, cit., p. 648: «E intanto loro, quegli altri, quelli di casa, gente che era stata della mia specie, avevano fatto il salto in un'altra specie e sempre, in futuro, qualunque cosa mi fosse toccato di tentare o di fare con loro, sarei stato a chiedermi, avrei dovuto chiedermi se prima di tutto quel salto nell'altra specie non dovessi farlo anch'io e quando e in che modo – perché non poteva certo bastare che loro l'avessero nelle loro intenzioni fatto anche per me».

(40) Per un approfondimento sul concetto di coscienza e quindi, in relazione a un evidente influsso di Bergson, di «durata», cfr. FULVIO PAPI, *La non-poetica di Vittorio Sereni*, in ID., *La parola incantata e altri saggi di filosofia dell'arte*, Milano, Guerini e Associati, 1992, pp. 83-185; L. BARILE, *Il passato che non passa*, cit.

L'ULISSE
RIVISTA DI POESIA, ARTI E SCRITTURE

Direttori

Stefano Salvi e Italo Testa

Comitato scientifico

Giancarlo Alfano, Cecilia Bello Minciocchi, Anna Maria Carpi, Alberto Casadei, Paolo Giovannetti, Andrea Inglese, Niva Lorenzini, Antonio Loreto, Guido Mazzoni, Renata Morresi, Gianluca Picconi, Niccolò Scaffai, Paul Vangelisti, Jean-Charles Vegliante, Fabio Zinelli, Rodolfo Zucco

L'Ulisse è una rivista peer reviewed e open access, a cadenza annuale.

Contatti redazione: email: ulisse.redazione@gmail.com

Sito web e archivio uscite: <http://www.lietocolle.com/ulisse/>

Direttore responsabile: Alessandro Broggi

ISSN 1973-2740