

OSpettac cultura



Vittorio Sereni e, in basso, una caricatura di Carducci

INEDITO / Erano quaderni «clandestini, riservati a pochissimi», tutti dalla copertina verde. Vittorio Sereni, da giovane vi scriveva tutto. A pochi mesi dalla morte del poeta ne sono stati trovati due finora sconosciuti

Luce ed ombra nei miei ricordi d'infanzia

di VITTORIO SERENI

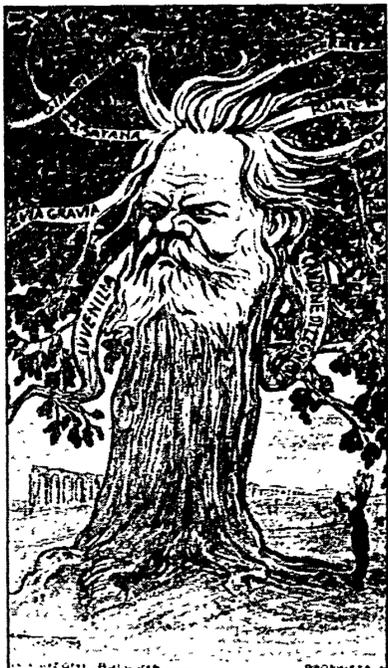
Dopo la morte — nel febbraio di quest'anno — di Vittorio Sereni sono stati scoperti due quaderni di scritti giovanili. Ad essi sta ora lavorando Lenio Goffi, amico di Sereni, allievo di Antonio Banfi, poeta egli stesso e critico letterario. Pubblichiamo un brano degli inediti di Sereni e una presentazione di Goffi. Il titolo dell'inedito è dello stesso Sereni.

Eccomi rifatto bambino. Già abbastanza studioso, vispo (talvolta una sfumatura di malinconia che si dileguava subito in una risata per qualche tiro birbone giocato al botolo o alla merclia); eccomi trotterellare su per l'acciottolato della piazza parrocchiale. L'uno vecchietto Quarta poscia in quelle viuzze strette eppure tanto libere. Vecchi dell'altra generazione che hanno visto Garibaldi e ne parlano ancora con gli occhi e la voce commossa; ed il sagrestano tonfo con la tribù dei suoi figliuoli rachitici ed il macellaro poderoso come le sue giovinche ed il pizzagnolo gialliccio con i suoi caci ed il pasticcere, l'uomo tanto invidiato dal ghitone di dieci anni e forse, perché no, anche da quello di diciotto. Che consolazione ascoltare le ore all'ombra del campanile che lancia ai venti la voce del paese natali? Scoccano lento, con una monotonia che oserà chiamare dolce, quasi consolatrice, come una voce blanda che ci ammonisce di non affannarci se il tempo passa, perché tanto e così per noi come lo è stato per i nostri vecchi che dormono laggiù, fra i cipressi, presso la chiesetta di S. Pietro...

Ecco, in alto, la casa della zia. Ecco il cancello cigolante e scampanante, un po' testardo ad aprirsi, ecco la buona zia che mi viene ad aprire, che sorride lievemente perché non conosco ancora il congegno, forse un po' complicato, della serratura. La zia, ancora parlante davanti a me, con quella bocca piccola ed ancora fresca, con la massa dei capelli d'argento, con la voce d'oro, la fine ed armoniosa voce che spira ad udirla un indefinito senso di dolcezza. La zia che sembra una figura sopravvissuta del romanticismo, del vero, del sano, tradizionale romanticismo, quello del popolo e dei garibaldini, dei canti

del Prati e dei «Promessi Sposi»...
(...) Alzavo gli occhi in alto e vedevo il sole brillare fra i rami, qualche foglia indorarsi, e pensavo che là fuori c'era il mondo, il mondo che doveva essere pieno di sole, come lo avevo visto dall'alto del poggio dove la mamma mi aveva portato a giocare, tante volte; caselle bianche dalle imposte verdi, di un verde vivo che sembrava ignorare la polvere, alle spalle quali si agitavano tanti nati piccini, bimbi come me, assai di gioco, di luce, di aria, come me, campi ondeggianti di fieno, strade polverose e diritte, monti azzurri, sfumanti lontano e in mezzo a tutti come uno specchio riscalante il lago, con le sue prode e i suoi golfi, ed i battelli dalle scie gorgoglianti e le vele alianti al vento e il cimitero, sì, anche il cimitero, laggiù in un canto, bianco dei suoi marmi fra i fiori dei campi vicini, dove i morti, anche i poveri morti, dovevano gradire il sogno leggero fra la carezza dell'aria e il garrire delle rondini.
Ubbidivo al richiamo ed uscivo al di là delle cupole degli abeti e rivedevo questo mondo dove tutto era bello, dal bianco delle case aggrappate alle colline al bianco non liscio dei muretti abbronzati dal sole, dove con un tonfo sordo si scaricavano le casse e venivano tolti i pontili; lo vedevo avanzare in mezzo alle spume fra il romoreggiare degli stantuffi, puntare al largo, saltare dalla sua camera annerita con un pennacchio di fumo denso, dirigersi alla volta di Maccagno dove il lago sembrava finire per un promontorio interposto... Di là c'era Pino, il paese al quale avevo pensato senza averlo mai visto, una sera d'inverno, sentendo nel dormiveglia il fischio melanconico del treno che passava vicino alla scuola, il confine svizzero, il Mottarone, l'ignoto. (1931)

Vittorio Sereni



tro (quartine di endecasillabi a rima alternata); sia per certe cadenze («Ah, lo sappiamo, noi, le tue montagne» che rinviano a «Ben lo sappiamo e il vento ce lo disse»; sia, più latamente, per il tema dominante: la terra natia. Dal Carducci desunse pure alcuni aggettivi («spirituale, smeraldini»), certe figure mitologiche (le «Greadi balzanti dalle Primavera elleniche») e, infine, un titolo, *Mors*. L'ossequio ai classici fu così marcato da condizionare la scelta dei metri: alle quartine (di settenari, ottonari, novenari, endecasillabi) si alternano le terzine dantesche, impiegate con qualche licenza nel gioco delle rime; ai sonetti succedono gli stornelli, l'ottava, la tenzone. Soltanto nel secondo quaderno c'è una deroga dalla norma: come un verso libero. Il linguaggio, poi, risulta commisto di lessmi della tradizione culta: piova, fantasma, alma, concerto, razzia, ecc. Tali, e forse, Sereni sembra liberarsi della letteratura: è il caso de *Il Tuo poema*, la cui prima parte fu opportunamente recuperata da poeta e narrata in *Rapporto breve* (1979).

Se si esaminano, invece, la struttura dei quaderni e i motivi della poesia, emergono indicazioni notevoli per il Sereni di poi. Infatti, dal punto di vista strutturale, essi risultano composti, accogliendo alcune prose, ora a rima, ora in versi, e ora scopertamente narrative come *Luce ed ombra nei miei ricordi d'infanzia*. Pare di scorgere nell'organizzazione delle due raccolte, una prefigurazione di esigenze (di romanzo, forse) che si precisano, in seguito, ne *Gli immediati dintorni* e ne *Il sabato te-*

Il motivo dominante è l'amore, che, nel solco della tradizione stilnovistica-petrarchesca, appare idealizzato e ragionato in schemi letterari. Con l'amore, la bellezza, ma, soprattutto, le improvvise accensioni, gli scoramenti, la melanconia e il pessimismo propri all'età giovanile. Poi, l'inoltrabile Luino. Leggendolo la prosa qui a fianco pubblicata (con il battello, i fischii o treno, il senso della frontiera) e il bellissimo *Proprietà* (1934-1935), la inoltrabile Luino. Leggendolo la prosa qui a fianco pubblicata (con il battello, i fischii o treno, il senso della frontiera) e il bellissimo *Proprietà* (1934-1935), la inoltrabile Luino. Leggendolo la prosa qui a fianco pubblicata (con il battello, i fischii o treno, il senso della frontiera) e il bellissimo *Proprietà* (1934-1935), la inoltrabile Luino.

Il battello, invece, non ha titolo e porta solo l'indicazione temporale: «Dicembre 1934-Giugno 1935». Comprende sedici poesie, quindici delle quali accompagnate, a piè di pagina, da un commento autobiografico che suppone un autore, sia pure poco. Siamo ormai a ridosso di *Frontiera* (1941). Nacque, dunque, in tale arco di tempo, la poesia di Sereni mediante il superamento del passato e del poeta era consapevole se, annotando *Saluto* («Dal mio battello in partenza / in questa remota, fissità lontanando / il saluto, stazionario, / un saluto, un saluto»), poteva scrivere: «Quando un periodo di vita sta per precipitare ed è già estraneo, lontanissimo». E quale fosse la stagione da cui il poeta si accomiatava non occorre dirlo.

Si chiudeva, quindi, un'opera nuova inaugurata da *Concerto in giardino*, così annotato: «Quando sembra di essere una volta tanto un buon cittadino della terra: non è difficile riconoscerli la lezione, umana e civile, di Antonio Banfi. Il dattiloscritto, dunque, segna un salto di qualità rispetto al «Quaderni verdi». Indubbiamente, il mutamento di tono e di orientamenti fu determinato dal diverso ambiente in cui Sereni venne a trovarsi; dalle nuove amicizie (Antonio Pozzi, Enzo Paci, Remo Cantone); dalle nuove letture (Ungaretti e Montale; Apollinaire e Valéry, ecc.). L'apertura verso l'Europa scaturiva dalle lezioni di Banfi, che, come scrisse l'Anneschi, «furono un punto di riferimento saldo e fermo; in esse si squadrava il pensiero di Europa e di una Italia idealmente collocata in Europa». Quell'insegnamento, in Sereni, «si internò, si trasformò, trovò uno strano colore di luce».

La luce, insomma, della poesia, della particolare poesia di *Frontiera*.
Lenio Goffi



Una foto di Cartier-Bresson del 1937 «Incoronazione di re Giorgio VI»

Intervista con il maestro della fotografia all'Università di Tor Vergata, dove s'è aperta una sua mostra: «Ecco perché dipingo e non uso più la Leica»

Cartier-Bresson

«Addio alle foto»

ROMA — Una mattinata con Cartier Bresson e gli studenti dell'Università di Tor Vergata, a Roma, a discutere di fotografia, di reportage, di «media», di paesi lontani e d'arte. Così la fotografia è entrata, da ieri, ufficialmente, in una università italiana per la porta principale, circondata da un tale entusiasmo che il grande fotografo francese, un «maestro» universalmente noto, per poco non ne è rimasto travolto. Ha comunque dovuto cercare rifugio in una stanzetta, protetto da un paio di guardie e dal rettore Enrico Geraci. La cosa, per la verità, non è piaciuta: davanti alla porta della stanzetta infatti, per ore, sono rimasti ad aspettare gli studenti con macchine fotografiche a tracolla che volevano almeno vedere uno dei più grandi miti viventi della fotografia di reportage e il fondatore della agenzia «Magnum». L'uomo delle immagini «à la sauvette» e il fotogiornalista che ha scattato migliaia di immagini famose durante la guerra di Spagna, in URSS nel dopoguerra e nella Cina del passaggio tra il potere nazionalista e quello popolare di Mao. Cartier Bresson mi ha detto: «Mi spiace davvero per questi ragazzi, ma io sono un uomo che si muove in punta di piedi, odia la confusione, la notorietà, le conferenze e le interviste. È un atteggiamento al quale tiene fede da anni: è riuscito, per esempio, a non farsi mai ritrarre dai colleghi fotografi proprio perché vuole conservare libertà di movimento e non intende «essere qualcuno con le foto sui giornali».

Cartier Bresson è arrivato qualche giorno fa a Roma per sorvegliare l'allestimento della sua mostra «L'imagerie d'après nature» (disegni, dipinti e fotografie) già presentata, qualche settimana fa, a Milano a cura di Giuliana Scimé. La mostra, arrivata nella capitale italiana, è stata appunto allestita all'Università di Tor Vergata, dalla galleria «Rondanini» e rimarrà aperta fino al 3 dicembre prossimo (orario 9.30-12.30/15-18). È una grande retrospettiva di quasi tutti i lavori del maestro: dalle celebri foto scattate in Spagna, in Cina, in Inghilterra, in India e in Francia, ai celeberrimi ritratti di Calder, Colette, Chanel, Faulkner, Sartre, Matisse, Giacometti, Capote, Braque e Claudel, per non fare che qualche nome. In più, questa volta, ci sono anche una serie di quadri a olio e disegni a matite.

In una stanzetta dell'università, dunque, ho ascoltato Cartier Bresson e parlato con lui come con un vecchio amico: niente interviste, infatti, ma soltanto quattro chiacchiere e uno scambio di opinioni sulla fotografia e il suo futuro.

«Da dieci anni, in pratica — ha detto — non faccio più foto come lavoro. Scatto solo qualche immagine ricordo e dipingo molto».

«E la macchina fotografica, la famosa «Leica» che portava sempre in tasca, dove è finita?», chiedo.

«È sempre nella mia tasca, ma ormai è soltanto una abitudine. Il fotogiornalismo? Lei sa meglio di me che per un fotografo non è più possibile guadagnarsi da vivere facendo del reportage. O si parte per la guerra o si fanno foto pornografiche. Queste sono le uniche due possibilità per un giovane che voglia fare il fotografo. Io sono troppo vecchio per andare in guerra e le foto pornografiche non sono certo fatte per me».

Il maestro, ora, è seduto su un tavolo, quasi stretto in un angolo per difendersi dalla ressa che le guardie giurte non sempre riescono ad arginare.

misura da chi lo attornia. Tende sempre a defilarsi, a nascondersi. I pochi capelli bianchi e un paio di occhiali semplici e semplici, lo fanno apparire più un professore dall'aria un po' svagata che un uomo d'azione.

Chiedo se la fotografia, assalita dall'era elettronica, dalla Tv e da altri media, non stia per scomparire definitivamente.

Risponde Cartier Bresson: «Alla mia età, come le comprenderà, ho visto tanti e tanti cambiamenti. L'era elettronica è uno di questi, ma non disdegno degli altri. Potrà certo cambiare la tecnica, il modo con cui si fanno a raccogliere immagini, ma non sparirà certo la voglia di capire gli uomini e il loro mondo. Nella mia vita ho cercato di fare soltanto questo, senza fare violenza a chi mi stava di fronte».

Poi qualcuno rivolge a Cartier Bresson la classica domanda che milioni di dilettanti fanno sempre ai grandi maestri della fotografia: «Come si fa a fotografare la realtà, la gente per strada, le piccole e grandi cose?».

È un tema particolarmente caro al maestro che spiega subito: «Lei, guardi, deve essere il direttore. Non sono stato io a fotografare la realtà, ma è la realtà che mi ha costretto a fotografare, che si è impossessata di me ed è entrata di prepotenza nella mia macchina fotografica. Io ho sempre cercato di capire quello che stava dietro ad ogni storia, così come fanno tutte le persone. È così che ho fatto le mie foto. Come vede non è certo un segreto».

Nato nel 1908, dopo alcuni studi al liceo Condorcet, Cartier Bresson, nel 1923, aveva cominciato a dipingere. Nel 1931 era partito per la Costa d'Avorio e nel 1931 aveva scattato le prime foto. Nel 1934 nuova partenza: questa volta per il Messico, al seguito di una spedizione etnografica. Nel 1935 è negli Stati Uniti dove rimane a lungo. Lavora con il noto fotografo e cineasta Paul Strand e poco dopo viene assunto, come assistente alla regia, da Jean Renoir, insieme a Jacques Becker. Nel 1937 è in Spagna con i repubblicani e realizza un documentario sugli ospedali. Nel 1940 finisce nelle mani della Gestapo. Riesce comunque ad organizzare una grande fuga che farà epoca.

Tornato a Parigi, entra nel «maquis» e si occupa dei prigionieri di guerra e degli evasi dalle prigioni fasciste e naziste. Quando Parigi viene liberata Cartier Bresson scatta centinaia di splendide foto poi riprodotte sui giornali e le riviste di tutto il mondo. Le riviste pubblicano anche i suoi splendidi servizi sul ritorno a casa dei prigionieri di guerra e sugli internati nei campi di concentramento. Nel 1947, quando è ormai già un mito, Bresson fonda appunto con Robert Capa, David Seymour e George Rodger, la famosa agenzia cooperativa «Magnum» che distribuisce foto in tutto il mondo. Noti sono i suoi servizi pubblicati da «Life», «Dus», «Regards». Da ogni viaggio torna con immagini straordinarie. È il primo ad andare in URSS nel dopoguerra, poi visita Cuba, l'India, l'Italia, la Germania, la Birmania, il Pakistan, la Cina, l'Indonesia, il Giappone, il Canada e ogni angolo d'Europa. Pubblica decine e decine di libri e le sue mostre vengono esposte in tutti i paesi del mondo. Ormai è il mito al punto che quando qualcuno parla di fotografia è il nome di Cartier Bresson che viene subito in mente. Un maestro universale dell'immagine, insomma. Dieci anni fa, il ritorno alla vecchia passione: la pittura. E con una vita così alle spalle, ancora si schermissa. Alle domande troppo teoriche risponde: «Ma che posso dire? Qui all'Università sono un abuzzo. Non ho nemmeno la laurea».

Wladimiro Settemfili

Premio
"IGLESIAS SEZIONE GRAMSCI"

Laurana Lajolo
GRAMSCI
un uomo sconfitto

La vita politica, la disperata tragedia, l'amaro destino di Antonio Gramsci.

Con una testimonianza inedita di Umberto Terracini

Da' la stessa autrice
MAMMISSIMA
Cronaca tra amore e ragione di una donna e di una bambina.

RIZZOLI

Vittorio Sereni visse a Brescia dal novembre del '25 all'aprile del '33. Nell'intervista, Gli anni facili, e suggestivi, di Brescia (1962), Sereni ricorda se avesse incominciato a scrivere in quel periodo, il poeta rispondeva: «Sì, intorno al '30... Trascrivevo le mie cose in un quaderno vennero clandestino, riservato a pochissimi. Quando era finito, ne inauguravo un altro, sempre verde». Poi, indicati gli autori più frequentati in quegli anni (Carducci, Pascoli e D'Annunzio; ma, soprattutto, Dante e Petrarca, Ariosto, Foscolo e Leopardi; Gozzano fu pure una scoperta di quei giorni), concludeva: «È curioso, a ripensarci, come riversassimo quelle passioni dai libri di scuola sui nostri tentativi privati: come se fosse giunto inalterato fino a noi il principio dell'imitazione dei grandi modelli e del rispetto del canone, quale via all'eccellenza dello scrivere».

Da qualche mese vengo esplorando tali inediti, donatimi da una persona di rara cortesia. Si tratta, in effetti, di due «Quaderni verdi» manoscritti, dallo stesso titolo, *Pochi scherzi di sillabe e di rima* (derivato dal gozzaniano «Pochi giochi di sillabe e di rima») e di un fascicolo dattiloscritto con copertina azzurrognola. Il primo quaderno accoglie i versi dell'anno

Ho letto i segreti dei suoi «quaderni verdi»

scolastico 1930-31 ed è diviso in due sezioni intitolate *Alviusi* l'una e, dantesca, *Incupit* tra l'altro. Anche il secondo quaderno (1931-32) è diviso in due parti: la prima s'intitola *Alviusi*, mentre la seconda, cancellata il titolo originario, *I giorni nostri*, non resta che l'epigrafe gozzaniana: «L'anima del reduce s'adagia / nella bianca tristezza dei ricordi». L'ultima pagina è riservata ad un congedo, di cui cito la fra-

se iniziale: «Ho detto tutto; solo una nota manca: quella della disperazione che bisogna tacere. E la chiusa resta quasi serena».

Gli inediti confermano le dichiarazioni rilasciate da Sereni nella succitata intervista: il tributo pagato ai classici è grande. Se vi si possono cogliere echi danteschi, petrarcheschi e leopardiani, la parte del leone, però, tocca ai Carducci. Il richiamo, per esempio, ricade Davanti S. Guido alla scelta del me-