UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

ADRIANA CRISTINA VIEIRA DUARTE

Frontiera: Uma introdução a Vittorio Sereni

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

Frontiera: Uma introdução a Vittorio Sereni

VERSÃO CORRIGIDA

Adriana Cristina Vieira Duarte

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e Cultura Italianas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lucia Wataghin

São Paulo
2015

FOLHA DE APROVAÇÃO

Adriana Cristina Vieira Duarte

Frontiera: Uma introdução a Vittorio Sereni

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e Cultura Italianas.

Área de Concentração: Língua, Literatura e Cultura Italianas.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.:
Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.:
Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.:
Instituição: _____ Assinatura: _____

*A todos aqueles que acreditam e vão em busca de seus sonhos,
ainda que o preço seja alto.*

AGRADECIMENTOS

*Ma io ne avevo bisogno e
mi ha fatto bene vedervi.*

Vittorio Sereni

a Deus, por ter me auxiliado de maneira fundamental na concretização desse sonho e me dado sustentação nas vezes em que ameacei fraquejar;

aos meus pais, Adriano e Paulina, pelo apoio emocional e financeiro, pelos conselhos e pela confiança na minha capacidade;

ao meu irmão, Arthur Duarte, pela eterna torcida e maturidade que me inspira, além do auxílio com a revisão do texto e a tradução do "abstract";

à minha madrinha, Maria de Fátima, pelo incentivo, carinho e atenção de sempre;

a João Paulo de Moraes Oliveira, pela paciência, compreensão, estímulo, e sobretudo, pelo amor;

ao amigo querido Ivair Carlos Castelan, pelo apoio incondicional, bondade de coração e auxílios burocráticos com a Universidade de São Paulo;

à amiga Thaís Helena Cavalcanti, pelos momentos de descontração e as úteis observações sobre essa dissertação;

à Profa. Dra. Sandra Scivoletto e ao Prof. Dr. Tales Ab'Saber, por serem minhas bases de sustentação na cidade de São Paulo;

ao médico cirurgião Prof. Dr. Marcelo Jatene e toda equipe do Hospital do Coração (HCor), por possibilitarem, com seu trabalho e profissionalismo, a conclusão deste e de outros projetos de vida futuros;

à minha orientadora, Profa. Dra. Lucia Wataghin, pela generosidade com que me acolheu na USP e pela abertura para o diálogo;

à Profa. Dra. Letizia Zini Antunes, por seu auxílio imprescindível e profunda bondade;

ao Prof. Dr. Alexandre Pilati, por ter me apresentado a Vittorio Sereni e acompanhado os primeiros passos deste trabalho ainda em Brasília;

ao Prof. Dr. Murilo Marcondes Moura, pelas valiosas e pertinentes sugestões durante o Exame Geral de Qualificação;

à CAPES, pela concessão da bolsa de estudos e apoio à pesquisa acadêmica;

enfim, a todos que, próximos ou distantes, fizeram desse processo mais leve e salutar.

Vittorio Sereni

"Sappi - disse ieri lasciandomi qualcuno -
sappilo che non finisce qui,
di momento in momento credici a quell'altra vita,
di costa in costa aspettala e verrà
come di là dal valico un ritorno d'estate."

Vittorio Sereni

Resumo

DUARTE, A. C. *Frontiera: Uma introdução a Vittorio Sereni*. 2015. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O poeta italiano Vittorio Sereni (1913-1983) é ainda inédito e pouco conhecido no Brasil. A fim de introduzir o autor ao público brasileiro, este trabalho tem como objeto de estudo seu livro de estreia, *Frontiera*, de 1941. A partir de um panorama que percorre de maneira sucinta o surgimento dos poetas modernos da Itália, e que situa o leitor acerca da posição ocupada por Vittorio Sereni nesse cenário, esta pesquisa investiga os caminhos cursados pelo poeta em sua juventude, no início de sua produção literária. Tal percurso, conforme se demonstrará, foi determinante para sua completa formação humana, cultural e intelectual, abrangendo, por exemplo, as aulas do filósofo Antonio Banfi na Universidade de Milão, a experiência como redator da revista "Corrente di vita giovanile", e a admiração e amizade com os poetas Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti e Umberto Saba. Ademais, este trabalho discute o polêmico tema do pertencimento ou não de Sereni ao movimento hermético italiano dos anos 30/40. Finalmente, por meio de análises de quatro poemas do livro selecionado, "Inverno", "Inverno a Luino", "Strada di Zenna" e "Ecco le voci cadono", serão especificadas algumas linhas temáticas centrais de *Frontiera* recorrentes em outras composições de sua primeira publicação.

Palavras-chave: Vittorio Sereni; poesia moderna italiana; fronteira; *frontiera*; hermetismo; juventude.

Abstract

Italian poet Vittorio Sereni (1913-1983) is still unpublished and relatively unknown in Brazil. In order to introduce the author to the Brazilian public, this research studies his debut book, *Frontiera*, 1941. Through a brief overview of the history of the Italian modern poets, the present study investigates the path followed by Vittorio Sereni during his youth, at the beginning of his literary career. Such path, as will be shown later, was of the utmost importance for the poet's humanitarian, cultural and intellectual development, and includes the philosophy lectures given by Antonio Banfi at the University of Milan, the time spent as a writer at the magazine "Corrente di vita giovanile" and the admiration of and friendship with fellow poets Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti and Umberto Saba. Moreover, this research addresses the controversial debate on whether Sereni integrated or not the Italian hermetic movement in the 1930s and 40s. Lastly, through the study of four poems from the selected book, "Inverno", "Inverno a Luino", "Strada di Zenna" e "Ecco le voci cadono", recurrent central themes in *Frontiera* will be presented and analyzed.

Keywords: Vittorio Sereni; Italian modern poetry; border; *frontiera*; Hermetic movement; youth.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. Considerações sobre a poesia lírica moderna.....	14
1.1 Introdução teórica sobre a poesia lírica moderna.....	14
1.2 Os primeiros poetas modernos da Itália.....	18
1.3 Vittorio Sereni e sua produção poética	23
2. Um poeta em construção	29
2.1 Os anos universitários	29
2.2 Os mestres de uma vida	33
2.3 Uma corrente de ideais.....	41
2.4 Vittorio Sereni e o hermetismo italiano	44
3. <i>Frontiera</i>: temas selecionados e análise interpretativa de poemas	52
3.1 Formatação do livro e a defesa de uma "não-poética"	52
3.2 "Inverno": a tensão cromática e o elemento lacustre	61
3.3 "Inverno a Luino": o vínculo com Montale e a importância da cidade natal	67
3.4 "Strada di Zenna": a fronteira com a idade adulta e o diálogo com os mortos	77
3.5 "Ecco le voci cadono": amigos, amores e apreensão com a guerra	87
Considerações finais.....	92
Referências bibliográficas.....	97

Introdução

Alguns anos atrás, na Itália, conforme nos narra Benigni (2013), a apresentação e abordagem dos poemas de Vittorio Sereni em salas de aula no "Liceo Classico", dependia da sensibilidade do professor:

A primeira vez que li Vittorio Sereni foi em uma antologia escolar. Naquela época (hoje não sei, mas – ai de mim – acho que ainda seja assim) era raro que o programa de literatura italiana do último ano de liceu fosse além dos autores nascidos depois de Ungaretti, Quasimodo e Montale. Tudo dependia da vontade e da sensibilidade do professor. E eu tive essa sorte: encontrei um professor que me fez conhecer e amar Sereni, poeta da geração posterior ao grande trio¹ do século XX italiano² (BENIGNI, 2013).

Atualmente, todavia, ao menos em contexto universitário, e com um período maior de tempo transcorrido desde as últimas publicações de Sereni, a crítica e o estudo de sua obra estão bastante sedimentados na Itália, conforme se pode verificar nas referências bibliográficas específicas sobre o poeta e seus poemas neste trabalho.

No Brasil, porém, ele permanece desconhecido e pouco estudado. Ao verificamos o banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)³, não encontramos qualquer registro de pesquisa sobre o poeta. Durante nosso percurso de estudos, deparamo-nos apenas com a tradução de um único poema do autor, publicado somente em meio eletrônico, no "blog"⁴ de Alexandre Pilati⁵.

Este trabalho, portanto, tem por objetivo apresentar ao leitor brasileiro o poeta italiano Vittorio Sereni, com enfoque em sua primeira produção poética, *Frontiera*

¹ No caso, os poetas Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo.

² "La prima volta che ho letto Vittorio Sereni è stata su un'antologia scolastica. Allora (oggi non lo so, anche se - ahimè - mi pare sia ancora così) era raro che il programma di letteratura italiana dell'ultimo anno di liceo andasse oltre autori nati dopo Ungaretti, Quasimodo e Montale. Tutto dipendeva dalla voglia e dalla sensibilità dell'insegnante. E io ho avuto questa fortuna: incontrare un professore che mi ha fatto conoscere e amare Sereni, poeta della generazione successiva alla grande triade del Novecento italiano" (Trad. de L. R. Bianconi).

³ Disponível em: < <http://bancodeteses.capes.gov.br/>>. Acesso em: 22 abril 2015.

⁴ Tradução do poema "Inverno" do livro *Frontiera* (1941). Disponível em: <<http://www.alexandrepilati.com/blog/2013/08/vittorio-sereni-inverno-de-fronteira/>>.

Acesso em: 22 abril 2015.

⁵ Alexandre Pilati é professor de literatura brasileira da Universidade de Brasília. É autor de *A nação drummondiana* (7Letras, 2009) e organizador do volume de ensaios *O Brasil ainda se pensa - 50 anos de Formação da Literatura Brasileira* (Horizonte, 2012).

(1941). Almejamos, dessa maneira, contribuir com o enriquecimento dos apaixonados pela cultura italiana, dos estudiosos de poesia estrangeira, e também daqueles curiosos que, assim como nós, veem na literatura uma maneira eficaz de alimentar sua alma.

A escolha do tema foi motivada pela percepção que tivemos em diversos ambientes acadêmicos, como congressos, discussões em grupos de estudo e disciplinas na Universidade de São Paulo (USP), de que pouco se conhece acerca de Vittorio Sereni e seu importante papel no cenário cultural italiano do século XX.

A bibliografia específica sobre Sereni utilizada é exclusivamente em língua italiana, mas, no intuito de disponibilizar o trabalho a todos os leitores de língua portuguesa, as citações e poemas analisados possuem tradução no corpo do texto e a língua original em nota de rodapé.

Cabe-nos ressaltar, no entanto, que as traduções apresentadas buscam apenas situar o leitor não estudioso da língua italiana no desenvolvimento da presente análise. Assim, possuem enfoque unicamente semântico, de forma que outras características da poesia lírica, tal como, ritmo, sonoridade, cadência, métrica, rima, etc., foram desconsiderados nesse primeiro momento de investigação.

Ao tratarmos de um poeta com uma rica produção de vasta complexidade temática, fez-se necessário operar um recorte para maior sucesso da análise. Isto posto, o enfoque dessa pesquisa será na produção poética de juventude de Vittorio Sereni, ou seja, "começaremos do começo". Diante de seus quatro livros de poemas publicados, escolhemos para apreciação o primeiro, *Frontiera*.

No estudo de um poeta como Sereni, que iniciou sua produção na primeira metade do século XX, é importante também compreender como chegamos à chamada poesia lírica moderna, na qual se concentra o cerne de seu trabalho. Tal percurso nos dará embasamento para análises mais aprofundadas e possibilitará o entendimento mais amplo de algumas motivações e escolhas do autor, condizentes, ou não, com tal classificação. De acordo com T. S. Eliot:

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos (ELIOT, 1989, p. 39).

Com o objetivo, portanto, de primeiramente "situá-lo", conforme defende Eliot, iniciaremos nossa pesquisa com o capítulo "Considerações sobre a poesia lírica

moderna". Nele, em um primeiro momento, proporemos uma breve introdução teórica sobre a poesia lírica moderna, utilizando-nos principalmente de três teóricos que estudam o assunto e sugerem abordagens relevantes sobre ele: Theodor W. Adorno (1903-1969), Michael Hamburger (1924-2007), e Alfonso Berardinelli (1943-). Ainda que essa abordagem crítica seja feita de maneira pontual, acreditamos que servirá a enriquecer as percepções do leitor sobre a temática para as análises posteriores dos poemas de Vittorio Sereni.

Na continuidade, o capítulo de abertura se concentrará nos primeiros poetas modernos da Itália, nomes importantes para o desenvolvimento futuro do poeta em estudo. Também guiados por Berardinelli (2007a), faremos breve apresentação de alguns personagens de destaque nesse cenário e analisaremos o poema "Alle fronde dei salici", de Salvatore Quasimodo (1901-1968). Finalmente, ao término do percurso, chegaremos a Vittorio Sereni e analisaremos o poema "La repubblica". Apresentaremos ao leitor, ainda, de maneira sucinta, suas quatro obras poéticas: *Frontiera*, *Diario d'Algeria* (1947), *Gli strumenti umani* (1965) e *Stella variabile* (1981).

Por mais que o foco deste trabalho seja a poética de juventude de Sereni, elencar também o restante de sua produção mostrou-se relevante para a proposta de apresentação do poeta, pois, segundo Candido, "estaremos tanto mais próximos da intenção poética do artista, quanto mais familiarizados estivermos com a sua obra, o seu modo de ser, ou, simplesmente, quanto mais afinarmos com ele" (CANDIDO, 2002, p. 156).

Diante disso, para "afinarmos" com Sereni e compreendermos melhor o seu modo de ser, especialmente durante sua juventude, no segundo capítulo, "Um poeta em construção", discorreremos sobre seus anos universitários, importantíssimos para sua formação humana e intelectual, as aulas com o filósofo Antonio Banfi (1886-1957), os colegas que dividiam a mesma paixão pela cultura, e os "poetas-mestres", Eugenio Montale (1896-1981), Giuseppe Ungaretti (1888-1970), e Umberto Saba (1883-1957), com os quais se familiarizou naqueles anos e que ao longo da vida jamais parou de ler, recordar ou referenciar.

Será abordada também a revista de cultura da qual participou como redator, "Corrente di vita giovanile", e que, posteriormente, receberá seus versos juvenis de *Frontiera* para primeira publicação. Finalmente, faremos um levantamento da visão da crítica italiana sobre a aderência, ou não, do poeta ao movimento hermético dos anos 30/40 no país.

O terceiro e último capítulo, intitulado "*Frontiera: temas selecionados e análise interpretativa de poemas*", discute, exclusivamente, o primeiro livro de Sereni. Inicialmente, investigaremos como o poeta "construiu" a publicação e selecionou os poemas que dela fariam parte. A cada edição novas modificações eram efetuadas pelo autor até aquela considerada "definitiva", que, para ele e para a crítica, foi a datada de 1966.⁶ Tais mudanças, de maneira ampla, nos indicam uma importante característica da poética sereniana que também será explorada nesse capítulo: sua aversão a o que é limitador e definitório.

Por intermédio das análises de alguns poemas-chave selecionados - "Inverno", "Inverno a Luino", "Strada di Zenna", "Ecco le voci cadono" - especificaremos algumas linhas temáticas principais do livro, tais quais, o inverno e as estações do ano, as cores, o lago, a cidade natal do poeta, a influência de Montale na obra, a significação da palavra fronteira, o diálogo com os mortos, e o fim acelerado da juventude. Tais poemas foram escolhidos justamente por acomodarem em si, de maneira bastante contundente, esses elementos que serão recorrentes em outras composições do livro.

Finalmente, muitas vezes, durante o percurso desse trabalho, optamos por ilustrar nossa linha de raciocínio com depoimentos do próprio poeta, dar voz a Sereni em prosa também, com inserções em sua maioria retiradas do livro de "memórias", *Gli immediati dintorni*⁷ (1983), ou como o define Luzi (1990, p.02), uma publicação em ritmo de "diário intermitente" que percorre o trajeto feito por Sereni na elaboração de uma poética baseada na correspondência dialética entre o evento vivido e o motivo da escrita.

⁶ Para análise do livro e citação dos poemas consultamos essa mesma edição, de 1966, disponível em Sereni (2010) e devidamente discriminada nas referências bibliográficas.

⁷ O livro foi publicado pela primeira vez em 1962, mas teve edição póstuma com novos textos e organização feita pela filha do poeta, Maria Teresa, em 1983.

1.0 Considerações sobre a poesia lírica moderna

1.1 Introdução teórica sobre a poesia lírica moderna

Com o objetivo de facilitar as análises e conclusões do nosso leitor para o posterior capítulo de apreciação dos poemas, apresentaremos uma concisa introdução teórica sobre a poesia lírica moderna com o auxílio principalmente de três estudiosos sobre assunto: os alemães Theodor W. Adorno e Michael Hamburger, e o italiano Alfonso Berardinelli. Iniciaremos com uma citação do livro de Hamburger, *A verdade da poesia* (2007), em que se discute uma das características do poeta moderno – a compreensão daquilo que escreve como uma realidade de verdade mediada:

Se houvesse uma linguagem pura o bastante para transmitir toda a experiência humana sem distorção, não haveria nenhuma necessidade de poesia; mas uma linguagem assim não só não existe, ela também não pode existir. A linguagem não pode fazer justiça a toda verdade humana mais do que a lei a todos os desejos humanos. Em sua própria natureza como um instrumento social, ela deve ser uma convenção, deve ordenar arbitrariamente o caos das experiências, facultando a expressão a algumas, negando-a a outras. Deve fornecer denominadores comuns e, assim, por força, ela falsifica, da mesma forma que a lei necessariamente inflige a injustiça. E essas falsificações serão tanto mais perigosas quanto mais "transparente" a linguagem parece se tornar, quanto mais inquestionavelmente ela for aceita como um meio que não leva à distorção (BURCKHARDT *apud* HAMBURGER, 2007, p. 53).

O trecho acima é um extrato do ensaio "The poet as fool and priest"⁸, de Sigurd Burckhardt, no qual ele comenta os limites impostos pela linguagem, material da poesia. Para o autor, "o objetivo do poeta é dizer as verdades - as verdades que escapam aos limites da fala discursiva" (2007, p. 53). Tais verdades podem ter "implicações políticas, sociais e morais, independente de a intenção por trás dela [da poesia] ser didática e "ativista" ou não" (2007, p. 53). O importante para Burckhart é que as palavras não sejam desvinculadas da relação com as ideias e o sentido. O poeta moderno, portanto, ao mesmo tempo em que é o sujeito social capaz de observar sensivelmente a nova realidade – o capitalismo, a automatização, o desenvolvimento das cidades em detrimento do campo, o "boom" da mídia – precisa dominar seu instrumento, ou seja, a linguagem, e enfrentar tais questões.

⁸ ELH, *A Journal of English Literary History*, v. 25, n. 4, dez. 1956, p. 279-298.

Segundo Hamburger, "que a poesia encarna ou representa a verdade de um tipo ou de outro dificilmente negaram os próprios poetas" (2007, p. 35), logo, estudiosos, leitores e críticos não devem esperar por uma aproximação simplista e constante dos muitos tipos de verdade dos diferentes tipos de poemas modernos. O autor ainda endossa o pensamento de Burckhardt ao ressaltar que:

O objetivo dos poetas, pois, é "dizer verdades", mas de maneira necessariamente complicadas pelo "paradoxo da palavra humana". A partir de Baudelaire (e muito antes de Baudelaire), os poetas se bateram sem cessar com esse paradoxo fundamental; e uma vez que a escrita da poesia é um "feito" - um processo de exploração e descoberta - as verdades ditas são de um tipo especial (HAMBURGER, 2007, p. 53).

Assim sendo, os poetas objetivam dizer verdades, e buscam isso de diferentes formas no processo de fazer poesia. Uns, como Mallarmé, Valéry, Stevens e Jorge Guillén, por exemplo, para Hamburger, tentam pensar "em termos puramente poéticos, em grande parte como um matemático pensa em termos puramente matemáticos" (2007, p. 57), enquanto outros sentem como se o poema lhes dissesse o que pensar, e não o contrário.

Do mesmo modo que o poeta moderno apresenta algumas características diferentes de seus antecessores, o sujeito lírico também sofreu transformações. É ele quem fala no poema, porém tal ação não significa que se trate efetivamente de uma pessoa real. Durante o Romantismo, essa associação era comumente feita, e liam-se os poemas com o suporte da biografia do poeta para conseguir explicações mais precisas sobre os textos. Todavia, na poesia moderna, tal recurso tornou-se insatisfatório.

De fato, ainda para algumas produções, os dados biográficos podem ser esclarecedores, no entanto, o eu lírico moderno tem o próprio texto como sua prerrogativa e é o responsável pelas escolhas de linguagem que este apresenta. Adorno (2008) confirma tal anotação ao discorrer sobre "Auf einer Wanderung" [Em uma caminhada] de Mörike e "Der Siebente Ring" [O sétimo anel] de Stefan George, composições cuja análise consta no ensaio "Palestra sobre lírica e sociedade":

As duas composições sobre as quais quero dizer algo participam, certamente, da corrente subterrânea coletiva. Mas gostaria de chamar a atenção dos senhores sobretudo para o modo como, nelas, diversos graus de uma relação contraditória fundamental da sociedade são expostos por intermédio do sujeito poético. Devo repetir que não se

trata da pessoa privada do poeta, nem de sua psicologia, nem de sua chamada "posição social", mas do próprio poema, tomado como relógio solar histórico-filosófico (ADORNO, 2008, p. 79).

O conceito de "corrente subterrânea coletiva" está relacionado com a busca pela universalidade no poema lírico defendida por Adorno. Para tal premissa, discutida anteriormente neste trabalho, um poema lírico perfeito apresenta-nos em sua limitação o todo, "em sua finitude, o infinito" (2008, p. 72). Isso nos mostra que nos poemas líricos devem ser encontrados sedimentos da história do homem e de sua vida em sociedade:

Uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual. Se esta visa efetivamente o todo e não meramente uma parte do privilégio, refinamento e delicadeza daquele que pode se dar ao luxo de ser delicado, então a substancialidade da lírica individual deriva essencialmente de sua participação nessa corrente subterrânea coletiva, pois somente ela faz da linguagem o meio em que o sujeito se torna mais do que apenas sujeito (ADORNO, 2008, p. 77).

Na sequência de nossa concisa investigação sobre a poesia lírica moderna, temos o estudioso italiano Alfonso Berardinelli. No ensaio "As muitas vozes da poesia moderna" (2007a), o autor analisa o livro de Hugo Friedrich, *Estrutura da lírica moderna*, publicado em 1956. Independentemente dos problemas, esmiuçados por Berardinelli em seu texto, o livro de Friedrich foi importante por abordar a poesia moderna como objeto de análise e propor uma sistematização desta.

Uma de suas principais lacunas, na visão do italiano, é não considerar a pluralidade de vozes que vinha se manifestando na poesia moderna. Friedrich considerava apenas aquela estritamente lírica, o que vai contra, por exemplo, ao pensamento de T.S Eliot, que, além desta, viu outras duas em seu ensaio "As três vozes da poesia".⁹ O esquema apresentado em *Estrutura da lírica moderna* corrobora com a teoria da "poésie pure" ao colocar como centrais o poeta Mallarmé e seus seguidores, excluindo assim muitos autores do século XX. Desse modo, segundo Berardinelli, mais do que procurar reconstruir o percurso da poesia moderna, o livro presta-se a fazer uma reformulação sistemática da poética pura e do hermetismo. Se tomássemos como verdadeira a classificação friedrichiana, excluiríamos dos poetas modernos nosso objeto de pesquisa, Vittorio Sereni, visto que desde seu primeiro livro procurou se afastar do

⁹Cf. ELIOT, T. S. "As três vozes da poesia". In: *A essência da poesia*. Trad. de Affonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

movimento hermético italiano vigente durante a década de 30 e elaborar seus poemas pautados em uma voz mais concreta e original.¹⁰

Ainda para o crítico italiano, a análise estilística de Friedrich está quase sempre dissociada do conjunto da obra de cada poeta e distante da "relação entre transformações formais e autoconsciência histórico-cultural" (2007a, p. 21) dos escritores. Tais dados não podem ser ignorados ao analisarmos a poesia moderna, pois vemos em importantes autores do século XX, como Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo e Vittorio Sereni, por exemplo, modificações linguísticas ao longo das obras publicadas e uma crescente preocupação com a realidade social que os cerca, especialmente depois dos desumanos eventos da Segunda Guerra Mundial.

Outra ocorrência sintomática é a ausência de discussões sobre os movimentos vanguardistas do início do século XX, visto que nestes a situação social do artista era mais significativa do que sua linguagem como estilo:

[...] a lírica que nos fala Friedrich em seu livro basta a si mesma. Não necessita mais do mundo, evita qualquer vínculo com a realidade. Nega-lhe até a existência. Fecha-se numa dimensão absolutamente autônoma. Fantasia ditatorial, transcendência vazia, puro movimento da linguagem, ausência de fins comunicativos, fuga da realidade empírica, fundação de um espaço-tempo sem relações causais e dissociado da psicologia e da história: a lírica que, segundo Friedrich, entrou em cena no Ocidente a partir da segunda metade do século XIX é sobretudo isso. Poesia despersonalizada e alheia à história, ela deve ser lida e analisada como um organismo cultural e estilístico autossuficiente (BERARDINELLI, 2007a, p. 21)

Se aceitássemos a postura friedrichiana, a poesia moderna se resumiria a uma única estrutura estilística com delineamento preciso na qual as consciências individuais, como autor, tradição e título da obra, perderiam valor. Seriam pequenas partes de um todo que transcenderia as peculiaridades pessoais. Berardinelli vê tal comportamento como anti-individualista e anti-histórico, embora "coerente" somente por não sujeitar o leitor às diversas ramificações do estilo poético moderno. A poesia da qual Friedrich se ocupa é abstrata e despersonalizada: "descrevê-la como uma entidade autônoma, autossuficiente e desvinculada da realidade será descrever integralmente sua realidade" (BERARDINELLI, 2007a, p. 22).

O foco da poesia moderna está, de acordo com o crítico italiano, em outros modelos:

¹⁰ Cf. capítulo 2, item 2.4.

[...] mais que na centralidade de Mallarmé, a poesia do século XX parece inspirar-se em modelos mais "impuros" e contraditórios: Baudelaire, Rimbaud e Whitman. [...] Um dos procedimentos mais recorrentes e típicos de muita poesia moderna, "a enumeração caótica" de que Leo Spitzer falou num célebre ensaio, tem em Whitman o seu iniciador e o seu máximo representante (BERARDINELLI, 2007a, p. 23).

Extremamente representativo na poesia norte-americana e influência também para poetas europeus do início do século XX, Walt Whitman (1819-1892) é sequer citado em *Estrutura da lírica moderna*. Sua produção democrática, otimista e anti-intelectualista, opõe-se ao cerebralismo e à fuga do concreto defendidos por Friedrich. Considerar o escapismo como característica geral da poesia moderna é um equívoco de interpretação do crítico em seu artigo, já que o movimento de alguns poetas, como o de Vittorio Sereni, é justamente o oposto, ou seja, um retorno à realidade.

Além disso, grande parte dos poetas modernos traz à tona conteúdos ignorados ou extintos pela tradição literária, questionando deste modo o domínio da forma e da conotação estética. Tal percurso, os aproxima da prosa e faz com que a experiência e o relato dirijam os textos. Sereni afirmou que sua poética é "constituída em objetos"¹¹, o que seria considerado de menor valor na visão friedrichiana. Desde suas primeiras composições juvenis, nosso poeta apresenta uma tendência à narratividade e à invasão da prosa em seus poemas, além de priorizar as temáticas do cotidiano em detrimento de uma linguagem evocativa e desvinculada da realidade.

Por fim, o crítico italiano conclui: "aquilo que, para Friedrich, é uma espécie de essência estrutural da poesia contemporânea, representa apenas um de seus momentos, e não o mais duradouro; talvez, acima de tudo, o sonho de uma devastadora pureza rapidamente estilhaçado" (2007a, p. 31). Em vista disso, se observarmos os desdobramentos da poesia lírica ao longo do século XX, veremos uma tendência, conforme afirma o crítico, de afastamento do conceito de "poésie pure" e de uma produção poética "elevada".

1.2 Os primeiros poetas modernos da Itália

A seguir, nesta seção, falaremos do poeta moderno na Itália, país de origem de Vittorio Sereni. Segundo Alfonso Berardinelli (2007a), os poetas que inventaram a

¹¹ RAIMONDI, 2000, p. 111.

poesia moderna italiana nasceram entre 1880 e 1890. Para justificar tal afirmativa, lista nomes e ano de nascimento de importantes poetas italianos: Gozzano e Saba (1883), Govoni e Jahier (1884), Marino Moretti, Palazzeschi, Campana, Onofri, Rebora e Giotti (1885), Sergio Corazzini e Delio Tessa (1886), Cardarelli, Diego Valeri e Giovanni Boine (1887) e por fim, Sbarbaro e Ungaretti (1887). Eugenio Montale, considerado por alguns estudiosos o autor central da poesia italiana do século XX, nasce uma década depois, em 1896, e enfrenta, segundo o crítico, o choque da modernidade já atenuado por seus "irmãos mais velhos".

Na Itália, durante a década de 1960, estabeleceu-se no meio universitário o que Berardinelli chamou de "dogma da modernidade" (2007a, p. 95), que consiste na crença de que o sentido da poesia novecentista deveria ser a busca pelo novo, favorecendo-se desse modo uma linha de poesia vanguardista. Discordando de tal ponto de vista, Pier Vincenzo Mengaldo lança, em 1978, sua antologia *Poeti italiani del Novecento*¹² cujo enfoque é justamente as diferenças e peculiaridades que cada tendência, período ou poeta apresentavam, e não a busca de uma única linha unificadora dentro da poesia italiana.

Berardinelli concorda com Mengaldo quando escreve que o "arquetipo de poeta moderno na Itália é bastante ambíguo e incerto" (2007a, p. 97). Segundo o crítico, cada poeta nascido nos anos de 1880 nos ofereceu seu modelo de modernidade poética:

De autores como Saba e Gozzano, que inovam olhando para o passado, a escritores como Palazzeschi e Ungaretti, que nascem da vanguarda e parecem começar do zero, temos uma gama enorme de possibilidades que, mais cedo ou mais tarde, se mostrarão muito vitais durante todo o arco do século XX (BERARDINELLI, 2007a, p. 97).

A poesia italiana do Novecentos, portanto, para Berardinelli, apesar de fazer parte do "fenômeno" lírica moderna, não é unitária. Na verdade, o que se tem, segundo o crítico, é uma coexistência de modos, como o caso de Guido Gozzano (1883-1916) e Giuseppe Ungaretti, poetas italianos relevantes do século XX que entraram de modo distante, e talvez oposto, na modernidade. Poeta conservador, Gozzano é para Berardinelli uma das quatro ou cinco vozes essenciais do século. Ungaretti, no entanto, não é visto como figura central da geografia poética italiana do Novecentos. Segundo o crítico, isso se deve ao fato de a poesia ungarettiana sustentar-se na força da ideologia, e

¹² MENGALDO, Pier Vincenzo. *Poeti italiani del Novecento*. Milão: A Mondadori, 2004.

não na força de "um artesanato estilístico". Tal procedimento fez com que sua poesia, e tantas outras poesias de vanguarda, "desbotassem" e criassem um distanciamento do público leitor atual. Ainda que, para Berardinelli, a poesia de Ungaretti não tenha tamanha relevância na contemporaneidade, durante a mocidade de Vittorio Sereni foi de fundamental importância para sua formação humana e intelectual, assim como para os poemas de Gozzano, cuja obra foi escolhida como tema da monografia universitária sereniana.

Durante a primeira década do século XX, a geração de poetas nascidos em 1880 publica várias de suas obras: em 1910, Aldo Palazzeschi publica *L'incendiario*; em 1911, Guido Gozzano publica *Colloqui*, Camillo Sabarbaro, *Resine*, e Umberto Saba, *Poesie*. Em 1913 registra-se *Frammenti lirici* de Clemente Rebora e em 1914 *Canti orfici* de Dino Campana. Nos anos seguintes, de 1916 a 1923, será a vez de Giuseppe Ungaretti publicar seus livros. Para Berardinelli (2007a), essa década poética italiana é a primeira e melhor manifestação da modernidade da poesia no país.

O crítico conclui sua análise sobre os poetas da geração de 1880 afirmando que neles existe uma "revelação de realidade" que atua de maneira inocente e despretensiosa. Tal procedimento possui a notória força de conseguir registrar uma realidade material sem máscaras. A forma poética consegue, portanto, mostrar a elementariedade das coisas. Essas revelações, todavia, não são amenas, atuam de maneira enérgica e violenta. Para compreendermos melhor, Berardinelli cita o exemplo de Saba. O aparente "calor doméstico e melódico" do poeta seria enganoso:

Cada gesto poético dele é violação de um silêncio, de um tabu. Poesias que passam por edificantes e ingênuas devem ser lidas como uma homenagem transgressiva à vida nua. [...] Justamente porque a nada se propõe: não trabalha para o público, não calcula os efeitos. Sua limpidez comunicativa não está a serviço da comunicação, mas da realidade a ser desvelada (BERARDINELLI, 2007a, p. 113).

Ainda que Saba seja reconhecido pela identificação com os aspectos da vida cotidiana e sua "piedade criatural", Berardinelli vê na postura de humildade com a "vida vivida" uma maneira de mascarar o choque que o procedimento de desvelar a realidade causa, como se este poeta fosse capaz de mostrar algo que não se comenta ou não deveria se dizer, mesmo que isso seja conhecido e inegável.

Umberto Saba e Vittorio Sereni cultivaram uma forte amizade durante suas vidas. Aproximaram-se no tempo do pós-Segunda Guerra em Milão e, quando distantes,

correspondiam-se frequentemente. Ambos estabeleceram uma relação de mestre-discípulo que durou até o fim dos dias de Saba. Sobre o poeta triestino Sereni escreveu, dentre outros textos, um poema de seu terceiro livro, *Gli strumenti umani*.¹³

Ao analisar a poesia italiana após o ano de 1945, em outro ensaio (2007b), Alfonso Berardinelli afirma que, ao fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o movimento hermético italiano "despedaçou-se". Isso se deve ao fato de as características do hermetismo tornarem-se "fora do lugar" em relação ao momento histórico-social enfrentado pelo país. A poética evasiva e obscura, a linguagem lírica especializada e, o afastamento da prosa e da língua comum, eram incapazes de transmitir e discutir sobre "a doença política e moral italiana que levava ao fascismo" (2007b), e sobre como se encontrava esta sociedade no período do pós-guerra.

Segundo o crítico: "nesses anos, todo o século XX poético e toda a história da modernidade começam a ser interpretados de maneira diferente" (2007b, p. 10), e para justificar tal afirmativa cita o caso de um dos mestres do hermetismo, Salvatore Quasimodo. Vencedor do prêmio Nobel de Literatura (1959) e poeta de obra literária pouco extensa, Salvatore Quasimodo constituiu, ao lado de Giuseppe Ungaretti e Eugênio Montale, a tríade mais representativa da poesia hermética italiana do Novecentos (PICCHIO *apud* QUASIMODO, 1999, p. 07).

No entanto, o poeta não passou ileso à Segunda Guerra Mundial. Com o amadurecimento pessoal que o período bélico lhe trouxe, sua obra direcionou-se para uma orientação socialmente engajada. Alguns críticos dividem sua produção em duas fases antagônicas: a primeira, de poesia fechada e elitista, constrói suas bases na busca de uma carga expressiva original para a palavra poética, e a segunda, é a fase do compromisso social. Segundo Berardinelli (2007b), é especialmente no livro de 1945, *Con il piede straniero sopra il cuore*, que se vê, de maneira mais evidente, o direcionamento a uma poesia mais política e engajada. Na produção de Quasimodo, esse é o momento em que "o hermetismo transforma-se em eloquente poesia pública" (2007b, p. 11). Tomemos como exemplo o poema a seguir:

¹³ Cf. cap. 2 p. 44

ALLE FRONDE DEI SALICI

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscilavano lievi al triste vento.¹⁴

É notória a aproximação do poema à prosa, evidenciada pelo longo período. Em "Alle fronde dei salici" a pergunta que o poeta propõe no primeiro verso perpassa os sete seguintes, como uma ideia continuada. De acordo com Antônio Prado (1970), no primeiro verso, "E come potevamo noi cantare", Quasimodo repercute o versículo 4º Salmo 136 da primeira versão latina da Bíblia, a "Vulgata"¹⁵: *Quomodo cantabimus canticum Domini in terram alienam*. Tal versículo, pode ser aproximado ao início do Salmo 137 da Bíblia Sagrada (2000), em que se é narrada a súplica do povo de Israel exilado na Babilônia:

À beira dos rios da Babilônia,/ aí nos sentamos e choramos,/ com
saudades de Sião./ Nos salgueiros que por aí havia/ penduramos
nossas harpas.// Lá, aqueles que nos deportaram pediam canções,/
nossos opressores queriam diversão:/ "Cantem para nós um canto de
Sião"./ Como cantaremos um canto de Javé,/ em terra estrangeira?
(BÍBLIA SAGRADA, 2014, p. 781).

¹⁴ Dos ramos dos salgueiros. E como podíamos nós cantar/com o pé estrangeiro sobre o peito,/entre os mortos deixados pelas praças/na grama dura de gelo, ao gemido/de ovelha das crianças, ao uivo negro/da mãe que caminhava para o filho/crucificado no poste do telégrafo?/Dos ramos dos salgueiros, como ex-votos,/até as nossas liras penduradas/oscilavam de leve ao triste vento. Trad. de Geraldo Holanda Cavalcanti, in: QUASIMODO, Salvatore. *Poesias*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

¹⁵ Os idiomas originais utilizados na escrita dos diversos livros da Bíblia foram o hebraico, o grego e o aramaico. A chamada "Vulgata" foi um pedido do Papa Dâmaso I a São Jerônimo que traduziu os textos originais da Bíblia para o latim no fim do século IV.

Em seu poema, Quasimodo usa argumentos líricos para condenar a degradação dos seres, animais, flores, minérios, e denunciar o lapso da dignidade humana vivenciado durante a guerra. Assim como o povo de Israel exilado na Babilônia, a consternação sentida é tamanha a ponto de optar pelo silêncio: pendura suas líras, ou harpas como no Salmo, nos ramos do salgueiro. Segundo Prado: "nesse tempo de "non-parole", os poetas dependuraram suas cítaras, porque seria, mais do que inútil, ridículo, tentar falar de amor a homens enlouquecidos pelos fermentos e filtros dionisiacos do ódio" (PRADO, 1970, p. 49). Berardinelli complementa: "nessa altura fala-se novamente de silêncio necessário, mas agora o inefável coincide com a violência da história, é o excesso de dor diante da qual os poetas se calam, impotentes" (BERARDINELLI, 2007b, p. 11)

A barbárie que se perpetuou dentro da sociedade "civilizada" faz com que o poeta expresse seu desgosto com a adulteração da melhor imagem do homem: o seu "verbum", ou seja, a palavra: "[...] o mais digno protesto da Palavra seria o silêncio, o pudor, a reserva... Porque as palavras silenciadas e nutridas de sangue e vergonha, essas ninguém poderia adulterar, falsificar, contrafazer..." (PRADO, 1970, p. 53).

Vimos, portanto, conforme exemplo dado por Berardinelli (2007b), que, especialmente após o fim da Segunda Guerra Mundial, Salvatore Quasimodo transforma sua poética em uma produção de maior engajamento político e social, visto que a poesia fechada e elitista de outrora não fazia mais sentido no contexto histórico-social italiano daqueles anos.

O poeta Vittorio Sereni também teve sua obra impactada pelo conflito, conforme abordaremos na sequência, no entanto, diferentemente de Quasimodo, ele não foi um militante do hermetismo e desde suas primeiras composições buscou uma poética mais vinculada ao real e menos abstrata.

1.3 Vittorio Sereni e sua produção poética

Ainda que este trabalho enfoque a produção juvenil de Vittorio Sereni, ou seja, seu primeiro livro, *Frontiera* (1941), não poderíamos ignorar suas demais produções poéticas. *Diario d'Algeria* (1947), segunda publicação do autor, para Berardinelli foi "o livro de poesia mais importante a sair desde os anos da guerra. Embora Sereni não tenha participado muito dela" (BERARDINELLI, 2007b, p. 13).

Em 1943, quando servia a Itália como soldado durante a Segunda Guerra Mundial, o poeta foi capturado pelos "Aliados", permanecendo no exílio até o ano de 1945, quando retorna à sua pátria. Durante o período de exílio viveu duras experiências, como a prisão na Argélia e no Marrocos. Ainda assim, produziu muitos poemas. Sobre a situação, Berardinelli analisa:

O caso pessoal de Sereni é ao mesmo tempo peculiar e típico: é um soldado que não luta, que espera o término da guerra provocada pelo fascismo e que muitos italianos julgaram absurda. A Alemanha de Hitler estava militarmente preparada para a guerra, ao passo que a Itália não. A Itália de Mussolini era um regime incoerente e retórico, fundado em uma relação de ódio pelos grandes impérios coloniais da Inglaterra e da França, grandes nações protagonistas da história moderna da Europa (BERARDINELLI, 2007b, p. 13).

A experiência vivida nos campos de batalha deu origem a *Diario d'Algeria*, livro que, em função das circunstâncias em que foi produzido, possui forte entonação dramática. Os poemas desnudam não só a sensibilidade particular de Sereni, mas também sua percepção metafísica da luz local e sua vontade de sobrevivência. Segundo o crítico italiano:

O tom de voz de Sereni é o tom da impotência e da derrota (moral, não militar). Algo de muito novo já aparece no título do livro, que não é mais enigmático, cheio de alusões misteriosas e sutis como era moda entre os poetas herméticos (Ungaretti: *Sentimento del tempo*; Montale: *Le occasioni*; Luzi: *Avvento notturno*). Agora se fala de um "diário", como um caderno de notas autobiográficas, e se especifica o lugar geográfico real, a Argélia. A poesia regressa à dimensão biográfica e histórica, não se move em uma realidade paralela, em um mundo separado, em uma super-língua especial (BERARDINELLI, 2007b, p. 14).

Diferentemente de seu livro de estreia, *Frontiera*, em que o poeta possuía ainda algumas características que o aproximavam do hermetismo, mas também, em contrapartida, escrevia uma poesia do cotidiano, com imagens do lago¹⁶ e de periferia urbana, em *Diario d'Algeria*, na condição de prisioneiro de guerra, Sereni escreve de maneira lúcida, apegada a realidade, e "aprisionante". Logo, a sensação de pausas, esperas, repetições e frustrações também são traços característicos desse livro que não encontraremos na sua produção anterior.

¹⁶ No caso, o lago Maggiore, localizado na fronteira entre a Suíça e a Itália.

De acordo com Giovanni Raboni (1998), nos poemas de *Diario d'Algeria* pode-se compreender que além dos sentimentos de desconfiança e de "interminável" reclusão, o poeta está situado entre duas conjunturas, a guerra e a paz: "Uma guerra que não para todos (não para Sereni) conseguiu ser guerra e uma paz que não a todos (não a Sereni) nunca pode parecer realmente e efetivamente uma paz"¹⁷ (RABONI *apud* SERENI, 1998, p. VIII).

Apesar do caráter documental das diversas experiências que Sereni viveu durante sua espera como exilado, o livro consegue ir além de um simples diário íntimo, pois, de certa forma, representa a realidade da guerra e também o sentimento de muitos italianos que dela participaram. A seguir, um importante poema de Sereni sobre o nascimento da República italiana após o término do regime fascista:

LA REPUBBLICA

Giugno, 1946.

Svetta ancora allo svolto la vecchia pianta
e improvvisa brulica al vento.
Lampi di caldo, presagi,
parvenze forse s'incarnano nell'íntima bruma.
Ma nessuno
ne sa niente.¹⁸

Ainda que escrita no ano de 1947, "La repubblica" só será publicada em 1965, no terceiro livro de poemas de Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*. Após o colapso do regime fascista, a queda de Mussolini, e a rendição italiana ao fim da Segunda Guerra Mundial, a Itália tornou-se oficialmente uma república em referendo popular realizado no dia 2 de junho de 1946, mês da escritura do poema. Desse modo, Sereni escreve sobre o tema e consegue captar a situação brumosa e a sensação de incertezas que essa novidade trazia à população. A república de fato nasceu em 1947, contudo, ganharia uma Constituição própria apenas um ano mais tarde, em 1948, data na qual foi realizada também a primeira eleição no país. Em "A república", o poeta consegue transmitir, de

¹⁷ "una guerra che non per tutti (non per Sereni) è riuscita ad essere guerra e una pace che non a tutti (non a Sereni) è mai potuta sembrare davvero e fino in fondo una pace" (Trad. minha).

¹⁸ A república. Junho, 1946. Aponta ainda na curva a velha planta/e de repente fervilha ao vento./Lampejos de calor, presságios,/fantasmas talvez se encarnam na íntima bruma./Mas ninguém/sabe de nada. Trad. minha.

maneira sutil, a expectativa que paira suspensa na atmosfera social italiana em torno da nova forma de governo.

Os fantasmas italianos naquela época eram praticamente dois: além do problema político, pautado pelo medo de uma tomada de poder comunista, o que se reflete na vitória esmagadora do partido democrata-cristão nas primeiras eleições republicanas em 1948, os italianos também precisavam reconstruir o país, destruído pela guerra, e reestruturar sua economia.

Uma estratégia interessante e sintomática que podemos observar nos versos cinco e seis de "A república" é a pausa marcada, ou "verso quebrado", que gera um silêncio proposital na fluidez rítmica do poema e demonstra visualmente a ruptura que perpassava aqueles tempos, bem como a sensação de precariedade do futuro que sentia aquela geração.

Quase vinte anos de silêncio marcaram a distância entre a publicação de *Diario d'Algeria* e o lançamento do próximo livro de Sereni, *Gli strumenti umani*, em 1965. O tempo da guerra já havia passado, mas o tempo de paz preencheu seus versos com um discurso diferente do precedente, carregado de um sentimento de culpa inexprimível, ligada subliminarmente a não participação ativa do poeta na guerra e a seu exílio forçado. Sereni enxerga-se como fraco, desprovido de coragem e vitalidade, além de sentir-se desiludido com a repercussão política e social do pós-guerra italiano.

Gli strumenti umani não foi nem uma continuidade, nem uma ruptura com a experiência do passado. A esse respeito, Giancarlo Ferretti (1976, p. 1024) fala em uma "continuidade profundamente descontínua"¹⁹, ou seja, o caráter humano, a fidelidade às raízes, e a sensação de incoerência com a realidade em que vive permanecem. Entretanto, seus questionamentos íntimos agora serão também voltados para a coletividade. Francesca D'Alessandro (2001, p. 85) explica-nos o sentimento que dominava os intelectuais italianos trinta anos após as batalhas da Segunda Guerra Mundial: "Por estarem diante de uma evidente crise de valores, muitos filósofos e literatos sentiram a exigência de empenho ético cada vez mais explícito, ao qual se acompanhou a crescente adesão ao tecido social, confiada a uma vontade comunicativa evidente".²⁰

¹⁹ "continuità profundamente discontinua" (Trad. minha).

²⁰ "Pur di fronte ad una evidente crisi di valori, molte filosofi e letterari sentirono l'esigenza di un sempre più esplicito impegno ético, al quale si accompagnò la crescente adesione al tessuto sociale, affidata ad una palese volontà comunicativa" (Trad. minha).

O livro possui grande complexidade temática, portanto, além de se concentrar em núcleos mais íntimos, como estados d'alma, sonhos, a cidade de Milão, o elogio à amizade, o retorno a lugares de juventude, dentre outros, Sereni demonstra também que não está indiferente às dolorosas experiências da sociedade italiana do pós-guerra e faz uma crítica ideológica ao neocapitalismo das décadas de 50/60. As formações da periferia, o incentivo ao consumo de massa, o desgaste dos trabalhadores nas fábricas são também temas de *Gli strumenti umani*.

Finalmente, o quarto e último livro de versos de Sereni, *Stella variabile* (1981), é publicado dois anos antes de seu falecimento em decorrência de um aneurisma. Tido pela crítica como um livro com ainda muitas abordagens a serem desveladas, possui como o antecessor, uma grande variedade temática, conforme analisa Luzi: "*Stella variabile* retoma e desenvolve os temas inspiradores do volume anterior, mas os situa em uma dimensão mais trágica, dilatada pela crescente, mesmo que não definitiva, desconfiança no instrumento humano da poesia"²¹ (LUZI, 1990, p. 120). O questionamento de seu ofício como poeta não é novidade na produção sereniana, no entanto, em uma sociedade com crescente apego ao mito do progresso e características como o cinismo e a indiferença tidas como valores, causa profunda dúvida em Sereni se a potencialidade da linguagem lírica é efetiva na nova configuração do mundo.

Segundo Pusterla (*apud* SERENI, 2010, p.V), nessa publicação, Sereni não transmite uma mensagem única e constante, mas sim posições incertas, alternadas, "variabili". As antíteses presentes nos poemas demonstram um estado de inquietude e inconstância que tão bem condizem com o título do livro. A velhice trouxe ao poeta questionamentos, contradições e cada vez mais incertezas:

A estrela que deveria surgir no destino, existencial e literário, do jovem soldado de *Frontiera* e que em *Diario d'Algeria* reduzira-se a parcela simbólica de uma bandeira salvadora, procurada como esperança remanescente nas "estrelas imperfeitas" dos *Strumenti Umani*, é agora apenas uma intermitência, uma iluminação, descontínua e prestes a apagar-se, mas ainda sim único ponto de referência no labirinto do real²² (LUZI, 1990, p. 120).

²¹ "*Stella variabile* riprende e sviluppa i motivi ispiratori del volume precedente ma li colloca in una dimensione più tragica, dilatata dalla crescente, anche se mai definitiva, sfiducia nello strumento umano della poesia" (Trad. de L. R. Bianconi).

²² "La stella che doveva sorgere sul destino, esistenziale e letterario, del giovane soldato di *Frontiera* e che in *Diario d'Algeria* si era ridotta a particella simbolica di una bandiera salvatrice, cercata come residua speranza nelle "stelle imperfette" degli *Strumenti Umani*, è ora solo una intermittenza, una illuminazione, discontinua e prossima a spegnersi, e tuttavia un unico punto di riferimento nel labirinto del reale" (Trad. de L. R. Bianconi).

Finalmente, após um percurso de aprendizado que se iniciou no princípio da poesia lírica, passando por suas principais características, propusemos uma breve introdução teórica sobre a temática na modernidade, para então elencar alguns importantes nomes da poesia lírica moderna italiana. Assim, esperamos ter fornecido suficiente embasamento para que o leitor possa compreender a localização do poeta em estudo, Vittorio Sereni, dentro do panorama da moderna poesia lírica italiana. Todavia, antes de nos aprofundarmos em sua obra de juventude, *Frontiera*, tecemos breves comentários sobre seus outros livros de poemas, de forma a apresentar uma visão global da produção sereniana.

2.0 Um poeta em construção

Ainda que desde pequeno tenha sido um aluno aplicado, interessado nas artes e na cultura, e reconhecido por aqueles que com ele conviviam como uma "alma sensível", Vittorio Sereni fez um percurso em vida que o auxiliou também a construir bases para o desenvolvimento de sua poética. A seguir, investigaremos sua trajetória de juventude até a publicação de seu primeiro livro, *Frontiera*, e quais foram os pilares, os eventos e os mentores desse processo.

2.1 Os anos universitários

Vittorio Sereni era natural de Luino, pequena cidade situada às margens do Lago Maggiore, na região italiana da Lombardia. Nascido em 27 de julho de 1913, era filho único de Enrico (1879-1953) e Maria Michelina Colombi (1884 -1958). Seu pai era funcionário da alfândega local e de ascendência vêneta, enquanto a mãe pertencia a uma família tradicional da região. Sereni viveu em Luino durante toda sua infância até o término do equivalente ao ensino fundamental brasileiro.

Em 1924, a família mudou-se para Brescia, porém ainda manteve forte relação com o local de origem e os parentes maternos que ali permaneceram. O crítico Giosue Bonfanti (2010, p. CII) alega que a transferência de cidade foi a pedido do pai do poeta, para que este pudesse avançar com seus estudos, visto que Luino não oferecia tal opção. Sereni cursou o "liceo classico Arnaldo da Brescia" e o concluiu com excelentes notas. A família mudou-se novamente, desta vez para Milão, no ano de 1932. Em outubro do mesmo ano, Sereni inscreveu-se na faculdade de Direito, mas logo em seguida (março de 1933) solicitou transferência para a faculdade de Letras e Filosofia da "Università degli Studi di Milano".

Nos anos de formação intelectual na universidade, entre 1932 e 1939, o poeta cursou disciplinas com importantes professores, tais como Benvenuto Terracini (1886-1968) e Luigi Castiglioni (1882-1965). Todavia, o mais expressivo em sua vida foi o filósofo Antonio Banfi. Professor de História da Filosofia e Estética, Banfi agregou em suas disciplinas pupilos que, no desenrolar dos anos, ocuparam lugar de destaque no debate cultural italiano. Dentre eles estavam Enzo Paci, Giulio Preti, Remo Cantoni, Raffaele de Grada, Giovanni Maria Bertin, Giosue Bonfanti, Daria Menicanti, Giuliano

Carta, Antonia Pozzi, Gian Luigi Manzi e Luciano Anceschi. Este último conta-nos a recepção e o comportamento de Sereni no grupo de amigos universitários:

Sereni surgiu entre nós debaixo das calmas arcadas e nas dóceis e claras luzes lombardas, entre os vidros coloridos das bibliotecas. Tinha um ar gentil e um pouco lunar.... para o nosso grupo ele trouxe sua hilária melancolia e um ar de discrição compenetrado, em um tempo verdadeiro de imagens²³ (ANCESCHI *apud* LUZI, 1990, p. 11).

Os alunos que conheceram a experiência metodológica de Antonio Banfi tiveram uma educação contínua da mente à liberdade. O professor, em suas aulas, desconstruía "sistemas" e "dogmas", era fiel à pesquisa acadêmica e à racionalidade das coisas, e seu método era sempre relacionado ao mundo e às experiências da vida. Para aqueles atraídos por seu magistério, ele era audaz, fascinante, e sempre disponível, comportamento raro nos mestres naquela época.²⁴

Servindo como pano de fundo a um conjunto de acontecimentos e avaliações, foi o ensinamento de Antonio Banfi, o seu racionalismo crítico, que se mostrou ativo e filosoficamente presente nos procedimentos únicos e individuais que futuramente seus alunos colocariam em prática em seus percursos intelectuais. Banfi, de fato, doou a eles um método, um exemplo claro de possibilidades concretizadas na tentativa de superação dos bloqueios dogmáticos e absolutos que o neoidealismo dos anos trinta impunha a grande parte da nossa cultura²⁵ (RAIMONDI, 2000, p. 14).

A década de 30 impôs aos jovens intelectuais a angústia contínua da ameaça de uma guerra e do fortalecimento do fascismo. Eram "tempos de espera e de esperança, de desejos sempre contrabalançados por temores e fechamentos, por dores e sofrimentos

²³ "Sereni capitò tra noi sotto i calmi loggiati, e nelle docili e chiare luci lombarde tra i vetri colorati delle biblioteche. Aveva un'aria gentile e un poco lunare... nel nostro gruppo egli portò una sua ilare malinconia e un'aria di discrezione assorta, in un tempo vero di immagini" (Trad. de M. A. Dionisio).

²⁴ Para aprofundamento acessar: www.istitutobanfi.it

²⁵ "A fare da sfondo a una serie di accadimenti e ragioni, fu l'insegnamento di Antonio Banfi, il suo razionalismo critico che si dimostrò attivo e filosoficamente attuato nelle singolari e individuali procedure che in futuro i suoi allievi avrebbero messo in pratica nel loro percorso intellettuale. Banfi ha, infatti, donato loro un metodo, un chiaro esempio di possibilità inverte nel tentativo di superare le chiusure dogmatiche e assolute che il neoidealismo degli anni Trenta imponeva a gran parte della nostra cultura" (Trad. de M. A. Dionisio).

que drasticamente se insinuavam em cada âmbito da vida"²⁶ (RAIMONDI, 2000, p. 33). Em depoimento, Carlo Bo (2000) descreve as sensações que os assolavam naquele momento:

Por volta dos anos trinta, quem tinha vinte anos sentia-se como se estivesse vivendo em um tempo separado, isto é, tinha a sensação de mover-se em um deserto. Tinha ocorrido uma ruptura e, ainda que não tivéssemos uma noção exata da sua natureza e ignorássemos os termos da história real dos últimos vinte anos, nunca poderíamos recorrer a um passado estável. Provavelmente esse vazio e essa ignorância nos permitiram ou – se preferirem – nos obrigaram a criar um mundo ideal ou irreal e a encontrar pais que logo assumiram o papel dos símbolos [...]²⁷ (BO *apud* RAIMONDI, 2000, p. 45).

O "pai" escolhido pelos jovens era normalmente um poeta, mas poderia ser um escritor de narrativas ou até mesmo um professor. Sereni e Antonio Banfi criaram uma relação muito próxima no período. O anticonformismo do filósofo impactou profundamente o poeta, assim como os ensinamentos da importância da realidade histórica e da verificação fenomenológica do mundo. Tais premissas educaram o pupilo a repudiar verdades dogmáticas e a afastar-se do culto abstrato, comportamentos que irão refletir em sua produção literária. Essa relação de amizade foi sustentada durante muitos anos graças a uma rica troca epistolar.²⁸

Ao escrever seu trabalho de conclusão de curso, Sereni escolheu Banfi como orientador. Durante o percurso universitário, o poeta descobriu e se interessou por Guido Gozzano, sendo este o tema de seu trabalho final. A poesia de Gozzano, em sua aparente simplicidade, apresenta um timbre musical que interessava a Sereni, assim como uma poética ligada aos objetos que não fosse abstrata: "Sereni via no poeta piemontês um modelo de linguagem poética no qual a aderência ao concreto, a

²⁶ "tempi di attese e di speranze, di desideri sempre controbilanciati da timori e chiusure, da dolori e sofferenze, che drasticamente si insinuavano in ogni ambito della vita" (Trad. de M. A. Dionisio).

²⁷ "Verso il trenta, chi aveva vent'anni si trovava a vivere in un tempo separato, aveva cioè la sensazione di muoversi in un deserto. C'era stata una rottura e anche se non avevamo una nozione precisa della sua natura e ignoravamo i termini della storia reale degli ultimi vent'anni, non avremmo mai potuto far ricorso a un passato stabile. Probabilmente questo vuoto e questa ignoranza ci consentirono o - se preferite - ci obbligarono a farci un mondo ideale o irreal e a trovarci dei padri che ben presto assunsero la parte dei simboli [...]" (Trad. de M. A. Dionisio).

²⁸ As correspondências encontram-se disponíveis no *Archivio Antonio Banfi* em Reggio Emilia, Itália.

fidelidade afetiva ao próprio mundo estão em perfeito equilíbrio com uma musicalidade construída sobre ritmos de tom menor"²⁹ (LUZI, 1990, p. 05).

O tom "menor", ou baixo, comentado pelo crítico, não significa menos refinado, é somente contrário ao "monólogo exacerbado do *dannunzianismo* imperante"³⁰ (LUZI, 1990, p. 04), demonstrando uma preferência de Sereni por uma voz mais crepuscular e menos decadentista. A posição do poeta em sua pesquisa foi considerada pela banca, no entanto, muito "moderna", especialmente para o professor titular da cadeira de literatura italiana Alfredo Galletti, recém transferido da Universidade de Bologna para Milão, que se recusou a dar a aprovação com louvor ("lode") ao aluno. Galletti "desprezava abertamente as preferências, ou até mesmo as correntes críticas, em que Sereni se inspirava; às suas restrições juntaram-se as diferenças de outro comissário que, sendo crociano, desaprovava a liberdade de abordagem analítica para a qual a estética de Banfi educava"³¹ (RAIMONDI, 2000, p. 49).

Tal acontecimento foi recebido com amargor por Sereni e espanto pelos colegas. O poeta, desde aquela época, já era visto como uma referência intelectual para os que com ele conviviam. Seus amigos reconheciam sua sensibilidade poética e qualidade de perspicaz crítico literário. Além disso, outros companheiros, como Enzo Paci, Luciano Anceschi e Giovanni Maria Bertin concluíram seus trabalhos com a "lode", o que fez Sereni se sentir inferiorizado e em débito com Antonio Banfi.

Ainda que o poeta tenha tido estes sentimentos e que o trabalho nunca tenha sido publicado, avaliações críticas posteriores ressaltaram a inovação e importância da pesquisa:

O estudo sobre Gozzano, de fato [...] teve um eco no ambiente dos jovens literatos e filósofos milaneses. Em primeiro lugar a escolha de um poeta de 'tom menor' constituiu, para o período, um evento não somente no âmbito do restrito círculo de amigos, mas também para aqueles que mais tarde começaram a traçar as linhas de uma nova crítica sobre a poesia do novecentos³² (RAIMONDI, 2000, p. 50).

²⁹ "Sereni trovava nel poeta piemontese un modello di linguaggio poetico in cui l'aderenza al concreto, la fedeltà affettiva al proprio mondo, sono in perfetto equilibrio con una musicalità costruita su ritmi di tono minore" (Trad. de M. A. Dionisio).

³⁰ "monologo esasperato del dannunzianesimo imperante" (Trad. de M. A. Dionisio).

³¹ "sdegnava apertamente le preferenze, se non gli indirizzi critici, cui Sereni invece si ispirava; alle sue riserve s'aggiunsero le differenze di un altro commissario, che, da crociano, disapprovava la libertà d'indirizzo analitico cui l'estetica di Banfi educava" (Trad. de M. A. Dionisio).

³² "Lo studio su Gozzano, in effetti [...] ebbe un'eco nell'ambiente dei giovani letterati e filosofi milanesi. Anzitutto la scelta di un poeta dal "tono minore" costituì, all'epoca, un evento, non

De fato, o trabalho "precursor para os tempos"³³, já nos demonstra características importantes da personalidade sereniana: a vontade e a capacidade de fazer um percurso individual, a independência com que refuta ou adere ao que é consensual no momento e uma crítica visão e participação da realidade literária.

2.2 Os mestres de uma vida

Além dos colegas do tempo de Universidade e do professor e amigo Antonio Banfi, uma análise do percurso poético de Vittorio Sereni não pode passar ao largo da existência de três importantes figuras: Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti e Umberto Saba. Os três poetas foram escolhidos por ele para serem uma espécie de "guia" de seu ofício e vida, e foram reconhecidos pela crítica como muito importantes no desenvolvimento de seu poetar:

Aquela de Sereni foi, além do mais, uma via constelada de encontros importantes: o racionalismo crítico de Banfi, a poesia e o *male di vivere* de Montale, as imagens bélicas fulminantes do sofrimento humano de Giuseppe Ungaretti, até o modo pacato de ser na poesia de Umberto Saba³⁴ (RAIMONDI, 2000, p. 16).

Por Eugenio Montale, Vittorio Sereni desenvolveu uma verdadeira fidelidade e estima, sendo duas das suas publicações em prosa mais representativas dedicadas a ele. A primeira, "In margine alle 'Occasioni'"³⁵, datada de 1940, é um comentário do poeta sobre o livro montaliano "Le Occasioni", que teve sua primeira edição em 1939. Neste artigo, Sereni afirma que Montale é capaz de:

revelar por meio da própria problemática íntima todos os recursos de poesia que o nosso mundo moderno contém. E diria até mesmo o nosso mundo físico moderno, percebido por alguns unicamente como peso e, enquanto tal, considerado indigno de ser manifestado; ou mesmo ironizado, mostrado como o elemento extremo de uma

solo all'interno della ristretta cerchia di amici, ma anche per coloro che più tardi cominceranno a tracciare le linee di una nuova critica sulla poesia novecentesca" (Trad. de M. A. Dionisio).

³³ MENGALDO, 2004, p. 745. "precorritrice per i tempi" (Trad. minha).

³⁴ "Quella di Sereni fu, inoltre, una via costellata di incontri importanti: il razionalismo critico di Banfi, la poesia e il "male di vivere" di Montale, le fulminanti immagini belliche della sofferenza umana di Giuseppe Ungaretti, fino al pacato modo d'essere in poesia di Umberto Saba" (Trad. de M. A. Dinisio).

³⁵ O artigo na íntegra pode ser encontrado em SERENI, Vittorio, "In margine alle 'Occasioni'" in: *Lettture preliminari*. Padova: Liviana, 1973.

poética, como indício de uma condição de escravidão [...] Geralmente está nele, nesse nosso mundo, a base normal de cada evento poético; frequentemente um limite encantado dentro do qual as coisas podem existir de fato³⁶ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 57).

Uma poesia mais acessível e menos rarefeita, mais concreta e não tão abstrata, fiel às origens terrestres, à vida cotidiana, às ocasiões visíveis trazidas pela realidade; foram essas características da poesia montaliana que atraíram o jovem Sereni e fizeram com que sua produção poética, desde as primeiras líricas e sucessivamente de uma maneira mais intensa, fossem contaminadas com um mundo físico que, quando "narrado", é vinculado à sua história, à paisagem, à natureza e aos objetos nele locados.

Sereni admirava em Montale a capacidade de acolher em sua poesia "elementos fortemente prosásticos e objetivos, resíduos não poéticos, trechos de discursos cotidianos, sem qualquer intenção hedonística"³⁷ (ISELLA *apud* D'ALESSANDRO, 2001, p. 32), o que, na sua produção, direcionou os poemas a um tom mais coloquial, comunicativo e de fácil entendimento ao leitor, afastando-o um pouco da obscuridade presente nos versos dos poetas herméticos do período:

Aquilo que mais o atinge (Sereni em Montale) é antes de tudo o sentido restrito de uma vida que flui entre as imagens do mundo das coisas, contado, quase narrado, no qual a dimensão privada e cotidiana se revela com força explosiva semelhante a outro modo, tão hermético, de assinalá-la em uma preciosa metafísica³⁸ (RAIMONDI, 2000, p. 58).

Interessante observar que, apesar de o primeiro texto de Sereni sobre Montale - "In margine alle 'Occasioni" - ter sido escrito em 1940, no auge de sua juventude, o segundo artigo sobre o poeta genovês é datado de 1983, pouco antes de sua morte. No

³⁶ "rivelare attraverso la propria intima problematicità tutte le risorse di poesia che il nostro mondo moderno racchiude. E direi addirittura il nostro mondo fisico moderno, avvertito da altri unicamente come peso e, in quanto tale, ritenuto indegno d'essere espresso; oppure ironizzato, messo avanti come l'estremo elemento di una poetica, come indizio di una condizione di schiavitù [...]. Per lo più è in lui, questo nostro mondo, la base normale di ogni evento poetico: spesso, un limite incantato entro cui le cose possono veramente esistere" (Trad. de M. A. Dionisio).

³⁷ "elementi fortemente prosastici e oggettivi, scorie non poetiche, brani di discorsi quotidiani, senza alcuna intenzione edonistica" (Trad. minha).

³⁸ "Ciò che più lo colpisce [Sereni in Montale] è prima di tutto il senso stretto di una vita che scorre tra le immagini del mondo raccontato, quasi narrato dalle cose, in cui la dimensione privata e quotidiana si rivela con forza dirompente, pari a tutto un altro modo, così ermetico, di segnarla in una preziosa metafisicità" (Trad. de M. A. Dionisio).

chamado "Dovuto a Montale"³⁹, Sereni rememora uma situação vivida no início de 1937, ano em que retornava a Luino depois de tempos ausentes. Como em um longo *flashback*, o texto comenta um passeio do poeta pelas ruas de sua cidade natal tarde da noite. No momento em que observa uma vitrine de loja iluminada, evoca imediatamente o verso 40, "Anche tu lo sapevi, luce-in-tenebra"⁴⁰, do poema "Eastbourne", publicado poucos dias antes na revista "Letteratura"⁴¹. Estes versos de Montale comoveram-no de tal maneira que, além do artigo, escreve também o poema "Inverno a Luino" (1937), com referências claras à "Eastbourne".⁴²

Conforme sinalizado anteriormente, além de Eugenio Montale outros dois poetas foram relevantes para a formação humana e intelectual de Vittorio Sereni. O livro *L'Allegria* (1919), de Giuseppe Ungaretti, foi adorado pelos alunos de Banfi, que o preferiam em detrimento de *Sentimento del tempo* (1939). Este era muito apreciado pelos intelectuais de Firenze, embora menos querido dos jovens milaneses:

A preferência por um texto como *L'Allegria* pode parecer surpreendente, se nos limitarmos a considerar a essencialidade da língua silabar, absolutista, fulgurante, mas *L'Allegria* comparado a *Sentimento del tempo* apresentava para os jovens poetas milaneses, e especialmente para Sereni, os sinais da 'vida de um homem', as marcas de uma existência cuja vitalidade era constantemente colocada em perigo pelas terríveis provas de um conflito que envolvia, pela segunda vez, todo o mundo, mas mantida graças à memória. As novas gerações de poetas eram fascinadas pelo sentido de vicissitude do percurso ungarettiano, desde a recordação de Alexandria até a experiência francesa, ao drama da guerra: aflorava o homem da caneta, com sua história de imagens fulminantes nas quais se concentrava o silabário ungarettiano; o aspecto secreto do 'romance' que tecia a estrutura de *L'Allegria*⁴³ (LUZI, 1990, p. 07).

³⁹ O artigo na íntegra pode ser encontrado em SERENI, Vittorio. *Gli immediati dintorni primi e secondi*. Milão: Il saggiatore, 1983.

⁴⁰ "Você também sabia, luz-nas-trevas" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁴¹ Letteratura, a. I, n. 1, gennaio, 1937.

⁴² Cf. Cap 03, p. 76.

⁴³ "La predilezione per un testo come *L'allegria* può sembrare sorprendente, se ci si limita a considerare l'essenzialità della lingua sillabata, assolutizzata, folgorante, ma *L'Allegria* rispetto a *Sentimento del tempo*, presentava per i giovani poeti milanesi, e per Sereni in particolare, i segni della "vita d'un uomo", le tracce di una esistenza la cui vitalità era messa costantemente in pericolo dalle terribili prove di un conflitto che coinvolgeva per la seconda volta tutto il mondo, eppure mantenuta grazie alla memoria. Le nuove generazioni di poeti erano affascinate dal senso di vicissitudine del percorso ungarettiano, dal ricordo di Alessandria alla esperienza francese al dramma della guerra: emergeva l'uomo di pena con la sua storia di immagini fulminanti in cui si concentrava il sillabario ungarettiano; l'aspetto segreto di "romanzo" che tramava la struttura dell'*Allegria*" (Trad. de M. A. Dionisio).

A vitalidade, intensidade e explosividade dos versos ungarettianos foram novidade naquele período e atraíram o jovem Sereni, que descobriu a potência que as palavras poderiam ter nos poemas. Além disso, existia em *L'Allegria* uma atualidade assombrosa, visto que nos poemas de Ungaretti se reconheciam elementos que talvez se repetissem com a perspectiva de um novo conflito bélico mundial.

O fato de Giuseppe Ungaretti conseguir demonstrar com seus poemas a "vita d'un uomo", sua precariedade, e as características de uma vida que poderia ser de uma história "comum", também é decisivo para o seu sucesso com Sereni.

Os poetas se corresponderam de 1949 até 1954. Nas cartas pode-se observar um comum amor pela poesia e também estima recíproca. O poeta de Luino via em Ungaretti uma presença humana, com qualidades e defeitos, mas com quem aprendeu sobre a vida, como uma figura paterna:

[...] exatamente aqueles seus versos 'milaneses' longínquos tinham me aproximado pela primeira vez, quando garoto, da sua poesia: recuam ao tempo da minha infância e também por isso, a partir daquela leitura, senti-me seu filho e como um filho vivi e sofri com suas genialidades e suas fúrias, com seus acertos e seus erros, um pouco como a Itália porque Ungaretti era - e como era - também a Itália⁴⁴ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 63).

Sereni, portanto, reconhece em Ungaretti a figura de um pai espiritual. Isso pode ser observado na declaração acima e em outra fala ainda mais incisiva na ocasião da morte do poeta: "Morre pela segunda vez meu pai. Dizer isto lhe é devido. Sabia que diante do evento diria isso e que não poderia dizer outra coisa"⁴⁵ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 62). Com Ungaretti, Sereni aprendeu que a poesia é também experimentação de linguagem, porém impregnada de responsabilidade e coerência.⁴⁶

Para complementar a tríade que influenciou o poeta especialmente em sua juventude, devemos acenar para a relação pessoal e profissional que este viveu com o

⁴⁴ "[...] proprio quei suoi lontani versi "milanesi" mi avevano avvicinato per la prima volta, da ragazzo, alla sua poesia: risalivano nel tempo della mia primissima età e anche per questo, a partire da quella lettura, mi sono sentito suo figlio e come un figlio ho vissuto e sofferto le sue illuminazioni e le sue furie, le sue divinazioni e i suoi errori: un po' come per l'Italia, perché Ungaretti era, e come, anche L'Italia" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁴⁵ "Muore per la seconda volta mio padre. Dire questo gli è dovuto. Sapevo che davanti all'evento avrei detto questo e che non avrei potuto dire altro" (Trad. minha).

⁴⁶ Cf. SERENI, Vittorio. "In morte di Ungaretti" in: *Gli immediati dintorni primi e secondi*. Milão: Il Saggiatore, 1983.

triestino Umberto Saba. Vittorio Sereni relembra os primeiros encontros e a personalidade difícil do mestre e amigo:

[...] Eu tinha encontrado Saba em 1939 na casa do Giansiro Ferrata. Ele tinha lido em 'Campo de Marte' um poema meu "Soldati a Urbino", e esse poema o tinha intrigado. Provavelmente, egocêntrico como era, tinha encontrado nele alguma coisa que o fazia lembrar de momentos distantes, experiências de sua vida militar. Suponho, nunca o soube, que ele tivesse pedido a Ferrata para convidar-me. Eu o encontrei novamente, logo após o fim da Primeira Guerra Mundial, na casa do Luciano Anceschi. Não sei, e nunca perguntei a ele, se no segundo encontro ele se tivesse lembrado do primeiro. Para querer bem ao homem que era Saba precisava superar o primeiro impacto, resistir aos primeiros quinze minutos de proximidade, durante os quais ele parecia desconfiado ou agressivo a ponto de ser antipático. Após isso, nem sempre, soltava-se e tornava-se, nem sempre, adorável⁴⁷ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 68-69).

Sereni e Saba moravam muito próximos em Milão, quando o último vivia, entre 1945 e 1948, como hóspede do livreiro e antiquário Emanuele Almansi. Tal proximidade fazia-os se encontrarem assiduamente, às vezes três ocasiões por dia. O que construíram foi uma amizade cultivada até o fim da vida do triestino e uma importantíssima correspondência epistolar, na qual se pode observar o profundo afeto que nutriam um pelo outro.

A primeira carta de Saba endereçada ao poeta data da primavera de 1946. Nela, e na resposta de Sereni, ambos estabeleceram posições que permaneceram até o fim das missivas: Saba, o mestre, e Sereni, o discípulo. Na época o triestino já era um poeta consagrado, enquanto o luinês dava aulas de literatura e havia publicado apenas *Frontiera* (1941). As cartas possuíam assuntos diversos, sendo o foco inicial a literatura, o que evoluiu posteriormente para comentários sobre política, história, família, sentimentos e confissões íntimas.

Apesar de conhecido por sua personalidade ríspida, rigidez de julgamento e exigência, foi a Saba quem Sereni confidenciou grande parte dos versos de seu segundo

⁴⁷ "[...] avevo incontrato Saba nel '39 in casa di Giansiro Ferrata. Aveva letto in "Campo di Marte" una mia poesia "Soldati a Urbino", e questa lo aveva incuriosito. Probabilmente, egocentrico com'era, vi aveva trovato qualcosa che gli ricordava momenti lontani, esperienze sue di vita militare. Suppongo, non l'ho mai saputo, che avesse chiesto a Ferrata di invitarmi. L'ho incontrato di nuovo, nel primo dopoguerra, in casa di Luciano Anceschi. Non so, e non gli ho mai chiesto, se nel secondo incontro si fosse ricordato del primo. Per voler bene all'uomo che Saba era bisognava superare il primo impatto, resistere al primo quarto d'ora di conoscenza, durante il quale appariva o diffidente o aggressivo fino a riuscire antipatico. Dopo, non sempre, si scioglieva e diventava, non sempre, adorabile" (Trad. de M. A. Dionisio).

livro, *Diario d'Algeria* (1947), na busca de uma opinião verdadeira e da "generosidade severa" do poeta triestino:

Para retornar ao seu livro, veja meu caro amigo, eu lhe perdoo com o coração fraternal o 'estalar de saltos adolescentes' do lindo poema "Via Scarlatti". Foi um verso que lhe faltou por pouco (algo que pode acontecer com qualquer um) mas, quando escreveu aquele verso feio, você sentiu dentro de si alguma coisa específica, algo que, se não o absolve em nível poético, o absolve ao menos em nível humano [...]. Em resumo, eu perdoo todos os versos feios do *Diario*, mas nenhum verso bonito. O livro está cheio de versos lindos. Ou melhor, lindíssimos. Alguns podem suscitar a inveja de muitos jovens literatos⁴⁸ (SABA, 2010, p. 54-55).

A sinceridade apreciada por Sereni nas cartas era a mesma que o atraía nos poemas do mestre – uma poética da condição humana, de decepções e fracassos, porém ainda assim com resquícios de um amor à vida, mesmo que esta seja uma nascente de dor. Uma poesia da vida autêntica, da dimensão particular e cotidiana das coisas, que reconhecia também a precariedade da existência. Saba defendia "o culto da honestidade" poética e procurava ensiná-lo ao seu discípulo:

[...] não sei se aquilo que vou lhe dizer vai deixá-lo contente. Acredito que não. Porque se, por um lado, você é o único dos seus coetâneos que por vezes influiu na vida (desculpe se, a esse propósito, falo mais uma vez de "Soldati a Urbino", o poema do qual nasceu nossa amizade), por outro lado, se abro ao acaso, como abri neste momento o seu livro, encontro na página 35 um poema que começa 'A noite invade o cálice leve - que você encosta aos lábios - ', dois belos versos que não dizem nada. E há muito versos igualmente ou mais belos no *Diario d'Algeria* [...] Você sabe que a minha concepção de poesia é outra: nada de Literatura (quero dizer o menos possível; cada barco para flutuar necessita de um pouco de lastro), muita vida, nada de transposição para planos abstratos, mas muito daquela grande, imensa e rara coisa que é a sublimação. Pois bem, você [...] se aproxima da vida mais de uma vez (é por isso que eu o escutei), mas nem sempre você é fiel a ela⁴⁹ (SABA, 2010, p. 53-54).

⁴⁸ "Per ritornare al tuo libro - vedi, caro amico - io ti perdono con cuore fraterno lo "scatto di tacchi adolescenti" della bellissima poesia *Via Scarlatti*. È un verso che ti è mancato per poco (cosa che può accadere a tutti) ma, quando hai scritto quel brutto verso, sentivi dentro di te qualcosa di preciso; cosa che, se non ti assolve in sede poetica, ti assolve almeno in sede umana [...] In breve, io ti perdono tutti i versi brutti del diario, ma nessun verso bello. Il libro è pieno di versi belli. Anzi bellissimi. Alcuni possono suscitare l'invidia di molti giovani letterati" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁴⁹ "[...] non so se quello che direi ti farebbe contento. Credo anzi di no. Perché se, da una parte, tu sei quello dei tuoi coetanei che ha talvolta inciso nella vita (scusa se, a questo proposito, ti ricordo ancora una volta *Soldati a Urbino*, la poesia dalla quale è nata la nostra amicizia), dall'altra, se apro a caso, come in questo momento ho aperto, il tuo libro, trovo a pag. 35 una

Aos comentários francos e algumas vezes atrevidos de Saba, Sereni respondia sempre com respeito, delicadeza e uma doçura que era característica de sua personalidade. Ao amigo, Sereni dedica um poema de seu terceiro livro, *Gli strumenti umani* (1965), intitulado "Saba", escrito alguns anos após sua morte. Abaixo o início de tal poema, em que o mestre é descrito e enaltecido:

SABA

Berretto pipa bastone, gli spenti
oggetti di un ricordo.
[...]
Sempre di sé parlava ma come lui nessuno
ho conosciuto che di sé parlando
e ad altri vita chiedendo nel parlare
altrettanta e tanta più ne desse
a chi stava ad ascoltarlo.⁵⁰

O restante do poema, no entanto, descreve a reação de Saba às eleições italianas do dia 18 de Abril de 1948. Após o fim do regime fascista, o eleitorado estava dividido entre os democratas-cristãos (DC) e a junção do partido socialista italiano (PSI) e o partido comunista italiano (PCI), que foi chamada "fronte popolare". Tanto o PSI quanto o PCI foram bastante atuantes no movimento de resistência ao nazifascismo, e essa aliança representava a continuação destes ideais. Todavia, o medo do eleitorado de uma possível tomada comunista deu vitória com vantagem ao DC. Sereni detalha a indignação de Saba:

poesia che incomincia "La sera invade il calice leggero - che tu accosti alle labra - ", due bei versi che non dicono niente. E purtroppo di versi altrettanto, o più, belli, ce ne sono molti nel *Diario d'Algeria* [...] Tu sai che la mia concenzione della poesia è un'altra: niente Letteratura (voglio dire il meno possibile; ogni nave ha bisogno, per galleggiare, di un po'di zavorra); molta vita, niente trasposizioni su piani astratti, molto invece di quella GRANDE IMMENSA RARA COSA che è la sublimazione. Ora tu alla vita [...] ti avvicini più di una volta (è per questo che ti ho ascoltato), ma non le sei sempre fedele" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁵⁰ Boina cachimbo bengala,/ objetos apagados de uma recordação./ [...] / Sempre falava de si, mas como ele/ nunca conheci ninguém que falando de si/ e pedindo vida aos outros em seu falar/ muita e tanta vida desse/ a quem o estava escutando. Trad. de M. A. Dionisio.

E un giorno, un giorno o due dopo il 18 aprile,
lo vidi errare da una piazza all'altra
dall'uno all'altro caffè di Milano
inseguito dalla radio.
"Porca - vociferando - porca." Lo guardava
stupefatta la gente.
Lo diceva all'Italia. Di schianto, come a una donna
che ignara o no a morte ci ha ferito.⁵¹

Em carta a Alfredo De Palchi (1926-) datada de julho de 1962, Sereni dá uma explicação sobre seu poema "Saba" e elucida as motivações do desgosto do amigo com o resultado das urnas:

[...] e enfim as explicações para "Saba" [...] Em 1948 quando o corpo eleitoral italiano foi colocado diante da escolha entre democracia cristã ou "frente popular", Saba estava a favor da "frente popular"... A indagação de Saba diante do resultado que deu a maioria absoluta para a DC, deve ser atribuída não tanto à uma adesão à frente de cunho comunista (de fato ele não era disso), quanto, ao contrário, a uma enésima confirmação de uma mentalidade italiana disposta ao compromisso e à acomodação, ao abandono de qualquer esperança de movimento trazida, alguns anos antes, pela resistência armada contra os alemães e pela libertação. [...] Saba considerava a submissão aos padres o mal mais nefasto que pudesse atingir a Itália⁵² (SERENI, 2010, p. 555).

Os primeiros anos do pós-guerra foram difíceis para Umberto Saba. O poeta temia pelo futuro de sua cidade natal em mãos estrangeiras, já que Trieste não pertencia mais a Itália e agora era um Estado independente. Ficou também bastante apreensivo

⁵¹ E um dia, um dia ou dois após o 18 de abril/ eu o vi errante de uma praça a outra/ de um café a outro de Milão/ perseguido pelo rádio./ 'Vagabunda – gritava – Vagabunda.' O olhavam/ estarecidas as pessoas./ Dizia isso para a Itália. Num rompante, como para uma mulher/ que ignara ou não de morte nos feriu. Trad. de M. A. Dionisio.

⁵² "[...] e infine le spiegazioni per "Saba" [...] Nel' 48 quando il corpo elettorale italiano fu messo di fronte alla scelta democrazia cristiana o fronte popolare, Saba era per il fronte popolare... L'indagine di Saba di fronte al risultato che vide la maggioranza assoluta della DC è da riferirsi non tanto a un suo frontismo in senso filocomunista (non lo era affatto) quanto piuttosto a un'ennesima conferma di una certa mentalità italiana disposta al compromesso e all'accomodamento, alla rinuncia rispetto a ogni speranza di movimento portata qualche anno prima dalla resistenza armata ai tedeschi e dalla liberazione. [...] Saba considerava l'asservimento ai preti come il male più funesto che potesse colpire l'Italia" (Trad. de M. A. Dionisio).

com a possibilidade de que as propostas e ideias defendidas pela Resistência Italiana perdessem vitalidade e importância com a vitória dos democratas-cristãos.

Além do poema "Saba", Sereni escreveu para o amigo também a prosa "Angeli Musicanti" (1946), na qual conta uma situação vivida em um café de Milão. Ambos estavam confraternizando quando repentinamente entraram no local três crianças que cantavam lindamente sem pedir nenhuma bonificação. Sereni escreve um texto sobre o ocorrido e pede a opinião de Saba, que o repreende veementemente pela modificação de pequenos detalhes. Para o triestino, era inaceitável a substituição da "verdade" pela "verossimilhança".

Apesar de demonstrar nas cartas insatisfação com alguns versos e algumas atitudes de Sereni, Saba também tinha pelo discípulo grande estima, a ponto de declarar que gostaria que na sua epígrafe tumular constassem os seguintes versos de *Diario d'Algeria* (1947), com pequena modificação para "aprimoramento": "Ora ogni fronda è muta,/ fatto il guscio all'oblio,/ perfetto il cerchio".⁵³

2.3 Uma corrente de ideais

À completa formação juvenil de Vittorio Sereni, além das personalidades supracitadas, devemos acrescentar a experiência como redator na revista "Corrente di vita giovanile". Fundada e dirigida por Ernesto Treccani (1920-2009), a publicação teve sua estreia em Milão no dia primeiro de janeiro de 1938. No número de abertura, consta uma dedicatória que bem descreve o espírito e o objetivo da publicação: "Para aqueles que sentem algo de novo/ para dizer e querem expressá-lo em voz alta".⁵⁴

"Corrente" foi uma revista mensal de arte, literatura e política que, já na segunda edição, transformou-se em quinzenal. Além de Treccani como diretor, participavam também Nicola Moneta como vice-diretor, Antonio Bruni como redator chefe e, a partir de março do mesmo ano, Vittorio Sereni, Raffaele de Grada e Dino del Bo como redatores. Mais tarde, em dezembro, juntou-se ao trio Alberto Lattuada.

Rapidamente a revista se tornou referência, aumentou seu número de páginas e conquistou cada vez mais diferentes colaboradores externos. Dessa forma, "Corrente"

⁵³ Agora cada revolta se cala,/ feita a casca ao esquecimento,/ perfeito o círculo. (Trad. de M. A. Dionisio). Verso original de Sereni: "Ora ogni fronda è muta/ compatto il guscio d'oblio/ perfetto il cerchio."

⁵⁴ "A coloro che sentono qualcosa di nuovo/ da dire e vogliono esprimerlo a voce alta" (Trad. de M. A. Dionisio).

foi um "lugar" no qual era possível propor poetas, poemas, falar de arte e discutir política. Um local em que jovens podiam exprimir a própria visão sobre o mundo e os elementos de cultura. As páginas da revista, que abordaram também filosofia, pintura, música e cinema, deram espaço para colaborações externas de caráter heterogêneo e "hospedaram" produções de poetas estrangeiros, o que caracterizava uma vontade de seus idealizadores: dar à arte italiana uma perspectiva europeia, uma abertura ao novo e ao debate, algo que o fascismo vigente naqueles anos bastante limitava:

No clima de autarquia intelectual dos anos quarenta, 'Corrente', escrita por jovens que naqueles anos se abriam para a problemática social, posicionando-se como oposição, por meio de um rápido trabalho ideológico estimulado pelos dramáticos acontecimentos contemporâneos, chegou a renunciar ao totalitarismo para defender os direitos de uma cultura livre e viva, e valorizar a função humana da obra artística⁵⁵ (LUZI, 1990, p. 12-13).

Naqueles tempos que antecederam a Segunda Guerra Mundial, um espaço artístico, poético e filosófico não poderia ficar indiferente ao momento político e às sanções de liberdade operadas pelo regime fascista. O compromisso com a cultura naturalmente se tornava também um compromisso político. A revista era, portanto, uma voz de denúncia à propaganda e às ambiguidades promovidas pelo regime de Benito Mussolini (1883-1945). Para LUZI (1990, p. 15), nesse período e sob essas circunstâncias "fazer literatura tornava-se, assim, uma maneira de revindicar a própria liberdade, precisamente no momento em que o fascismo escolhia o caminho da opressão e da guerra".⁵⁶

Durante esses anos difíceis - "fervilhantes de mal-estar, mas também anos de fertilidade vital"⁵⁷ (ANCESCHI *apud* D'ALESSANDRO, 2001, p. 14) - Sereni produziu alguns poemas que, em 1941, constariam em seu primeiro livro, *Frontiera*. Dois deles foram publicados em "Corrente": "Temporale a Salsomaggiore", edição de 30 de Abril de 1938, e "Canzone Lombarda", edição de 15 de novembro do mesmo ano. Na revista, o poeta publicou ainda um único artigo crítico sobre Alfonso Gatto, datado de março de

⁵⁵ "Nel clima di autarchia intellettuale degli anni Quaranta, "Corrente", scritta da giovani che in quegli anni si aprivano alla problematica sociale collocandosi in posizioni di fronda, attraverso un rapido travaglio ideologico sollecitato dai drammatici eventi contemporanei, giunse al rifiuto del totalitarismo per difendere i diritti di una cultura libera e viva, e rivalutare la funzione umana dell'opera artistica" (Trad. de M. A. Dinisio).

⁵⁶ "fare letteratura diveniva così un modo di rivendicare la propria libertà, proprio mentre il fascismo sceglieva la strada dell'oppressione e della guerra" (Trad. de M. A. Dinisio).

⁵⁷ "fermentanti di malessere, ma anche anni di vitale fertilità" (Trad. minha).

1938. Sereni colaborou com textos também para outras revistas relevantes da época tais quais "Frontespizio", "Campo di Marte", "Letteratura" e "Meridiano di Roma".

A influência e importância de "Corrente" foi além do material impresso promovido por seus colaboradores. Foram realizadas em Milão, no ano de 1939, duas mostras de pintura com organização e curadoria do veículo. A primeira, em 18 de março, no "Palazzo della Permanente", e a segunda, em 15 de Dezembro, na "Galleria Grande". A essas mostras eram agregadas pelos organizadores outras atividades culturais, como a exibição de filmes.

Em setembro de 1939 Vittorio Sereni deixou a revista para cumprir sua convocação à guerra pelo exército italiano. Seu posto de redator foi assumido por seu amigo Giansiro Ferrata (1907-1986). "Corrente", no entanto, continuou apenas até 10 de junho de 1940, data em que foi ditatorialmente fechada a mando de Benito Mussolini e que também marcou a entrada da Itália na Segunda Guerra, quando esta declara guerra à França.

Naqueles anos, era inevitável que uma revista de cultura que discutisse também política chamasse atenção da censura mussoliniana, que, por um período, havia tolerado o entusiasmo juvenil de Treccani e seus amigos. No entanto, destaca-se que, mesmo antes de ser fechada pela censura, "Corrente" teve seus exemplares recolhidos mais de uma vez, porém se amparava na figura do senador Giovanni Treccani (1877-1961), pai de Ernesto, para negociar sua continuidade junto aos órgãos reguladores do governo. Ainda assim, um artigo antimilitarista do dia 31 de maio de 1940, de autoria de Carlo Cattaneo (1801-1869) e intitulado "Della milizia antica e moderna"⁵⁸, suscitou violenta desaprovação de Mussolini, que ordenou o fechamento da revista.

Assim terminou a revista "Corrente di vita giovanile" e o projeto artístico, humano, filosófico e político de um grupo de jovens intelectuais milaneses que viam o mundo a sua maneira e, por meio da publicação, construíram um espaço para dividir e discutir ideias, para opor-se ao conformismo social, e finalmente, discordar da política vigente daqueles anos. Sobre o tema, afirma Raimondi: "Concluía-se, de tal forma, uma experiência importante, resultado de entendimentos, de colaborações unânimes entre

⁵⁸ "Da milícia antiga e moderna" (Trad. minha).

mentes que, mesmo em sua grande diversidade, souberam construir um espaço-lugar de interpretação do real"⁵⁹ (RAIMONDI, 2000. p. 92).

O contato entre os membros integrantes de "Corrente" continuou mesmo com o fim da revista, já que, para seguir contribuindo com a cultura, parte do grupo se transformou em uma casa editorial. Luciano Anceschi (1911-1995), o curador das publicações referentes à poesia, dirigiu-se em carta à Sereni convocando-o para colaborar com o primeiro livro da coleção:

Portanto, caro Vittorio, o grupo sempre existe e funciona; precisamente alguns dias antes que você me escrevesse, planejamos com Ernesto [Treccani] uma coletânea de poesia. E comentamos: *ou Sereni será o iniciador ou nada será feito*. Reuna, portanto, corajosamente, um número - mesmo exíguo - de poemas - deixamos para você a escolha - e depois os mande para Ernesto ou para mim. [...] Não deve faltar dessa vez⁶⁰ (ANCESCHI *apud* D'ALESSANDRO, 2001, p. 14).

Após o apelo dos amigos e dos antigos colegas de trabalho, temos a publicação do livro *Frontiera* (1941), uma coletânea de poemas juvenis que configuraram o primeiro livro de Vittorio Sereni, sob os cuidados da agora editora "Corrente".

2.4 Vittorio Sereni e o hermetismo italiano

Ao enfocarmos o período da juventude de Sereni, suas experiências, seus mestres e seus colegas, fez-se necessário abordar também o movimento hermético italiano. Com poetas de destaque internacional, tal qual Salvatore Quasimodo, o hermetismo teve seu apogeu entre meados da década de trinta e início dos anos quarenta.

Ainda que Vittorio Sereni tenha sido "figlio di quel tempo"⁶¹, sua natureza, educação formal, e história pessoal fizeram com que seus poemas se distinguissem progressivamente da grande escola literária de sua juventude.

⁵⁹ "Si concludeva in tal modo un'esperienza importante, risultato di un intendersi, di un collaborare all'unisono tra menti che, pur nella loro diversità, avevano saputo costruire uno spazio-luogo di interpretazione del reale" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁶⁰ "Dunque, caro Vittorio, il gruppo esiste sempre, e funziona; proprio qualche giorno prima che tu mi scrivessi s'era progettato con Ernesto [Treccani] una collana di poesia. E s'era detto: *o Sereni ne sarà l'iniziatore o non se ne farà niente*. Raccogli, infine, coraggiosamente, un numero - anche esiguo - di composizioni - lasciamo a te la scelta - e mandale a Ernesto o a me. [...] Non devi questa volta mancare" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁶¹ "Filho daquele tempo" (Trad. minha).

A seguir, investigaremos como a crítica italiana enxerga as primeiras produções do poeta, que buscava uma voz original em meio às estéticas pré-definidas da corrente literária em voga na época. Antes, porém, vejamos a opinião do próprio Sereni, que, em depoimento sobre sua amizade com Umberto Saba, nega adesão à vertente hermética:

A presença de Saba significava isto: uma ajuda a ir ao encontro, talvez, de um aspecto da minha verdadeira natureza, para além dos esquemas literários, ou seja, do esquema hermético, por exemplo, que nunca foi o meu esquema, no qual fui enquadrado, mas que não podia ser o meu, isso mesmo, por instinto, por forma de sensibilidade, por modo de ser⁶² (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 71).

Assim sendo, o que o poeta afirma é um não pacto com o movimento que tinha por característica defender a poesia pura, de caráter fechado, e o obscurantismo. A poesia hermética era complexa e de difícil interpretação, livre de uma finalidade prática, caráter social, educativo ou histórico. Seus poetas rejeitavam a palavra como um ato de comunicação, usavam-na em uma linguagem evocativa.

A crítica literária italiana, contudo, não vê o "primeiro" Sereni de tal maneira distanciado desse movimento. Assume que ele não pode ser classificado como um poeta hermético, porém aponta em seus poemas juvenis resquícios da "escola" literária atuante nos anos de sua formação.

Para Giulia Raboni (2013), nos poemas da mocidade sereniana, temos bem instuída no plano crítico uma tendência a uma poesia mais concreta, porém não realizada de forma tão sólida nos poemas. Segundo ela, Sereni deve ainda "combater", no primeiro livro, "posicionamentos e estilos nos quais uma dimensão de indefinição, de esfumado assume os traços do assim chamado 'hermetismo fraco'"⁶³ (RABONI, 2013, p. 11). O que a crítica observa nos textos são algumas ocorrências próprias da poesia hermética do período, como o uso de preposições genéricas, a elisão do artigo e o uso de verbos parassintéticos ou impessoais.

Stefano Raimondi (2000) também vê o uso de uma linguagem refinada no primeiro livro de Sereni, mas com fissuras importantes de diferenciação:

⁶² "La presenza di Saba significava questo: un aiuto ad andare incontro, forse, a un aspetto della mia natura vera, al di là degli schemi letterari, cioè dello schema per esempio ermetico che non è mai stato il mio schema, nel quale sono stato incasellato, ma che non poteva essere il mio, proprio così, per istinto, per forma di sensibilità, per modo di essere". Trad. de L. R. Bianconi.

⁶³ "atteggiamenti e stilemi nei quali una dimensione di vaghezza, di sfumato assume i tratti del cosiddetto 'ermetismo debole'" (Trad. de L. R. Bianconi).

Mesmo que *Frontiera* permaneça ainda totalmente inscrito no interior de uma área "alta" da linguagem poética (a terceira fase do hermetismo), já se podem rastrear percursos de tonalidades mais "baixas" (realistas), de artifícios menos elevados em relação às coletâneas dos contemporâneos⁶⁴ (RAIMONDI, 2000, p. 113).

Os contemporâneos de Sereni naquele momento eram os poetas que se dividiam, basicamente, entre dois eixos culturais italianos importantes: Milão e Florença. Esta última, muito mais que a primeira, considerada o epicentro do movimento hermético.

Luciano Anceschi (*apud* D'Alessandro, 2001), colega de Sereni nos tempos de juventude em Milão, propôs em 1952⁶⁵ uma divisão para este cenário cultural da década de trinta na Itália: a existência de duas linhas de poética, a "fiorentina" e a "moderna linea lombarda". A primeira, segundo ele, obedecia a leis da especulação abstrata e da palavra com um valor absoluto, e vivia sob a influência da produção de poetas como Stéphane Mallarmé (1842-1898). Já os milaneses estariam mais interessados na "poética das coisas" do que na "poética da palavra", e teriam aderido à fenomenologia da vida. O próprio Sereni nos descreve a relação dos jovens lombardos com a literatura:

não sentíamos sobre nós nenhuma cúpula metafísica, nenhum céu, nenhum absoluto, não sentíamos a literatura como um valor, em outros termos: a sentíamos, ao contrário, como uma energia ou uma tensão, em uma relação particular com a nossa existência sem chegar a precisar a natureza desta relação⁶⁶ (SERENI *apud* LUZI, 1990, p. 14).

Mesmo com tal divisão sugerida por Anceschi operante na Itália, entre ambas as cidades não existia uma ruptura de não convivência, pelo contrário, estavam repletas de artistas com o objetivo comum de difundir, fortalecer e construir a cultura italiana, especialmente naqueles anos em que o conformismo cultural imposto pelo regime fascista imperava. No entanto, os milaneses tinham maior interesse nas novidades culturais que eram desenvolvidas no restante da Europa, fora do controle de Mussolini.

⁶⁴ "Anche se *Frontiera* rimane ancora totalmente inscritta all'interno di un'area "alta" del linguaggio poetico (la terza stagione dell' "emertismo"), già si possono rintracciare percorsi di tonalità più "basse" (realistiche), di artifici meno elevati rispetto alle raccolte dei contemporanei" (Trad. de L. R. Bianconi).

⁶⁵ Cf. ANCESCHI, Luciano. "Linea Lombarda" in: *Sei poeti*. Varese: Magenta, 1952.

⁶⁶ "non sentivano su di noi nessuna cupola metafisica, nessun cielo, nessun assoluto, non sentivamo la letteratura come un valore, in altri termini: la sentivamo piuttosto come una energia o una tensione , in un rapporto particolare con la nostra esistenza, senza poi arrivare a precisare la natura di questo rapporto" (Trad. de L. R. Bianconi).

A proposta de Anceschi desagradou sobretudo Sereni, visto então como um dos líderes da moderna "linea lombarda". O poeta chegou a indispor-se com o amigo e declarar publicamente não fazer parte de tal classificação:

Não me agradava por nada, mas acabei por carregar comigo aquela etiqueta, como se tivesse sido eu a insistir para tê-la comigo. Exatamente minha discordância esfriou muito, à época, minhas relações com Anceschi; no entanto, para muitos, ainda sou aquele da linha lombarda⁶⁷ (SERENI *apud* D'ALESSANDRO, 2001, p. 35).

É verdadeiro que a "etiqueta", como diz o poeta, especialmente se considerarmos o desenvolvimento posterior de seu trabalho, o ineditismo e a importância que livros como *Gli strumenti umani* (1965) tiveram na literatura italiana, torna-se limitadora. Pier Vincenzo Mengaldo (2004) comenta mais detalhadamente sobre a classificação e elucida-nos:

A afortunada ascensão de Sereni como fundador de uma moderna "linha lombarda" (Anceschi) vale muito no sentido de que outros expoentes ou seguidores desta linha são fortemente influenciados pela sua lição; pois, dada como certa uma vontade pariniana de diálogo e de presença moral, ele é substancialmente estranho à tradição do expressionismo encorpado que caracteriza a poesia lombarda, mesmo por sua imutável poética (na qual o escritor espelha o homem) da discrição e da atenuação, isenta de qualquer ativismo⁶⁸ (MENGALDO, 2004, p. 746).

À vista disso, o crítico afirma que a associação de Vittorio Sereni ao posto de "fundador" da moderna linha lombarda, como defendia Anceschi, não é tão perfeita. De fato, o poeta foi um nome forte dentro da poesia italiana e serviu de inspiração para gerações futuras, inclusive às de seus conterrâneos, mas esteve mais conectado com o "concretismo" das lições banfianas do que com o expressionismo da linha lombarda. Ademais, na equação da poética sereniana, temos de considerar a existência do

⁶⁷ "Non mi garbava per niente, eppure ho finito col tirarmi dietro quell'etichetta quasi fossi stato io a premere per averla addosso. Proprio il mio dissenso ha parecchio raffreddato allora i miei rapporti con Anceschi; eppure per molti io sono ancora quello della linea lombarda" (Trad. de L. R. Bianconi).

⁶⁸ "La fortunata ascrizione di Sereni a capostipite di una moderna "linea lombarda" (Anceschi) vale piuttosto nel senso che altri esponenti o proscrittori di essa risentono fortemente della sua lezione; poiché, scontata una pariniana volontà di dialogo e presenza morale, egli è sostanzialmente estraneo alla tradizione di corposo espressionismo che caratterizza la poesia lombarda, anche per una sua immutabile poetica (in cui lo scrittore rispecchia l'uomo) del riserbo e dell'attenuazione, scevra da ogni attivismo" (Trad. de L. R. Bianconi).

movimento hermético durante sua juventude, outra força no campo de sua primeira formação.

O projeto hermético dos fiorentinos foi absorvido pelos milaneses mais como um tipo de poética ou orientação expressiva do que de fato como um movimento institucionalizado. Se em Florença a tendência de produção era por uma poesia pura e desvinculada do real e do concreto, em Milão os poetas estavam embebidos por uma visão mais pragmática da vida, atrelada à história dos homens, aos eventos, aos locais e aos objetos de seu cotidiano.

A posição não "oposicionista" dos dois grupos fez com que nomes importantes de Florença divulgassem seus trabalhos na já mencionada revista "Corrente". A partir da intermediação de Giancarlo Vigorelli (1913-2005), amigo de Vittorio Sereni e Carlo Bo, a publicação acolheu Ruggero Jacobbi, Alessandro Parronchi, Piero Bigongiari, Mario Luzi, Oreste Macrì, dentre outros, que, individualmente, apresentaram suas ideias e criações. "Corrente" naqueles anos, tornou-se estrategicamente "uma espécie de zona franca, onde os herméticos de maior valor e interesse foram acolhidos, solicitados a colaborar [...] sobre o fio de uma cultura por fazer"⁶⁹ (FERRATA *apud* RAIMONDI, 2000, p. 83-84).

Ainda sobre a relação de Vittorio Sereni e o movimento hermético, Giacomo Debenedetti (2010), ao analisar *Frontiera*, afirma que o poeta utiliza uma linguagem da "poesia pura" contaminada pela narratividade. O crítico sustenta que Sereni evita fazer referimentos concretos às coisas e trabalha melhor com alusões. Existe também, segundo ele, uma "evasividade social" que o aproximaria dos herméticos, visto que, para Debenedetti, a sociedade impõe lógica, nexos e uma "comunicação direta" dos fatos. Todavia, a "contaminazione" à qual se refere é relevante, pois revela um perfil cronístico do protagonista (eu-lírico), o que, o afastaria do hermetismo juntamente com o fato de que, para o crítico, nas suas primeiras composições juvenis, Sereni era um anotador de histórias pessoais; de momentos e episódios de sua vida:

a sutil entrada de uma história pessoal, reconhecível naquela linguagem de poesia pura; o fato de o mundo externo, aquele da natureza e aquele de outros homens, testemunhasse, respondesse com suas aparições e com o sentimento que dele emanava aos atordoados, um pouco crepusculares, momentos e estados de espírito do poeta, já tinham rompido a angustia metafísica da inexplicabilidade recíproca

⁶⁹ "una specie di zona franca, dove gli ermetici di maggior valore e interesse (...) vennero accolti, sollecitati a collaborare (...) sul filo di una cultura da fare" (Trad. de L. R. Bianconi).

entre o homem e o mundo. As aparições do mundo externo, em suas apresentações, tinham um único significado possível. A multiplicidade e a não garantia dos significados, típica do hermetismo, já tinham desaparecido⁷⁰ (DEBENEDETTI *apud* SERENI, 2010, p. XX-XXI).

A visão de Dante Isella (2010) sobre *Frontiera* é bastante semelhante à argumentação debenedettiana, visto que enxerga no livro uma linguagem alta e "aristocrática", embora não o classifique como hermético em função de suas outras características:

Portanto, embora por heterogênesse dos fins, o resultado em *Frontiera* e no *Diario* de 47 é uma língua poética diferente, mas não menos aristocraticamente seletiva daquela dos adeptos do orfismo florentino. Não querendo, para evitar equívocos, chamá-la de hermética, pode-se defini-la "petrarquista", se é lícito denominar, recorrendo ao Petrarca, por analogia, qualquer processo de decantação da complexidade do real a fim de extrair essências primárias polidas, capazes de resumir em si, sublimando-o, todo o universo⁷¹ (ISELLA *apud* SERENI, 2010, p. LXXVII).

Feitas as devidas ressalvas pelo crítico na aproximação de Sereni com um dos poetas mais influentes da literatura ocidental, Francesco Petrarca (1304-1374), Isella admite que, mesmo dividindo com os artistas de Florença experiências de vida e de cultura, a opção de Sereni é de não abraçar o hermetismo. Para o poeta, o movimento seria apenas uma espécie de "clima" comum àquele lugar naqueles anos, e não uma "escola" literária:

[...] tendo-se formado no período em que o hermetismo era historicamente necessário, logo descobriu um contraponto novo entre a poesia que sugere e aquela que nomeia, estimulado principalmente pela exigência moral e afetiva de se contrapor às mistagógicas, aos

⁷⁰ "L'entrata sottile di una storia personale, autenticabile in quel linguaggio di poesia pura, il fatto che il mondo esterno, quello della natura e quello degli altri uomini, testimoniassero, rispondesse con le sue apparizioni e col sentimento che ne emanava agli smarriti, un po' crepuscolari, momenti e stati d'animo del poeta, avevano già rotto l'angoscia metafisica dell'inspiegabilità vicendevole tra l'uomo e il mondo. Le apparizioni del mondo esterno avevano, nel loro presentarsi, un solo significato possibile. La molteplicità e la non garanzia dei significati, tipica dell'ermetismo, erano già venute meno" (Trad. de L. R. Bianconi).

⁷¹ "Sicché, sia pure per eterogenesi dei fini, il risultato in *Frontiera* e nel *Diario* del 47 è una lingua poetica diversa, ma non meno aristocraticamente selettiva di quella degli adepti dell'orfismo fiorentino. Non volendo, a scanso di equivoci, chiamarla ermetica si potrebbe dirla "petrarchesca", se è lecito nominare dal Petrarca, per analogia, qualsiasi processo di decantazione della complessità del reale per estrarne delle levigate essenze primarie, tali da riassumere in sé, sublimandolo, l'intero universo" (Trad. de L. R. Bianconi).

arcadismos com frequência puramente verbais do "sistema" hermético transformado em maneira⁷² (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 23).

Outro crítico que vê a poesia de Sereni como diversa em relação aquela metafísica e absoluta do hermetismo fiorentino é Raimondi (2000). Mesmo não negligenciando a presença de influências do movimento hermético em *Frontiera*, ele afirma que uma poesia mais próxima da matriz realista, com versos mais concretos e relacionada sempre à experiência do mundo, colocava o poeta dentro de uma poesia "nova", uma poesia de ligação com as coisas, com os fenômenos e com os objetos do real. Para ele, Sereni faz parte de uma tendência, também montaliana, de recuperar, nas coisas ordinárias e no quotidiano, substrato poético.

Finalmente Luzi (1990), mesmo reconhecendo nos poemas de *Frontiera* uma aspiração ao "tom harmoniosamente médio", uma linguagem que segue o ritmo da composição em prosa, com a inserção inclusive de alguns elementos da fala, não deixa de apontar um "débito" em relação ao hermetismo e a necessidade de harmonizar tal disposição com as características mais concretas dos poemas:

No plano mais especificamente estilístico e linguístico *Frontiera* se apresenta como uma tentativa bem-sucedida de harmonizar a tendência hermética para a palavra evocativa, rica de sugestões literárias e de simbolismos, com a exigência de um racionalismo discursivo respeitoso do valor objetivante da linguagem em relação à realidade e de sua função comunicacional para com um hipotético leitor⁷³ (LUZI, 1990, p. 56).

É possível perceber, então, o predomínio do entendimento de que Vittorio Sereni, apesar de possuir características herméticas, não integrou o movimento. A análise mais profunda da controvérsia, porém, foge ao escopo desta pesquisa, visto que seriam necessárias análises demasiadamente específicas da produção sereniana. De todo modo, ressaltamos que grande parte dos estudiosos sobre o tema, assim como o próprio poeta, não incluem Sereni no movimento hermético.

⁷² "(...) formatosi nel periodo in cui l'ermetismo era storicamente necessario scopri subito un contrappunto nuovo tra la poesia che suggerisce e quella che nomina, sollecitato soprattutto dall'esigenza morale e affettiva di contrapporsi alle mistagogie, agli arcanismi spesso puramente verbali del "sistema" ermetico divenuto maniera" (Trad. de L. R. Bianconi)

⁷³ "Sul piano più strettamente stilistico e linguistico *Frontiera* si presenta come un tentativo riuscito di armonizzare la disposizione ermetica alla parola evocativa, ricca di suggestioni letterarie e di simbolismi, con l'esigenza di un razionalismo discorsivo rispettoso del valore oggettivante del linguaggio nei confronti della realtà e della sua funzione comunicazionale verso un ipotetico lettore" (Trad. de L. R. Bianconi).

Assim sendo, a educação acadêmica de Vittorio Sereni, sua proximidade e formação intelectual com o filósofo Antonio Banfi, a amizade, admiração literária, e correspondência epistolar com Montale, Ungaretti e Saba e, por fim, a participação engajada na publicação de cultura "Corrente de vita giovanile", foram elementos que auxiliaram o poeta no objetivo de encontrar uma voz literária original. Conforme discute a crítica italiana, em *Frontiera*, seu primeiro livro, o poeta tem o mérito de dar voz às coisas e aos fenômenos e de procurar estabelecer uma ligação com o mundo da história, mesmo que para isso precise ainda fazer uso de alguns recursos do movimento hermético, a "escola" literária em vigência durante sua juventude.

3.0 *Frontiera*: temas selecionados e análise interpretativa de poemas

3.1 Formatação do livro e a defesa de uma "não-poética"

Frontiera, primeiro livro de versos de Vittorio Sereni e também objeto de análise desse estudo, foi publicado no dia 20 de Fevereiro de 1941 pela editora, que nasce da revista literária, "Corrente". O livro possuía 62 páginas, e dele foram impressos 350 exemplares, sendo 300 numerados, 20 em edição de luxo não comercializada, numerados do I ao XX com um autógrafo do autor, e enfim outros 30 destinados à imprensa.

Nessa primeira edição, o livro era constituído por 26 poemas ordenados em três seções distintas. Sereni não as nomeia, apenas indica as partes em algarismos romanos (I, II e III), contendo a primeira dez, a segunda sete e a última, nove poemas. A seguir observaremos a divisão escolhida pelo poeta e o ano em que os textos foram elaborados:

Frontiera (1941)

I 10 textos	II 07 textos	III 09 textos
Concerto in giardino (1935)	Inverno (1935)	Inverno a Luino (1937)
Incontro (1935)	Memoria d'America (1935)	Terrazza (1938)
Le mani (1935)	Terre rosse (1936)	Zenna (1938)
Capo d'Anno (1935)	Temporale a Salsomaggiore (1938)	Settembre (1938-1940)
Canzone lombarda (1936)	Azalee nella pioggia (1938)	Un'altra estate (1940)
Compleanno (1936)	Soldati a Urbino (1939)	Paese (1938)
Nebbia (1937)	Poesia militare (1940)	Immagine (1938-40)
Ritorno (1937)		In me il tuo ricordo (1938-1940)
3 Dicembre (1940)		Ecco le voci cadono (1940)
Diana (1938)		

No ano seguinte, 1942, o livro foi reeditado e lançado pelo editor Vallecchi com o título de *Poesie*. De acordo com Giulia Raboni (2013, p. 13), tal reedição deveu-se essencialmente a razões práticas: o poeta fora convocado à guerra e desejava que seus versos fossem confiados a um editor de maior importância. Nesta edição, Sereni agregou seis novos poemas, finalizando um total de 32 textos. As três antigas seções foram mantidas e uma última e inédita, chamada de "Ultime poesie", foi acrescentada. Vejamos:

***Poesie* (1942)**

I 10 textos	II 08 textos	III 10 textos	Últimas poesias 04 textos
Concerto in giardino Incontro Le mani Capo d'Anno Canzone lombarda Compleanno Nebbia Ritorno 3 Dicembre Diana	Inverno Memoria d'America Terre rosse Temporale a Salsomaggiore A M.L. sorvolando di notte la sua città (1938-1940) Azalee nella pioggia Soldati a Urbino Poesia militare	Inverno a Luino Terrazza Zenna Settembre Un'altra estate Paese Immagine In me il tuo ricordo Strada di Creva (1941) Ecco le voci cadono	Piazza (1941) Lontana (1941) Alla giovinezza (1941) Città di notte (1941)

Acima, colocamos em destaque os textos inseridos nessa edição para melhor visualização do leitor. As seções II e III ganharam cada uma um novo poema, e "Últimas poesias" surgiu com quatro novos textos. Tal disposição "não altera substancialmente a escolha inicial, vindo eventualmente a reforçar sua fisionomia e conexões internas."⁷⁴ (RABONI, 2013, p. 12). Significativa é, no entanto, a substituição do título *Frontiera* por outro mais genérico, *Poesie*, atitude que o próprio poeta justificou em nota do autor no início do livro:

Sem dúvida é bom dizer que esta segunda coletânea não é nada mais do que uma reedição com alguns acréscimos, sem variações e sem surpresas. Quem leu *Frontiera* na edição de "Corrente" irá vê-la integralmente nesta edição de *Poesie*, com aquelas mesmas fraquezas a que se desejaria renunciar se uma vez menos avara o permitisse, mas acima de tudo uma tenaz, talvez monótona e muito humana fidelidade ao tempo e às circunstâncias vividas.

Em todo caso, o autor que não quis com esta coletânea repropor ou ver confirmada a presença do próprio nome, e mesmo no título – genérico e antológico se comparado ao outro, agradável, mas muito definido – concentra-se uma clara consciência do quanto este livro esteja distante idealmente daquele que nele vagamente se imagina.

Mas o autor sabe também que este é o seu único livro, o único que, com a melhor sorte e no melhor dos casos, ele continuará a escrever: era necessário dar-lhe uma roupagem mais duradoura que fosse também, eventualmente, definitiva.

⁷⁴ "non altera in sostanza la scelta iniziale, venendo semmai a rafforzarne la fisionomia e i nessi interni" (Trad. de M. A. Dionisio).

Por isso, no momento de ir longe e de colocar em jogo seu próprio destino de criatura, mais uma vez confia isso à memória cordial dos amigos⁷⁵ (SERENI *apud* RABONI, 2013, p. 13).

Nessa declaração observamos dois traços típicos do caráter sereniano: sua fidelidade a si e às suas amizades. Todavia, o que se sobressai é a angústia do poeta e a desesperança com que vê o futuro, já que o momento de viajar ao sul da Itália para lutar no "front" estava próximo. Segundo Giulia Raboni (2013, p. 13), Sereni "parece atribuir implicitamente a substituição do título ao fato de não ter ainda estabelecido com precisão a sua própria voz poética e os seus próprios temas"⁷⁶, por isso o uso da expressão "genérico" ao referir-se ao título, postura completamente diferente da assumida em 1966, ano da terceira edição do livro, quando esse tem nova impressão, uma reorganização radical e a retomada do primeiro título, *Frontiera*.

Sob a edição de Scheiwiller, em 1966, portanto, a obra atingiu sua formulação definitiva. O poeta fez igualmente uma redistribuição nos textos de *Diario d'Algeria*, seu segundo livro de poemas, publicado por Vallecchi em 1947 e reeditado em 1965 pela Mondadori. A seguir, D'Alessandro comenta as republicações:

Entre o final de 1965 e o início de 1966, o poeta aguardou também – como observou oportunamente Isella – uma nova edição de dois dos seus volumes precedentes, como se quisesse apossar-se novamente (já pressentindo as distâncias) daquele 'exíguo, mas bem investido, patrimônio de poesia', mediante uma 'reorganização posterior' dos materiais⁷⁷ (D'ALESSANDRO, 2001, p. 03).

⁷⁵ "È meglio dire senz'altro che questa seconda raccolta è poco più di una ristampa con qualche aggiunta, senza varianti e senza sorprese. Chi ha letto *Frontiera* nell'edizione di "Corrente" la vedrà integralmente riprodotta in queste Poesie con quelle stesse cose deboli a cui si vorrebbe rinunciare se lo permettesse una vena meno avara ma sopra tutto una tenace e forse monotona e troppo umana fedeltà al tempo e alle circostanze vissute.

In ogni caso l'autore che non ha voluto, con questa raccolta, riproporre o veder confermata la presenza del proprio nome; e nel titolo stesso - generico e antologico rispetto all'altro, diletto ma troppo preciso - si concentra una chiara consapevolezza di quanto questo libro sia idealmente distante da quello che in esso vagamente si raffigura.

Ma l'autore sa anche che questo è il suo unico libro, l'unico che nella migliore fortuna e nel migliore dei casi continuerà a scrivere: era necessario assicurargli una veste più duratura che fosse anche - eventualmente - definitiva.

Per questo, all'atto di andare lontano e di mettere in gioco le proprie sorti di creatura, ancora una volta lo affida alla cordiale memoria degli amici" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁷⁶ "sembra implicitamente addebitare la sostituzione del titolo al non avere ancora individuato con precisione la propria voce poetica e i propri temi" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁷⁷ "Tra la fine del 1965 e l'inizio del 1966, il poeta attese inoltre - come fece notare puntualmente Isella - a una nuova edizione dei due suoi precedenti volumi, quasi volesse riappropriarsi (presene ormai le distanze) di quell'"esiguo ma ben investito patrimonio di poesia", attraverso una "riorganizzazione a posteriori" dei materiali" (Trad. de M. A. Dionisio).

Gli strumenti umani, sua terceira publicação poética, também é datada de 1965, fazendo com que, nesse período, Sereni consiga vislumbrar e organizar sua obra de maneira mais completa e assertiva, diferentemente do temperamento inseguro do jovem de 1942, conforme observamos em sua declaração supracitada.

Desse modo, a edição definitiva de *Frontiera*, datada de 1966, divide-se em quatro seções intituladas: "Concerto in giardino", com 22 poemas, "Frontiera", com 9, "Versi a Proserpina", um poema com 5 movimentos e, finalmente, "Ecco le voci cadono", com um único poema, formando 37 textos no total. Abaixo, inserimos uma tabela para melhor visualização. Em itálico, o primeiro verso dos poemas sem título e, em negrito, os novos textos e/ou modificações:

Frontiera (1966)

Concerto in giardino 22 textos	Frontiera 9 textos	Versi a Proserpina 5 textos	Ecco le voci cadono 1 texto
Inverno	Inverno a Luino	<i>La sera invade il calice leggero</i>	<i>Ecco le voci cadono e gli amici</i>
Concerto in giardino	Terrazza	(1944)	
Domenica sportiva	Strada di Zenna	<i>Te n'andrai nell'assolato</i>	
(1935)	Settembre	<i>pomeriggio</i> (1944)	
Incontro	Un'altra estate	<i>Dicono le ortensie</i>	
Le mani	Paese	(1941)	
Memoria	Immagine	<i>Così, Sirena =</i>	
d'America	In me il tuo ricordo	Lontana	
Capo d'Anno	Strada di Creva	<i>Sul tavolo tondo di</i>	
Canzone lombarda		<i>sasso</i> (1941)	
Maschere del '36			
(1936)			
Terre rosse			
Compleanno			
Nebbia			
Ritorno			
Temporale a Salsomaggiore			
Azalee nella pioggia			
A M.L. sorvolando			
in rapido la sua città			

Diana Soldati a Urbino 3 dicembre Poesia militare Piazza Alla giovinezza			
---	--	--	--

Como podemos notar, a primeira seção do livro, intitulada agora de "Concerto in giardino", ganhou 2 poemas que não constavam nas edições anteriores: "Domenica sportiva" e "Maschere del '36". Além disso, o título do poema "A M.L. sorvolando **di notte** la sua città", modifica-se para "A M.L sorvolando **in rapido** la sua città". Os poemas "Piazza" e "Alla giovinezza" foram aqui agregados, já que "Ultime poesie", parte final do livro de 1942, foi extinta nessa reedição.

A segunda seção, *Frontiera*, que dá título ao livro, não ganha nenhum poema inédito, apenas uma modificação no título de "Zenna" que passa a ser "Strada di Zenna". Aqui estão locados também os dois únicos poemas do livro que usam a palavra "frontiera" em seus versos. São eles: "Inverno a Luino" e "Strada di Zenna".

Dante Isella (2010, p. 379) explica-nos que a terceira seção, "Versi a Proserpina", constituía-se, originalmente, de um fascículo datilografado pelo próprio poeta contendo um total de dez poemas. Sereni, no entanto, optou por trazer a público apenas alguns deles. Vejamos abaixo o elenco original completo:

- I) "Eternamente a marzo è la sua vita"
- II) "In un chiosco sul lago"
- III) "Breve delirio dei volti"
- IV) "La sera invade il calice leggero"
- V) "Te n'andrai nell'assolato pomeriggio"
- VI) "Quest'anno"
- VII) "Dicono le ortensie"
- VIII) "Così, Sirena"
- IX) "I nostri volti ardono nell'ombra"
- X) "Sul tavolo tondo di sasso"

Desses poemas, os de número IV e V foram reproduzidos em *Diario d'Algeria* em seção intitulada "Vecchi versi a Proserpina". No entanto, na nova publicação do

mesmo livro, feita em 1965, Sereni exclui tal parte e realoca esses poemas na edição de *Frontiera*, de 1966. Sendo assim, coloca-os na terceira seção do livro intitulada somente por "Versi a Proserpina".

Nesta seção constam, portanto, os poemas IV e V, provenientes de *Diario d'Algeria* (1947), o poema VIII, ou "Così, Sirena" que já fazia parte de *Poesie* (1942, e futuro *Frontiera*, de 1966) sob o título de "Lontana" e, finalmente, os poemas VII e X do fascículo original, que eram até então inéditos. Sobre o último, "Sul tavolo tondo di sasso", Sereni cogitou publicá-lo em seu livro mais importante, *Gli strumenti umani* (1965), porém desistiu e acabou por alocá-lo nessa seção de *Frontiera*. Os demais poemas da lista acima foram rejeitados pelo poeta para publicação⁷⁸.

Em nota do autor, datada de 30 de outubro de 1960, na abertura do fascículo com os dez poemas, Sereni justifica:

Depois de *Frontiera* não sei se percorri una lunga estrada, mas certamente estes "Versi a Proserpina" rappresentano o máximo da minha estenuazione poetica [...] Dois desses poemas, afinal os melhores do grupo, foram reproduzidas no Diario d'Algeria, mas é claro que aquele não é o lugar deles. Alguns foram escritos antes de 1943 (dois deles inclusive entre 1937 e 1938), outros na Argélia; um (Sul tavolo tondo di sasso) foi exumado muito mais tarde graças a uma simples intervenção artesanal em uma versão de 1941. Portanto, no conjunto, considero-os os meus versos mais juvenis e ao mesmo tempo extenuados. Por que, então, retomá-los, visto que os tinha descartado nas antologias anteriores? Retomo-os pelas razões opostas àquelas pelas quais eu os tinha descartado. Antes, tratava-se de esconder uma fraqueza, uma rebaixamento, um trabalho esteticamente falho. Hoje, por que escondê-los? Ao contrário, vamos documentá-los. Desse modo íamos desperdiçando nossa juventude – e desse vazio sofreram os anos áridos do nosso difícil amadurecimento⁷⁹ (SERENI *apud* RABONI, 2013, p. 14).

⁷⁸ Todos os poemas podem ser encontrados, no entanto, em SERENI, V. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Col. "I Meridiani". Milão: Mondadori, 2010, p. 379-415.

⁷⁹ "Non so se ho fatto molta strada da Frontiera in poi, ma è certo che questi Versi a Proserpina rappresentano il massimo della mia estenuazione poetica [...] Due di queste poesie, tutto sommato le migliori del gruppo, sono state riprodotte in Diario d'Algeria, ma è chiaro che quello non è il posto loro. Alcune sono state scritte prima del '43 (due addirittura tra il '37 e il '38), altre in Algeria; una (Sul tavolo tondo di sasso) è stata riesumata molto più tardi grazie a un semplice intervento artigianale su una stesura del '41. Mi sembrano dunque nell'insieme i miei versi più giovanili ed estenuati insieme. Perché dunque riprenderli, visto che li avevo scartati dalle brevi raccolte precedenti? Li riprendo per le ragioni opposte a quelle per cui li avevo scartati. Prima si trattava di nascondere una debolezza, un cedimento, un lavoro esteticamente manchevole. Oggi, perché nasconderli? Documentiamoli, invece. Così si andava sciupando la nostra gioventù - e di questa vacuità hanno sofferto gli anni aridi della nostra difficile maturazione" (Trad. L. R. Bianconi).

Assim sendo, Sereni almeja com esse comentário demonstrar aos leitores as fases de seu próprio percurso. A recuperação de alguns textos de "Versi a Proserpina" e o deslocamento de outros mostram que o poeta possui uma "nítida sensação de que esses poemas pertencem ao primeiro período"⁸⁰ (RABONI, 2013, p. 14). "Città di notte", único poema sobre o qual ainda não falamos, constava na seção "Ultime poesie" de *Poesie*, 1942, e depois foi realocado para *Diario d'Algeria* (1965). A última seção de *Frontiera* (1966) passa a ser, portanto, nessa nova ordenação, "Ecco le voci cadono", poema único e presente desde a primeira edição do livro em 1941.

Diante desses e de outros dados de reordenação, reelaboração e até reescritura de alguns versos, Dante Isella (2010, p. XIII) comenta que "em toda a obra [de Sereni] poderia ser idealmente colocado o aviso 'Trabalhos em andamento'".⁸¹ Mote executado não apenas por cuidadoso rigor estilístico, mas, segundo o crítico, devido a uma imposição existencial do poeta. Algumas de suas poesias são datadas duas vezes, o que Isella chama de data de partida e data de chegada, às vezes com uma lacuna de muitos anos entre elas:

[...] uma margem tão larga de tempo não implica de modo algum fases de trabalho prolongadas em nome da insatisfação ou do rigor do ponto de vista estritamente estilístico, mas um conjunto de modificações e acréscimos, de distanciamentos e articulações sucessivas, ampliações e rarefações oferecidas ou sugeridas, quando não impostas pela existência do acaso ou pela disposição do momento⁸² (ISELLA, 2002, p. VIII).

Vittorio Sereni, portanto, é um poeta que possui em seu "modus operandi" a característica de reordenar suas obras, de forma que o conjunto dos poemas no livro tenha uma linha de coerência, normalmente vinculada à data de escritura, e um sentido (nem que seja apenas para o próprio autor). Além disso, nas reedições de seus livros, Sereni "revisita" sua produção para muitas vezes reescrever alguns versos, dando resposta a "chamamentos" existenciais que surgiram com o passar do tempo.

⁸⁰ "preciso senso di appartenenza di queste poesie alla prima stagione" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁸¹ "su tutta l'opera [di Sereni] si potrebbe idealmente porre il cartello di "Lavori in corso" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁸² "[...] un margine così largo di tempo non implica in alcun modo fasi di lavorazione protratte al segno dell'incontentabilità o del rigore dal punto di vista strettamente stilistico bensì una serie di modifiche e aggiunte, di deviazioni e articolazioni successive, dilatazioni e rarefazioni offerte o suggerite, quando non imposte, dall'esistenza dal caso, dalla disposizione dell'ora" (Trad. de M. A. Dionisio).

Stefano Raimondi (2000) afirma que Sereni executa "o trabalho paciente de reorganização das impressões e dos elementos recuperados do vivido e reelaborados nos versos"⁸³ e discute a poética do autor como avessa ao definitivo e limitador, contrária ao estabelecimento de confins:

A atenção aos outros, às coisas e aos aspectos perceptíveis da realidade concreta e imanente era, de fato, para o jovem Sereni um material poético a ser remodelado, segundo uma linha clara de poesia que, paradoxalmente, nunca quis ser contida em uma poética definidora⁸⁴ (RAIMONDI, 2000, p. 96).

Assim sendo, Sereni rejeita a ideia do uso de regras em sua produção ou da existência de temas por ele privilegiados, conforme declarou:

A verdade é que não possuo temáticas privilegiadas; ou, se as possuo, não me dou conta. Entre outras coisas, haveria o risco de confundi-las com determinadas disposições de espírito, ou seja, de considerá-las correspondências constantes de determinadas situações psíquicas, resvalando assim na psicologia. Aceito que se possa falar, de alguma maneira, de temáticas e de temas, a coisa tem para mim um sentido concreto somente se relacionada a um dado poema, mas alertando, sem dúvida, que o poema não brotou daquela temática ou daquele tema⁸⁵ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 97).

Para um eu lírico que considera o evento cotidiano e o dinamismo do dia a dia, especialmente na produção juvenil, a base de sua ideia de poesia, nada no verso pode ser pensado como eterno, conforme bem exemplifica o poeta utilizando-se da figura do espelho como metáfora:

Se a ideia de poesia que cada poeta possui fosse representável em um espelho, nós veríamos aquele espelho assumir em cada caso todas as cores possíveis, refletir não uma imagem, mas uma batalha de

⁸³ "il lavoro paziente di riordino delle impressioni e degli elementi recuperati dal vissuto e rielaborati nei versi" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁸⁴ "L'attenzione agli altri, alle cose e agli aspetti percepibili della realtà concreta e immanente era, infatti, per il giovane Sereni materiale poetico da riplasmare, seguendo una chiara linea di poesia che, paradossalmente, non volle mai essere costretta in una poetica definitiva" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁸⁵ "La verità è che non posseggo tematiche privilegiate; oppure, se le posseggo non me ne rendo conto. Tra l'altro ci sarebbe il rischio di confonderle con determinate disposizioni di spirito, ossia di farne le costanti corrispettive di particolari situazioni psichiche, sfumando così nella psicologia. Posto che di tematiche e di temi si possa in qualche modo parlare, la cosa ha per me un senso concreto solo se riferito a una singola poesia, ma avvertendo senz'altro che non in vista di quella tematica o di quel tema la poesia ha preso le mosse" (Trad. de M. A. Dionisio).

imagens. Propõe-se, com isso, o caráter dinâmico de cada reflexão sobre a poesia: sua grande mutabilidade, o apelo contínuo para que ela se desarticule ou se rearticule, para aceitar ou rejeitar. A visão de uma nova paisagem, a leitura de uma página [...] o som de uma voz na rua, muitas vezes bastam para dar a ela uma direção diferente, para forçá-la a rever tudo desde o início⁸⁶ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 98).

Essa contínua revisitação faz com que, na obra sereniana, nada seja pré-constituído. Seu olhar é adaptável ao mundo, sua poesia é resultado daquilo que vê, é fiel àquilo que vive. Eventos, imagens e lembranças são matéria-prima para sua poética que, com o passar dos anos, irá se tornar mais participativa e engajada socialmente.

A seguir, analisaremos alguns poemas de seu livro de juventude, *Frontiera*, propondo as linhas de investigação que consideramos mais relevantes. Escolhemos quatro poemas, sendo um de cada seção do livro, com exceção de "Versi a Proserpina".

No primeiro, "Inverno", somos introduzidos a dois elementos importantes e recorrentes em diversas outras composições de *Frontiera*: a presença das cores e o elemento lago. Além disso, é possível verificar o apego de Sereni às estações do ano, o que o levou a classificar-se como "metereopático".

Já "Inverno a Luino", segundo poema em análise, é o exemplo por excelência para explorarmos a ligação do jovem poeta com Eugenio Montale. Na prosa "Dovuto a Montale", Sereni afirma que "Eastbourne" inspirou-o a escrever o poema em questão. "Inverno a Luino" nos apresenta também a primeira ocorrência da "palavra-título", fronteira, e nos concede, portanto, elementos iniciais para investigarmos sua significação. Finalmente, como o próprio título indica, o poema demonstra a profunda ligação que o poeta tinha com sua cidade natal, local onde transcorreu sua infância e primeira juventude, e escreveu alguns versos de *Frontiera*.

No terceiro poema selecionado, "Strada di Zenna", temos a segunda e última ocorrência da palavra "frontiera". Nesse poema, manifesta-se também um dos grandes temas serenianos: a morte. Por fim, fazemos alusão à temática do término da juventude, importante questão colocada nessa primeira publicação.

⁸⁶ "Se l'idea di poesia che ogni poeta porta con sé fosse raffigurabile in uno specchio, noi vedremmo quello specchio assumere di volta in volta tutti i colori possibili, riflettere non un'immagine ma una battaglia di immagini. Si propone, con questo, il carattere dinamico di ogni meditazione sulla poesia: la sua estrema mutevolezza, il suo continuo essere chiamata in causa per scomporsi o ricomporsi, per accogliere o per rifiutare. La vista di un nuovo paesaggio, la lettura di una pagina [...] il suono di una voce dalla strada, a volte bastano per darle una direzione diversa; per costringerla a rivedere tutto quanto da capo" (Trad. de M. A. Dionisio).

O último poema apresentado, além de encerrar o livro, é filho único da seção final. Sem título, fazemos a ele referência por seu primeiro verso: "Ecco le voci cadono". Escolhido por ser um poema com imagens e disposições comuns ao restante da obra, dialoga com outros poemas de *Frontiera*, especialmente o de abertura. Em "Ecco le voci cadono", notamos ainda outra significativa característica de Sereni, sua fidelidade às raízes e às pessoas com quem convive.

3.2 Inverno: a tensão cromática e o elemento lacustre

Iniciaremos a análise com "Inverno", poema de abertura de *Frontiera* (edição de 1966), presente na primeira seção do livro, "Concerto in giardino":

INVERNO

.....

- 1 ma se ti volgi e guardi
- 2 nubi nel grigio
- 3 esprimono le fronti dietro te,
- 4 le montagne nel ghiaccio s'inazzurrano.
- 5 Opaca un'onda mormorò
- 6 chiamandoti: ma ferma - ora
- 7 nel ghiaccio s'increspò
- 8 poi che ti volgi
- 9 e guardi
- 10 la svelata bellezza dell'inverno.

- 11 Armoniosi aspetti sorgono
- 12 in fissità, nel gelo: ed hai
- 13 un gesto vago
- 14 come di fronte a chi ti sorridesse
- 15 di sotto un lago di calma,
- 16 mentre ulula il tuo battello lontano

Datado de 1935, este poema trata da estação do ano preferida do poeta àquela época. Tal preferência, no entanto, não se perpetuou até o fim de seus dias, conforme declara Sereni:

Houve para mim um tempo de acentuada predileção pelo inverno. Ao contrário de hoje. Por certo período o inverno entrou nas metáforas que eu estava testando. Depois aquele entusiasmo sazonal acabou. Deve ter sido entre o final de 1936 e o início do ano sucessivo, por ocasião do retorno para nossa terra depois de muitos anos de ausência. Pare de cortejar-me – disse ao viajante a paisagem nevada em toda a sua extensão – pare de me rodear com palavras⁸⁸ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 128-29).

De fato, ao final do ano de 1936, Sereni fez uma viagem a Luino e ali escreveu alguns poemas de *Frontiera*. Com os passar dos anos, no entanto, antagonicamente, será o verão a tornar-se sua estação predileta e motivadora de reflexões, conforme afirma em 1978:

Sou sem dúvida um meteoropático. Muito mais agora que me sinto em dissonância com três das quatro estações que formam o ano: gostaria que fosse sempre verão e que nenhuma anomalia atmosférica viesse perturbá-lo. Estar em desacordo com as estações significa estar em desacordo com a existência começando por si mesmo⁸⁹ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 129).

Tais afirmativas demonstram a importância que as estações do ano possuem para

⁸⁷ mas se te voltas e miras/ nuvens no cinza/ exalam as fontes atrás de ti./ as montanhas no gelo se azulam./ Opaca uma onda murmurou/ chamando-te: mas espera - agora/ no gelo se encrespou/ no instante em que te voltas/ e miras/ do inverno a beleza revelada.// Harmoniosas formas surgem/ em fixidez, no frio: e tens/ um gesto vago/ como em frente a quem te sorrisse/ sob um lago de calma,/ enquanto geme o teu barco longínquo/ rio abaixo, onde se adensam as brumas. Trad. de Alexandre Pilati.

⁸⁸ "C'è stato per me un tempo di spiccata predilezione per l'inverno. Al contrario di ora. Per un certo periodo l'inverno entrò nelle metafore che andavo tentando. Poi quell'infatuazione stagionale cessò. Dev'essere stato tra la fine del '36 e l'inizio dell'anno successivo, in occasione di un ritorno dalle nostre parti dopo molti anni di assenza. Smettila di corteggiarmi - disse al viaggiatore il paesaggio innevato su tutta la sua estensione - smettila di starmi attorno con parole" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁸⁹ "Sono senza dubbio un metereopatico. Tanto più ora che mi sento in disaccordo con tre delle quattro stagioni che formano l'anno: vorrei che fosse sempre estate e che nessuna anomalia atmosferica venisse a turbarla. Essere in disaccordo con le stagioni significa essere in disaccordo con l'esistenza a cominciare da se stessi" (Trad. de M. A. Dionisio).

o poeta, a ponto de lhe conferirem alterações psíquicas, quando admite sua "meteoropatia". No poema que transcrevemos acima, além do título, temos outra ocorrência da palavra "inverno", no verso 10: "La svelata bellezza dell'inverno". Luzi (1990), analisa o verso e explica que, embora esse poema apresente alguns traços de uma visão idílica da natureza por parte de Sereni, tal premissa é também fortemente questionada por uma série de "presságios" que ameaçam o equilíbrio da sequência descritiva:

‘A beleza revelada do inverno’, os ‘harmoniosos aspectos’ da natureza, percebidos em sua lenta diacronia, sucumbem ao domínio da sombra e do frio. O espaço visual no qual Sereni e a figura interlocutora imaginária se movem, constituído por fontes, montanhas, ondas, lagos está como se estivesse bloqueado por uma repentina imersão no clima do inverno⁹⁰ (LUZI, 1990, p. 32).

Ainda sobre "la svelata bellezza dell'inverno", o crítico vê na escolha do adjetivo "svelata" um eco de influência ungarettiana que nos remete à "svelata alberatura", segundo verso do poema "O notte"⁹¹. Conforme discorrido no capítulo anterior, Sereni foi um leitor de Giuseppe Ungaretti e por este influenciado.

A paralisia, ou imobilidade, que vemos expressadas em alguns versos pelas metáforas que perpassam o "gelo" - "le montagne nel ghiaccio s'inazzurrano", "nel ghiaccio s'increspò", "Armoniosi aspetti sorgono/ in fissità, nel gelo (...)" - é outro aspecto importante a ser observado em "Inverno", uma vez que "o avançar da imobilidade é expresso por Sereni em uma estrutura textual rígida, entremeada de repetições moduladas que representam a temática invariante e a dominante do poema"⁹² (LUZI, 1990, p. 32). A fixidez, portanto, além de se apresentar na linguagem, ocorre também na expressividade do eu lírico, mais contida e linear. Existe ainda uma fixidez relativa à imobilidade da cena em que o poema se desenvolve. Essa parece ter sido congelada, como se fosse possível paralisar o tempo, mesmo que ele seja contínuo. O poeta, em sua sensibilidade, desde esse momento já capta que algumas modificações

⁹⁰ "‘La svelata bellezza dell'inverno’, gli ‘armoniosi aspetti’ della natura, percepiti nella loro lenta diacronia, soccombono al dominio dell'ombra e del freddo. Lo spazio visivo entro cui Sereni e la figura interlocutrice immaginaria si muovono, costituito da fonti, montagne, onde, lago, è come bloccato per immersione improvvisa nel clima dell'inverno" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁹¹ Cf. UNGARETTI, Giuseppe. *Sentimento del tempo*. Milão: Mondadori, 1946.

⁹² "l'incedere dell'immobilità è espresso da Sereni in una struttura testuale rigida, disseminata da iterazioni modulate che rappresentano l'invariante e la dominante tematica della poesia" (Trad. de M. A. Dionisio).

estão por vir, tempos de incertezas, tempos de guerra, tempos sobre os quais ele não possui controle algum.

Outro núcleo de análise deste poema, que também possui ulteriores ocorrências em *Frontiera*, é a tensão cromática presente na escrita sereniana. As cores, tantas e em tamanha incidência, não podem ser vistas como simples elemento decorativo. Segundo Octavio Paz (1982, p. 22), "cores e sons também possuem sentido (...). Em muitos casos, (...) possuem maior capacidade evocativa que a fala". As cores, portanto, são providas de significação, possuem uma intencionalidade. Em seu primeiro livro, *Sereni* vincula as cores ao elemento paisagem, que em *Frontiera* possui maior importância, e faz uso de tons do idílio, como azul, verde, branco e dourado, mas também, em menor incidência, de cores contrastantes a estes primeiros, tais quais cinza, vermelho, alaranjado e preto. Segundo Luzi (1990), a cor para *Sereni*

representa a síntese entre o modo pelo qual os elementos da paisagem, atravessados ou não pela luz, se colocam diante dos olhos de quem observa e a reação psicológica do indivíduo. No amplo diagrama da sua sensibilidade cromática, *Sereni* desenha o traçado da contínua troca analógica que se estabelece entre o exterior, na natureza, e o interior, na alma humana⁹³ (LUZI, 1990, p. 35).

Essa ambivalência de tons, distinta geralmente entre cores "quentes" e "frias", sendo as primeiras dotadas de um poder estimulante e as segundas associadas a processos de tranquilização, diz respeito também a um dualismo intrínseco do ser, normalmente representado pelas cores opostas branco e preto, havendo desde a Antiguidade valores simbólicos a elas associados:

Segundo os antigos, as cores, de qualquer modo, nascem geralmente do branco e do preto, da luz e das trevas. No extremo Oriente, de fato, a dualidade do preto e do branco é geralmente aquela da sombra e da luz, do dia e da noite, do conhecimento e da ignorância, da Terra e do Céu. No reino dos símbolos, portanto, os padrões são o branco e o preto⁹⁴ (PAGANI, 2001, p. 187).

⁹³ "rappresenta la sintesi tra il modo in cui gli elementi del paesaggio, attraversati o meno dalla luce, si pongono di fronte all'occhio di chi guarda e la reattività psicologica dell'individuo. Nell'ampio diagramma della sua sensibilità cromatica Sereni disegna il tracciato del continuo scambio analogico che si determina tra l'esterno, nella natura, e l'interno, nell'animo umano" (Trad. de M. A. Dionisio).

⁹⁴ "Secondo gli antichi i colori nascono comunque generalmente dal bianco e dal nero, dalla luce e dalla tenebra. In Estremo Oriente, infatti, la dualità del nero e del bianco è in genere quella dell'ombra e della luce, del giorno e della notte, della conoscenza e dell'ignoranza, della Terra e

Dentre as cores citadas, o azul é a de maior incidência em *Frontiera*. Cor da serenidade e associada à calma, para o homem primitivo era tido como a representação da noite e, por isso, símbolo dos momentos de quietude e passividade. Sobre a evolução das representações do azul, Caroline Pagani (2001) nos explica que, nos primórdios da humanidade, a vida era regulada por dois fatores que fugiam ao controle dos homens e mulheres: a noite e o dia, a escuridão e a luz. As cores associadas a tais ambientações eram o azul escuro, para o céu noturno, e o amarelo luminoso, para a luz do dia. Durante o Egito Antigo, o simbolismo das cores evoluiu significativamente, uma vez que essa cultura possuía grande sensibilidade para a temática. Tais conhecimentos foram difundidos pelo oriente até alcançarem a Grécia Antiga, civilização que nutria grande interesse na problemática da luz e das cores. Foi, no entanto, com os pitagóricos e sua escala cromática que o contraste entre a obscuridade da noite e a claridade do dia passou a corresponder pela dupla de contrários preto e branco, fazendo com que o azul se tornasse, portanto, conforme afirma E. Star (*apud* Pagani, 1902, p. 160), "l'oscurità divenuta visibile"⁹⁵, ou seja, um tom capaz de abranger em si dois elementos contrários, como a união e a fluidez entre terra e céu nos poemas serenianos, sobretudo quando o poeta se refere ao lago, figura recorrente e fundamental em suas primeiras composições.

Vejamos alguns exemplos do rico quadro cromático de *Frontiera*, com as ocorrências nos versos da primeira seção do livro, "Concerto in giardino":

"ti specchi in **verde** ombrato;/ siluri **bianchi** e **rossi**" (Concerto in giardino);

"Il **verde** è sommerso in **neroazzurri**/ (...) Ne fanno un reame **bianconero**" (Domenica sportiva);

"Ma palpita **arancio colore**/ dalla barriera di nuvole" (Memoria d'America);

"mormorando mi va primavera/ dalle sue **rosse** fontane" (Capo d'Anno);

"Nell'ampio respiro dell'acqua/ ch'è sgorgata col **verde** delle piazze" (Canzone lombarda);

"Dopo lo scroscio la terra è **rossa**" (Terre rosse);

"e del pallido **verde**/ mi rinnovi il tempo" (Compleanno);

del Cielo. nel regno dei simboli quindi i padroni sono il bianco e il nero" (Trad. De L. R. Bianconi).

⁹⁵ "a obscuridade tornada visível" (Trad. minha).

"che ai giorni delle volpi gentili/ autunno di feltri **verde** fioriva (...) un cespó di mimose/
nella **bianchissima** nebbia" (Nebbia);

"Se di nuovo si libra per le vie/ la giostra dei **colori** (...) e l'oro dell'aria/ e la fermezza
del **verde**" (Ritorno);

"Maturità scoppiante dei **colori** (...) sul mondo scampato ai temporali/ le più **bianche**
s'illudono d'eterno" (Azalee nella pioggia);

"e nei tuoi occhi esula ogni **azzurro**/ si raccoglie e riposa" (Diana);

"un paese d'**azzurri** santuari/ perduto tra le perse primavere" (Poesia militare);

"Ma non sanno altro bene o altro male/che un lago **azzurro** o **grigio**/ i tuoi occhi
dall'ombra d'un viale" (Alla giovinezza).

"Inverno", além de ser o poema de abertura do livro e de conceder uma primeira demonstração da ocorrência das cores em *Frontiera*, introduz também a temática do lago, no caso o lago Maggiore, imagem lombarda por excelência e elemento importante e recorrente nos poemas do jovem Sereni.

A observação do lago é constante e repetitiva. O poeta descreve as mudanças que perpassam tal elemento, especialmente as cromáticas, e expõe a interação que existe entre o lago e o que há no seu entorno. Mais que apenas um elemento da natureza, para Sereni, o lago torna-se um sujeito que o influencia: "O lago Maggiore muda para eles, torna-se ponto de referência no qual, e ao redor do qual, acontecem os eventos decorrentes do estar em sua presença"⁹⁶ (RAIMONDI, 2000, p. 117).

Vejamos abaixo, nos versos selecionados, as ocorrências do elemento lacustre apenas na seção "Concerto in giardino":

"dalla barriera di nuvole/ che fanno nevaio sul **lago**" (Memoria d'America);

"maturità di foglie/ arco di **lago**" (Compleanno);

"ma se il **lago** riacenna al sereno/ tra i canti d'una gita" (Azalee nella pioggia);

"Ma non sanno altro bene o altro male/ che un **lago** azzurro o grigio/ i tuoi occhi
dall'ombra d'un viale" (Alla giovinezza).

⁹⁶ "Il lago Maggiore muta ai suoi occhi, diventa punto di riferimento sul quale, e attorno al quale, succedono gli accadimenti dello stare in sua presenza" (Trad. de M. A. Dionisio).

Desse modo, além de ser um local significativo, ponto de referência, o lago transmuta-se também em uma unidade poética significativa, pois serve de inspiração e mote a uma série de metáforas a ele agregadas. De acordo com Luzi (1990), o lago Maggiore:

participa da reconstrução do eu, apresentando-lhe uma imagem subjetiva da própria situação existencial, permite-lhe circunscrever-se em uma intimidade ideal, o envolve em uma paisagem como em um berço e garante-lhe uma abertura, por ser circundado de água, de espaço, de fluidez⁹⁷ (LUZI, 1990, p. 39).

O crítico explica-nos aqui a segurança que o elemento lacustre transmite ao poeta. Por tratar-se de algo que lhe é familiar, Sereni sente-se acolhido e consegue na interação com o lago desenvolver sua história social e individual. Veremos no poema a seguir, "Inverno a Luino", outras referências ao lago Maggiore, porém desta vez construídas de maneira indireta.

3.3 Inverno a Luino: o vínculo com Montale e a importância da cidade natal

INVERNO A LUINO

- 1 Ti distendi e respiri nei colori.
- 2 Nel golfo irrequieto,
- 3 nei cumuli di carbone irti al sole
- 4 sfavilla e s'abbandona
- 5 l'estremità del borgo.
- 6 Colgo il tuo cuore
- 7 se nell'alto silenzio mi commuove
- 8 un bisbiglio di gente per le strade.
- 9 Morto in tramonti nebbiosi d'altri cieli
- 10 sopravvivo alle tue sere celesti,
- 11 ai radi battelli del tardi

⁹⁷ "partecipa alla ricostruzione dell'io presentandogli un'immagine soggettiva della propria situazione esistenziale, gli permette di circoscrivere in un'intimità ideale, lo avvolge in un paesaggio come in una culla e gli assicura un'apertura, poiché è circondato d'acqua, di spazio, di fluidità" (Trad. de M. A. Dionisio).

12 di luminarie fioriti.

 13 Quando pieghi al sonno
 14 e dai suoni di zoccoli e canzoni
 15 e m'attardo smarrito ai tuoi bivi
 16 m'accendi nel buio d'una piazza
 17 una luce di calma, una vetrina.

 18 Fuggirò quando il vento
 19 investirà le tue rive;
 20 sa la gente del porto quant'è vana
 21 la difesa dei limpidi giorni.
 22 Di notte il paese è frugato dai fari,
 23 lo borda un' insonnia di fuochi
 24 vaganti nella campagna,
 25 un fioco tumulto di lontane
 26 locomotive verso la frontiera.⁹⁸

Escrito no ano de 1937, "Inverno a Luino" é o primeiro poema da segunda seção do livro, que também é intitulada "Frontiera". Por mais que Sereni não utilize especificamente a palavra "lago" no poema, sua presença é concretizada pelo uso de substantivos com significados semânticos que remetem a sua existência, como: golfo, barcos, margens e porto. Para Luzi (1990), a iconografia lacustre é o limite dentro do qual se consuma a história individual e social de Sereni, tudo gira em torno do espelho d'água lombardo: "A alternância das estações ou dos eventos meteorológicos, o suceder-se dos encontros e dos sentimentos, o passar do tempo biológico e daquele psicológico,

⁹⁸ Relaxas e repiras nas cores./ No golfo irrequieto,/ nos montes de carvão apontados ao sol/
 cintila e se abandona/ a extremidade do povoado./ Percebo o teu coração/ se no alto silêncio me
 comove/ um bisbilhotar de pessoas pelas ruas./ Morto em crepúsculos nebulosos de outros
 céus/ sobrevivo às tuas noites celestes,/ aos raros barcos da noite/ de luminárias floridos./
 Quando cedas ao sono/ e irradias sons de tamancos e canções/ e me detenho perdido nos teus
 bívios/ me acendes na escuridão de uma praça/ uma luz de calma, uma vitrine./ Fugirei quando
 o vento/ assolar as tuas margens;/ sabe a gente do porto quanto é vã/ a defesa dos límpidos dias./
 De noite o povoado é vasculhado pelos faróis,/ o enfeita uma insônia de fogos/ vagantes no
 campo,/ um abafado tumulto de distantes/ locomotivas rumo à fronteira. Trad. minha.

o jogo simbólico entre sensações e imagens, o iluminar-se e o diluir-se das cores"⁹⁹ (LUZI, 1990, p. 39). Ainda segundo o crítico, a água simboliza para o poeta, além do elemento primogênito da vida, uma massa indefinida, fluida, e fulgaz que traz recordações, visões e momentos.

"Inverno a Luino" é também o exemplo, por excelência, para explorarmos a influência que, naqueles tempos, a produção poética de Eugenio Montale exerceu sobre o jovem Vittorio Sereni, especialmente em seu livro de estreia. Começaremos, todavia, a mostrar tais conexões retomando o poema anteriormente analisado, "Inverno", no qual as referências montalianas igualmente ocorrem, porém de maneira mais sutil, conforme comenta Luzi (1990):

Em poucos versos se aglomeram imagens tipicamente montalianas (a 'fixidez' que lembra 'uma fixidez gélida' dos Morti e a 'imobilidade' de *Arsenio*, 'o lago de calma' que parece ser o resultado de uma contaminação entre o 'lago da indiferença' de *Dora Markus* e a 'onda de calma' de *Ripenso il tuo sorriso*, sugerida exatamente pelo elemento de contato ('como diante de quem te *sorrisse*'), a presença enigmática do barco petroleiro de *Casa dei doganieri*¹⁰⁰ (LUZI, 1990, p. 32-33).

Além dos exemplos das imagens supracitadas, em "Inverno" temos ainda o uso da marcação temporal, tão cara a Montale, através do advérbio de tempo, "ora" (verso 06) e a conjunção temporal "mentre" (verso 16). Sereni inspira-se também no mestre ao fazer uso mais assíduo de estruturas coloquiais de linguagem, como o da segunda pessoa do singular, "tu", nos poemas. Tais práticas, assim como alguns temas por ele empregados em *Frontiera*, afastam-no do modelo hermético vigente no período da publicação do livro. Vejamos agora em "Inverno a Luino" alguns exemplos do uso da segunda pessoa do singular: "Ti distendi e respiri nei colori." (verso 01), "Colgo il tuo cuore" (verso 06), "soppravvivo alle tue sere celesti" (verso 11), "Quando pieghi al sonno" (verso 13), "e m'attardo smarrito ai tuoi bivi" (verso 15).

⁹⁹ "L'alternarsi delle stagioni o degli eventi meteorologici, il succedersi degli incontri e dei sentimenti, il trascorrere del tempo biologico e di quello psicologico, il gioco simbolico fra sensazioni e immagini, l'accendersi o lo stemperarsi dei colori" (Trad. de M. A. Dionisio).

¹⁰⁰ "In pochi versi s'affollano immagini tipicamente montaliane (la "fissità" che ricorda "una fissità gelida" dei Morti e l'"immobilità" di *Arsenio*, "il lago di calma" che sembra il risultato di una contaminazione tra "lago d'indifferenza" di *Dora Markus* e "ondata di calma" di *Ripenso il tuo sorriso*, suggerita appunto dall'elemento di contatto ("come di fronte a chi ti *sorrisse*"), la presenza enigmatica del battello-petroliera della *Casa dei doganieri*" (Trad. de M. A. Dionisio).

Sereni explica a forte relação que existe entre "Inverno a Luino" e o poema "Eastbourne", de Eugenio Montale, em uma prosa escrita no ano de 1983 intitulada "Dovuto a Montale"¹⁰¹. Neste texto, o poeta luinese conta-nos uma situação vivida durante um passeio por sua cidade natal. Era inverno e há muito Sereni não retornava a Luino. Vejamos:

Durante um passeio tarde da noite pelas ruas da cidade, a vitrine de uma mercearia rompeu com a força da sua iluminação a obscuridade circunstante. Alguma coisa a partir daquele momento começou a se mover em mim, e o percebi como novo:

‘Você também sabia, luz-nas-trevas’¹⁰²

Certamente não foi premeditado o apelo a uma poesia de Eugenio Montale, lida em uma revista alguns dias antes do meu retorno à cidade. Essas coisas acontecem somente a alguém impregnado de literatura? Espero que não, e que ninguém pense isso. Caso contrário, que sentido teria uma coisa escrita?

Se alguém ler aquele poema por inteiro, Eastbourne, ou considera aquele verso isolado em si, perceberá, claro, a desproporção entre a luz que ele suscita e a vitrine iluminada. A qual, porém, naquele momento, resplandecia diante dos meus olhos, não separada da reevocação contida no verso, como uma fogueira acesa, tranquilizante e duradoura na noite de inverno. Alguma coisa, então, colocou-se em movimento, em uma ordem diferente do encanto suscitado pelo desdobramento em energias da união entre neve e sol admirado em seu despontar.

Certas sensações, certos momentos enlaçam outros de outras naturezas, originados em outros tempos, em outros lugares, até fundirem-se em uma substância única: e nos perguntamos por que uns e não outros¹⁰³ (SERENI, 2010, p. 340- 341).

¹⁰¹ In: SERENI, Vittorio. *Gli immediati dintorni primi e secondi*. Milão: Il saggiatore, 1983.

¹⁰² Cf. verso 39 do poema Eastbourne de E. Montale.

¹⁰³ "Durante una passeggiata a ora tarda per le strade del paese la vetrina di una drogheria ruppe con la forza della sua illuminazione l'oscurità circostante. Qualcosa da quell'attimo cominciò a muoversi in me, e lo avvertii come nuovo:

Anche tu lo sapevi, luce-in-tenebra

Certo non c'era premeditazione nel ricorso a una poesia di Eugenio Montale letta in una rivista nei giorni immediatamente precedenti quel mio ritorno al paese. Queste cose capitano solo a un imbevuto di letteratura? Spero di no, e che nessuno lo pensi. Diversamente che senso avrebbe una cosa scritta?

Se uno legge per intero quella poesia, Eastbourne, o anche considera quel verso isolato in se stesso, avvertirà certo la sproporzione tra la luce che esso suscita e la vetrina illuminata. La quale però in quel momento fiammeggiava ai miei occhi non disgiunta dal richiamo contenuto nel verso, come un rogo acceso, rassicurante e stabile nella notte invernale. Qualcosa dunque s'era messo in moto, in un ordine diverso dall'incanto emanato dallo spiegamento in forze del connubio tra neve e sole ammirato arrivando.

Certe sensazioni, certi momenti ne inanellano altri di altra natura, originati da altro tempo, altro luogo, fino a fondersi in un'unica sostanza: da chiedersi perché, e come mai taluni e non talaltri" (Trad. de M. A. Dionisio).

Tal artigo, escrito pouco antes de seu falecimento, recupera uma situação vivida em Janeiro de 1937, alguns dias após a publicação de "Eastbourne" na revista literária de Florença, "Letteratura"¹⁰⁴. Os versos do poeta da Ligúria retornaram à memória de Sereni após vislumbrar uma vitrine iluminada. Abaixo, a título de ilustração, alguns versos do poema montaliano:

EASTBOURNE

1 "Dio salvi il Re" intonano le trombe
2 da un padiglione erto su palafitte
3 che aprono il varco al mare quando sale
4 a distruggere peste
5 umide di cavalli nella sabbia
6 del litorale.

7 Freddo un vento m'investe
8 ma un guizzo accende i vetri
9 e il candore di mica delle rupi
10 ne risplende.
11 *Bank Holiday*... Riporta l'onda lunga
12 della mia vita
13 a striscio, troppo dolce sulla china.
14 Si fa tardi. I fragori si distendono,
15 si chiudono in sordina.

[...]

31 Tutto apparirà vano: anche la forza
32 che nella sua tenace ganga aggrega
33 i vivi e i morti, gli alberi e gli scogli
34 e si svolge da te, per te. La festa
35 non ha pietà. Rimanda

¹⁰⁴ Letteratura, a. I, n. 1, gennaio 1937.

- 36 il suo scroscio la banda, si dispiega
 37 nel primo buio una bontà senz'armi.
- 38 Vince il male... La ruota non s'arresta.
- 39 Anche tu lo sapevi, luce-in-tenebra.
- 40 Nella plaga che brucia, dove sei
 41 scomparsa al primo tocco delle campane, solo
 42 rimane l'acre tizzo che già fu
 43 *Bank Holiday*.¹⁰⁵

Vittorio Sereni escreveu "Inverno a Luino", portanto, no mesmo ano em que "Eastbourne", de Eugenio Montale, foi publicado. Para observamos algumas conexões entre os poemas no campo do léxico e das imagens, vejamos os versos serenianos 16 e 17: "m'accendi nel buio d'una piazza/ una luce di calma, una vetrina". Estes, além de fazerem referência ao momento vivido pelo poeta em Luino e descrito na prosa "Dovuto a Montale", remetem-nos também ao verso oito de "Eastbourne": "ma un guizzo accende i vetri". Ainda na poesia sereniana, se analisarmos o verso 15, "e **m'attardo** smarrito ai tuoi bivi", vemos ocorrência similar na produção de Montale, verso 14: "**Si fa tardi**. I fragori si distendono". Por fim, um último exemplo do intertexto com "Eastbourne" são os versos 18 e 19 de Sereni: "Fuggirò quando il vento / investirà le tue rive;", em comparação ao verso oito de seu mestre: "Freddo un vento m'investe".

No ano de 1940, logo após o lançamento da segunda edição de "Le Occasioni", de Eugenio Montale, Sereni escreve um artigo intitulado "In margine alle Occasioni"¹⁰⁶,

¹⁰⁵ "Deus salve o rei" annunciam as trombetas/ em um pavilhão erguido sobre palafitas/ que abrem o caminho para o mar quando sobe / para destruir as pegadas / úmidas de cavalos na areia / do litoral.// Um vento frio me ataca / mas uma vibração acende os vidros / e a candura de mica dos penhascos / resplandece./ *Bank Holiday*... Lembra a longa onda/ da minha vida /arrastada, muito doce na descida./ Está ficando tarde. Os estrondos diminuem,/ acabam na surdina. // [...] Tudo parecerá inútil: até a força / que em sua massa une /os vivos e os mortos, as árvores e os rochedos/ e se desdobra por você, para você. A festa/ não tem piedade. Difunde/ seu som a banda, forma-se/ no entardecer uma bondade sem armas.// Vence o mal... A roda não se detém.// Você também sabia, luz-nas-trevas.// Na paragem que queima, onde você / desapareceu ao primeiro toque do sino, permanece / somente o estridente tição que já foi / *Bank Holiday*. Trad. de M. A. Dionísio.

¹⁰⁶ In: SERENI, Vittorio. *Gli immediati dintorni primi e secondi*. Milão: Il saggiatore, 1983.

em que saúda a obra. Nele, no parágrafo final, o poeta afirma que vê em Montale a capacidade de:

revelar através da própria problematicidade interior todos os recursos de poesia que o nosso mundo moderno contém. E eu diria, até mesmo, o nosso mundo físico moderno, percebido por alguns unicamente como um peso e, enquanto tal, considerado indigno de ser espresso; ou ironizado, mostrado como o elemento extremo de uma poética, como indício de uma condição de escravidão. [...] Geralmente é nele, neste nosso mundo, a base normal de cada evento poético: frequentemente um limite encantado dentro do qual as coisas podem existir de verdade¹⁰⁷ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 57).

O que chamava a atenção de Sereni em Montale era justamente sua ligação com o real, com a realidade histórica concreta, com o mundo físico e palpável:

Em Montale o jovem Sereni colhia uma ideia de poesia atenta aos objetos, à paisagem, à natureza, que sublimava o dado existencial transformando-o em um emblema lírico, renunciando, conseqüentemente, a uma metafísica da palavra construída sobre a ausência da história¹⁰⁸ (LUZI, 1990, p. 08).

O estilo narrativo montaliano de "contar" a vida privada e cotidiana foi definitivo para o surgimento de uma característica na obra de Sereni que se fortaleceria ao longo de sua produção – a invasão da prosa na poesia. Uma "invasão na qual o elemento coloquial já era sinal de uma escolha poética, de ir em direção a um estilo mais comunicativo e imediato, que acolhe mais do que rejeita, com a obscuridade dos versos, o leitor"¹⁰⁹ (RAIMONDI, 2000, p. 59). Em *Frontiera*, podemos observar versos que fazem uma representação quase cronística da fala, como se o poeta estivesse

¹⁰⁷ "rivelare attraverso la propria intima problematicità tutte le risorse di poesia che il nostro mondo moderno racchiude. E direi addirittura il nostro mondo fisico moderno, avvertito da altri unicamente come peso e, in quanto tale, ritenuto indegno d'essere espresso; oppure ironizzato, messo avanti come l'estremo elemento di una poetica, come indizio di una condizione di schiavitù. [...] Per lo più è in lui, questo nostro mondo, la base normale di ogni evento poetico: spesso, un limite incantato entro cui le cose possono veramente esistere" (Trad. de M. A. Dionisio).

¹⁰⁸ "In Montale il giovane Sereni coglieva una idea di poesia attenta agli oggetti, al paesaggio, alla natura che sublimava il dato esistenziale trasformandolo in emblema lirico, rinunciando conseqüentemente ad una metafisica della parola, costruita sull'assenza di storia" (Trad. de M. A. Dionisio).

¹⁰⁹ "invasione in cui l'elemento colloquiale era già segno di una scelta poetica, di un andare verso uno stile più comunicativo e immediato, che accoglie più che respinge con la oscurità dei versi, il lettore" (Trad. de M. A. Dionisio).

narrando a passagem de uma cena a outra, conforme verificamos nos exemplos "siamo uscite", "e cammina".

A ligação "histórica, existencial e física" com o mundo era a razão que instigava Vittorio Sereni a escrever baseado na sua experiência particular de vida, eventos do cotidiano, e memória afetiva. Diante disso, o poeta tem por Luino, sua cidade natal, um grande apreço, que vemos não apenas nesse poema em que a cidadela é mencionada já no título, mas também no decorrer de toda a obra. De acordo com D'Alessandro (2001, p. 06), a cidade é destinada "a tornar-se para ele um lugar interior, revisitado com intermitências no arco de sua vida, cheio de significados simbólicos e implicações emotivas".¹¹⁰

Pequena, hoje com aproximadamente 15 mil habitantes, e situada às margens do lago Maggiore, Luino é o local em que Sereni transcorre sua infância e primeira juventude. Com uma paisagem de colinas, barcos e brumas, a cidade representa, segundo Luzi (1990, p. 02), um topos mitopoiético na autobiografia cultural do escritor. Vejamos uma declaração do poeta sobre o valor desses elementos em sua formação:

Estas coisas, junto a não muitas outras, formaram-me. Trata-se de substância, ou seja, de algo mais profundo, bem mais inamovível e inalienável das recordações. Se procuro ligar os diversos pontos entre eles, uma segunda cidade, que em parte tem e em parte não tem a mesma fisionomia, virá dispor-se lado a lado a aquilo que acordou-se em chamar-se Luino [...] Define-se uma cidade colocando-a também em uma perspectiva diferente, afastando-a da sua cotidianidade para depois voltar ali com sentidos renovados, enriquecidos pela passagem em territórios que são escondidos pelos hábitos. Escrevê-la é um modo de vivê-la, um modo entre tantos modos¹¹¹ (SERENI *apud* LUZI, 1990, p. 03).

Escrever sobre Luino, portanto, era uma maneira de reviver alguns elementos fundadores de si mesmo, reencontrar-se e reconectar-se com suas origens, ainda que distante fisicamente da terra natal. Essa ligação é de tal maneira profunda e importante

¹¹⁰ "a divenire per lui un luogo interiore, rivisitato a intermittenza nell'intero arco della vita, carico di significati simbolici e implicazioni emotive" (Trad. de M. A. Dionisio).

¹¹¹ "Queste cose, insieme a non molte altre, mi hanno formato. Si tratta di sostanze, ossia di qualcosa di ben più fondo, ben più inamovibile e inalienabile dei ricordi. Se provo a legare i vari punti tra loro, un secondo paese, che in parte ha e in parte non ha la stessa fisionomia, verrà ad affiancarsi a quello che siamo d'accordo nel chiamare Luino [...] Si definisce un paese anche collocandolo in un prospettiva diversa, estraniandolo dalla sua quotidianità per poi tornare su questa con sensi rinnovati, arricchiti da scorrerie in territori che solo l'abitudine ci nasconde. Scrivere non è che un modo per viverlo, un modo tra altri modi" (Trad. de M. A. Dionisio).

para o poeta, que este fez questão de apresentar ao amigo e crítico, Pier Vincenzo Mengaldo, o seu "reino", conforme depoimento:

Alguns anos atrás Vittorio se ofereceu para acompanhar minha mulher e eu nos lugares, Luino e redondezas, da sua infância e da sua poesia. Desse modo ele, conduzindo-nos pelas mãos no seu reino (não teria permitido que o conhecessemos de outro modo), certamente pretendia fazer participar seus amigos de uma experiência que o havia marcado profundamente e para sempre. Mas provavelmente pretendia também dar a mim, que tinha tentado entender a sua poesia, os meios para entendê-la mais a fundo; talvez lembrasse do dístico do *Divano* de Goethe: "Quem quiser compreender o poeta/ deve ir-se até a terra do poeta"¹¹² (MENGALDO *apud* SERENI, 2013, p. VII).

Luino, e o período em que ali viveu, conservou-se na memória do poeta como um local livre das angústias que a maturidade e a guerra trouxeram tanto para o "homem" Sereni, quanto para o escritor. Em outra declaração, afirma que recordar Luino é capaz de lhe proporcionar "um aporte de energia"¹¹³, isto é, descreve-nos a capacidade de sua memória afetiva de usar o material das lembranças como uma contribuição energética para o eu.

Um topos mitopoiético, um elemento fundante do eu, uma injeção de energia e ainda um "ídolo da memória". Luino é elemento inalienável não apenas da obra poética, mas também do próprio Sereni. A cidade natal, com sua paisagem, personagens e coisas, alimenta as emoções e sensações do poeta:

Certa vez eu estava indo para Luino pela estrada após muitos anos de ausência. Agora sei bem a partir de que ponto, não o pressentimento, mas a presença física de Luino começa a se revelar em sua identidade concreta [...] Problemas meus? Pois é, infelizmente problemas meus; ídolos que alguém pode até chamar de fetiche. Digamos: ídolos da memória¹¹⁴ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p.105).

¹¹² "Qualche anno fa Vittorio si offrì di condurre mia moglie e me sui luoghi, Luino e dintorni, della sua infanzia e della sua poesia. Così egli, portandoci per mano nel suo regno (non avrebbe permesso che lo conoscessimo altrimenti), intendeva certo rendere partecipi i suoi amici di un'esperienza che lo aveva segnato nel profondo e per sempre. Ma forse intendeva anche dare a me, che avevo tentato di capire la sua poesia, i mezzi per capirla più a fondo; forse ricordava il dístico del *Divano* di Goethe: 'Chi vuol comprendere il poeta/ deve recarsi nella terra del poeta'" (Trad. de L. R. Bianconi).

¹¹³ "un apporto di energia" (Trad. de M. A. Dionisio). Cf. SERENI *apud* LUZI, 1990, p. 04.

¹¹⁴ "Arrivavo a Luino per via stradale una certa volta dopo molti anni che ne mancavo. Adesso so bene a partire da che punto, non il presentimento, ma la presenza fisica di Luino comincia a rivelarsi nella sua identità concreta, [...] Fatti miei? eh sì, purtroppo, fatti miei; idoli, che qualcuno potrà anche chiamare feticci. Diciamo: idoli della memoria" (Trad. de M. A. Dionisio).

Barigozzi nos aponta alguns referimentos que podem ser encontrados no poema "Inverno a Luino". Sereni faz uso de estímulos visíveis, auditivos, e até existenciais, para falar de sua cidadela:

Toda a poesia é para Luino. Note-se, particularmente, a referência ao carvão dos trens (a Estação Internacional). 'O som dos tamancos' lembra um encontro fortuito ocorrido quando criança com uma moça, à noite, em uma praça não identificável. A vitrine com a 'luz de calma' é aquela do *Commerciale Francioli* na rua XV de Agosto, mercearia situada na casa onde morava Vittorio Sereni. Os faróis noturnos são os do torpedeiro da polícia alfandegária que vigiava a fronteira com o lago. Fecha com a lembrança repetida da Estação Internacional¹¹⁵ (BARIGOZZI *apud* SERENI, 2010, p. 339).

O poema, no entanto, é mais do que uma "ode" à sua cidade natal. Se investigarmos além dos limites idílico-comtemplativo veremos em "Inverno a Luino" a dicotomia da serenidade ("Quando pieghi al sonno/ e dai suoni di zoccoli e canzoni (...) una luce di calma, una vetrina") versus a existência do turbamento ("Nel golfo irrequieto (...) e m'attardo smarrito ai tuoi bivi") e da realidade em contínua e inexorável modificação: "sa la gente del porto quant'è vana/ la difesa dei limpidi giorni". Esta última causa em Sereni, segundo Luzi (1990, p. 41), a sensação de instabilidade, de estar atrasado e em desacordo com o tempo presente. Os sinais de mudança seriam, para o crítico, interiorizados pelo poeta como presságios da morte: "Morto in tramonti nebbiosi d'altri cieli/ sopravvivo alle tue sere celesti,/ ai radi battelli del tardi".

"Inverno a Luino" é o primeiro poema em que a palavra "frontiera", que dá título ao livro e a seção em que ele está inserido, aparece citada. Em seu livro de estreia, Sereni irá circundar-se de referências que ainda eram fortes e representativas no início de sua idade adulta, como Luino, o lago Maggiore, a infância, as praças da cidade do interior etc. Assim, ele escrevia sobre assuntos familiares e bem conhecidos por ele. Conforme Debenedetti (2010, p. XIX), "nos seus primeiros poemas da juventude, aqueles reunidos sob o título de *Fronteira e Poesie*, [Sereni] é anotador de vicissitudes

¹¹⁵ "Tutta la poesia è per Luino. Da notare in particolare il riferimento al carbone dei treni (la Stazione Internazionale). "Il suono di zoccoli" ricorda un incontro fortuito avvenuto da bambino con una ragazza alla sera in una piazza non identificabile. La vetrina colla "luce di calma" è quella della *Commerciale Francioli* in via XV Agosto, drogheria sita nella casa dove abitava Vittorio Sereni. I fari notturni sono quelli della torpediniera della Guardia di Finanza che sorvegliava il confine al lago. Chiude il ricordo ripetuto della Stazione Internazionale" (Trad. de M. A. Dionisio).

personais, de momentos e de episódios da sua vida".¹¹⁶ Esse local protegido e limítrofe, onde se desenvolve a ação, não significa, no entanto, uma poética de limitação social e histórica.

A região da Lombardia faz fronteira com a Suíça, sendo Luino, portanto, alcançada pelo eco de uma diferente civilização. Uma das significações da palavra "frontiera" para Sereni será, portanto, abertura para o novo e o diferente, que, na visão do poeta, era sinônimo de enriquecimento:

É daqui, destes lugares lombardos, já próximos à fronteira com a Suíça, onde chega o eco de outra civilização, que nasce o mito da fronteira, entendido como barreira leopardiana, sebe que justamente por se propor como limite estimula a dilatar o espaço da experiência e do imaginário, a abrir-se para perspectivas europeias e assumir, enfim, conotações sociais e históricas¹¹⁷ (LUZI, 1990, p. 02).

Apesar de, em *Frontiera*, Vittorio Sereni estar rodeado pelo doméstico, tais limites não alienam sua produção, pois, mesmo em seu refúgio, o poeta é capaz de perceber e observar o desenrolar da história social que se dá fora de seu campo de segurança. Vejamos, em seguida, o segundo poema em que a "palavra-título" é citada.

3.4 Strada di Zenna: a fronteira com a idade adulta e o diálogo com os mortos

STRADA DI ZENNA

1 Ci desteremo sul lago a un'infinita
2 navigazione. Ma ora
3 nell'estate impaziente
4 s'allontana la morte.
5 E pure con labile passo
5 c'incamminiamo su cinerei prati

¹¹⁶ "nei suoi primi componimenti giovanili, quelli raccolti sotto il titolo *Frontiera e Poesie*, [Sereni] è un annotatore di vicende personali, di momenti ed episodi della sua vita" (Trad. de L. R. Bianconi).

¹¹⁷ "È da qui, da questi luoghi lombardi già prossimi al confine con la Svizzera, dove giunge l'eco di un'altra civiltà, che nasce il mito della frontiera, inteso come leopardiana siepe che proprio nel suo proporsi come limite spinge a dilatare lo spazio dell'esperienza e dell'immaginario, per aprirsi verso prospettive europee ed assumere infine connotazioni sociali e storiche" (Trad. de M. A. Dionisio).

7 per strade che rasentano l'Eliso.

8 Si muta

9 l'innumerevole riso;

10 è un broncio teso tra l'acqua

11 e le rive nel lagno

12 del vento tra stuoie tintinnanti.

13 Questa misura ha il silenzio

14 stupito a una nube di fumo

15 rimasta qua dall'impeto

16 che poco fa spezzava la frontiera.

17 Vedi sulla spiaggia abbandonata

18 turbinare la rena,

19 ci travolge la cenere dei giorni.

20 E attorno è l'esteso strazio

21 delle sirene salutanti nei porti

22 per chi resta nei sogni

23 di pallidi volti feroci,

24 nel rombo dell'acquazzone

25 che flagella le case.

26 Ma torneremo taciti a ogni approdo.

27 Non saremo che un suono

28 di volubili ore noi due

29 o forse brevi tonfi di remi

30 di malinconiche barche.

31 Voi morti non ci date mai quiete

32 e forse è vostro

33 il gemito che va tra le foglie

34 nell'ora che s'annuvola il Signore.¹¹⁸

¹¹⁸ Acordaremos sobre o lago em uma infinita/ navegação. Mas agora/ no verão impaciente/se distancia a morte./ E mesmo com efêmero passo/nos encaminhamos sobre cinzentos prados/por estradas que beiram o Elísio.// Transforma-se/ o inumerável riso;/ é um amuo esticado entre a

Zenna é uma pequena cidade que também faz fronteira com a Suíça e está a poucos quilômetros de Luino. Na primeira edição de *Frontiera*, o poema acima se intitulava apenas "Zenna". Na edição de 1942, quando o título foi modificado de "Frontiera" para "Poesie", Sereni acrescentou ao livro o poema "Strada di Creva". Finalmente, na edição definitiva de *Frontiera*, de 1966, Sereni modificou o título de "Zenna" para "Strada di Zenna", de modo a criar uma correspondência com o poema "Strada di Creva".

Em 10 de abril de 1938, Sereni escreveu uma carta ao amigo Giancarlo Vigorelli com uma primeira versão do poema, na qual disse: "Este é um fragmento daquele tal 'Canto da impaciência' que há muito me pressiona a escrever e do qual outros fragmentos já estão prontos"¹¹⁹ (SERENI, 2002, p. 21). "Strada di Zenna", de acordo com o poeta, foi inspirado em uma sua paixão juvenil, a quem também foram dedicadas outras líricas de *Frontiera*. O "canto da impaciência" com alusão à "nell'estate impaziente", verso 03, é, segundo Isella, "uma delicada conversa com os mortos, velado pela melancolia de uma existência sentida como precária"¹²⁰ (ISELLA *apud* SERENI, 2002, p. 21). Já nos versos iniciais, 01 e 02, o poeta declara que ele e sua "companheira" (referida posteriormente no verso 28, "noi due") estão a caminho de uma navegação infinita, isto é, rumo ao além. De acordo com Mengaldo (2004), em "*Frontiera* teríamos a primeira manifestação de um dos grandes temas serenianos: a morte (MENGALDO, 2004, p. 747).

Ainda na primeira estrofe podemos observar a metáfora do encaminhar-se ao Elisio, mesmo que de maneira dificultosa e precária. Sereni faz liricamente uma referência ao local no mundo dos mortos onde os homens virtuosos, segundo a cultura greco-romana, repousariam após a morte. Para Francesca D'Alessandro (2001), nota-se desde os primeiros versos do poema "a menção à descida ao Averno, o lugar do medo,

água/ e as margens nas lamúrias/ do vento entre esteiras titilantes./ Esta medida tem o silêncio/ admirado com uma nuvem de fumaça/ mantida aqui pelo ímpeto/ que há pouco dividia a fronteira.// Vês sobre a praia abandonada/ rodopiar a areia,/ nos arrasta a cinza dos dias./ E em volta está o amplo tormento/ das sirenes saudantes nos portos/ para quem permanece nos sonhos/ de pálidos rostos ferozes,/ no estrondo do aguaceiro/ que flagela as casas.// Mas voltaremos tácitos a cada atracadouro./ Não seremos mais que um som/ de volúveis horas nós dois/ ou talvez breves golpes de remos/ de melancólicos barcos.// Vós mortos não nos dais nunca sossego/ e talvez é vosso/ o gemido que vai entre as folhas/ na hora em que anuvia-se o Senhor. Trad. minha.

¹¹⁹ "Questo è un frammento di quel tale "Canto dell'impazienza" che da troppo tempo mi preme di scrivere e di cui altri frammenti sono già pronti" (Trad. de M. A. Dionisio).

¹²⁰ "un delicato colloquio con i morti, velato dalla malinconia di un'esistenza sentita precaria" (Trad. de M. A. Dionisio).

da fama, do sofrimento e da morte, além das sombras e do sono"¹²¹ (2001, p. 27). A crítica, assim, faz uma aproximação de "Strada di Zenna" com o canto VI do poema épico latino Eneida (*Aeneis*), escrito por Virgílio no século I a.C, mais especificamente com a passagem em que Eneias desce ao mundo dos mortos. D'Alessandro afirma também que Sereni absorve a lição latina tanto na ambientação e cores ("le ceneri", "il lago", "le rive", "il vento"), como no timbre e na tessitura verbal. Outro crítico que igualmente sustenta essa aproximação é Enzo Siciliano:

Rudolf Borchardt escreveu que a Eneida é 'o Antigo Testamento de todo o ocidente', assim como Platão é para o oriente grego. Uma vez que a humanidade não possui um poder ilimitado na criação das formas e das imagens, eu acho que espontaneamente um poeta vai pescar naquelas bíblias, que são os sinais tangíveis do nosso ser homem, a típica atitude para expressar-se. Para Sereni é a lealdade e a laicidade religiosa – o sentido doloroso do mundo – que anima Enéias quando da sua visita aos mortos a possui-lo, e que abriu para ele o caminho do enriquecimento progressivo de si mesmo que é representado pelo *Diario d'Algeria* e pelo *Strumenti Umani*. Aqui não quero debater a qualidade da arte – não me entenda mal. A referência a Virgílio, ao VI canto da Eneida, é sem dúvida em Sereni uma referência inconsciente, mas por isso me interessa ainda mais isolá-lo e colocá-lo em destaque: exatamente porque libera o poeta das amarras do estilo e de um gosto que o tempo se encarregou de julgar¹²² (SICILIANO *apud* PETROCCHI; GIANNANTONIO, 1976, p. 1019).

Ao avançarmos para a segunda estrofe, notamos elementos habituais da paisagem Lombarda destituídos de sua placidez por uma série de eventos atmosféricos perturbadores: "il broncio", "il lagno", "la nube di fumo", e a correlação simbólica com a condição psicológica do poeta ao fazer uso de palavras em todo o poema que indicam brutalidade e sofrimento: "impeto", "strazio", "rombo", "gemito" (LUZI, 1990, 45).

¹²¹ "il richiamo alla discesa all'Averno, il luogo della paura, della fama, della sofferenza e della morte, oltre che delle ombre e del sonno" (Trad. de M. A. Dionisio).

¹²² "Rudolf Borchardt scrisse che l'Eneide è "L'Antico Testamento dell'intero occidente", come Platone lo è per l'oriente greco. E poiché l'umanità non ha un potere illimitato nella creazione delle forme e delle immagini, penso che spontaneamente un poeta vada a pescare in quelle bibbie, che son poi i segni tangibili del nostro essere uomini, la propria attitudine ad esprimersi. Per Sereni è la lealtà e la laica religiosa - il doloroso senso del mondo - che anima Enea nella visita ai morti a possederlo, e che gli ha aperto la strada verso quell'arricchimento progressivo di sé che è rappresentato da *Diario d'Algeria* e da *Strumenti Umani*. Qui non voglio far confronti di qualità d'arte - non mi si fraintenda. Il riferimento a Virgilio, al VI dell'Eneide, è senz'altro in Sereni un riferimento inconscio, - ma per questo mi preme maggiormente isolarlo e metterlo in rilievo: proprio perché libera il poeta dalle strettoie della maniera e di un gusto di cui il tempo ha fatto giustizia" (Trad. de M. A. Dionisio).

Frontiera foi escrito em um contexto histórico e cultural de pré-guerra, e tal comportamento dual reflete, de certa forma, as rupturas e transformações que Sereni enfrentava na sua juventude durante aqueles tempos. Para o poeta, o período foi de incertezas, inseguranças e violações.

Essa oscilação demonstrada acima ocorre também, por exemplo, no poema "Concerto in giardino". Invasido por imagens de calma, cores e remissões ao idílio - "A quest'ora/ inaffiano i giardini in tutta Europa./ [...] ti specchi in verde ombrato;/ siluri bianchi e rossi/ battono gli asfalti dell'Avus,/ filano treni a sud-est/ tra campi di rose"- apresenta igualmente versos opostos ao primeiro cenário proposto, com imagens de guerra, ameaças e inquietudes do poeta: [...] raduna bambini guerrieri/ [...] Ai bambini in guerra sulle aie/ [...] Da quest'ombra di panca".

Desse modo, ainda que o livro exiba um quadro luminoso de cores e o poeta busque cercar-se de elementos que lhe transmitam paz, alegria e bons sentimentos, há sempre um sistema de negatividade colocado em oposição. Sereni é tomado sutilmente pela angústia de sentir-se deslocado do tempo em que vive, em uma realidade de contínua e inexorável transformação sobre a qual ele não possui controle algum. Nesse contexto, *Frontiera* traz consigo traços de serenidade e de turbamento, posições que demonstram o percurso reflexivo, de amadurecimento e formação que o jovem poeta trilhou durante aqueles anos. Tal percepção corrobora para endossarmos uma característica importante do livro: o fim "dell'età felice", ou seja, o "início" do término da juventude sereniana. Essa operação se completará apenas no livro *Diario d'Algeria*, quando a tragicidade da guerra e a vivência da morte afastarão em definitivo o poeta de seus ideais juvenis:

Se é possível encontrar ainda uma dimensão idílica e crepuscular no Sereni de *Frontiera* (o impacto com a guerra irá depois acelerar o processo de decantação do tênue traço romântico do primeiro livro), será necessário, porém, dizer que esta é subvertida pelo peso da negatividade, colocada como está em um sistema declaradamente opositivo. Os elementos da paisagem, ao mesmo tempo em que são evidenciados em seu valor contemplativo, possuem em seu interior ou encontram no contexto poético um processo de redução deste valor¹²³ (LUZI, 1990, p. 38-39).

¹²³ "Se una dimensione idillica e crepuscolare è possibile ancora trovare nel Sereni di *Frontiera* (sarà poi l'impatto con la guerra ad accelerare il processo di decantazione dell'esile traccia romantica del primo libro), bisognerà però precisare che questa è sconvolta dal peso della negatività, collocata com'è in un sistema dichiaratamente oppositivo. Gli elementi del paesaggio, nel momento stesso in cui sono evidenziati nel loro valore contemplativo, posseggono al loro interno o trovano nel contesto poetico un processo di riduzione di questo valore" (Trad. de M. A. Dionisio).

Alguns versos em *Frontiera* fazem, justamente, referência ao término, acelerado pelas circunstâncias históricas, de seu tempo juvenil:

"Giovinezza vaga e sconvolta" (Maschere del'36);

"la giovinezza che non trova scampo" (Compleanno);

"io non so, giovinezza, sopportare il tuo sguardo d'addio" (Piazza);

"È cominciata una canzone losca/ di rane tra le colline/ e da un'estate mortale/ - forse l'ultima tua -/ s'avventano rondini in volo/ perdutoamente, come tu cammini/ verso un'aria fondissima, brumale" (Alla giovinezza)

Assim sendo, é possível notar que Sereni e seus contemporâneos viveram uma juventude "ameaçada" pela guerra, que prenuncia o drama e se ressentia com os eventos circundantes e o porvir. Uma juventude tolhida do viver pleno, conforme denotado nos versos acima. Para Stefano Raimondi (2000), a "frontiera" do título do livro seria em sua proeminência simbólica o fim da juventude, a passagem para a vida adulta e um sentimento íntimo que refletiria a própria idade perdida.

"Strada di Zenna" é o segundo e último poema no qual a "palavra-título" é mencionada. Ainda na segunda estrofe, verso 16, temos: "che poco fa' spezzava la frontiera". A temática da fronteira coloca-se para Sereni entre dois polos: o elemento geográfico, real e palpável, e a questão sentimental e simbólica. Vejamos:

[...] Semplicemente porque nasci em Luino, em uma cidade de fronteira. O termo naturalmente adquiria sentido exatamente entre o fechamento anti idílico da vida italiana daqueles anos, de pré-guerra, e a tensão em direção ao que estava além, em direção a um mundo maior. Brota, então, de um dado geográfico um sentimento de fronteira¹²⁴ (SERENI *apud* RAIMONDI, 2000, p. 39).

Sereni descreve a fronteira como a representação de algo que estaria além de sua conhecida e familiar Luino. Uma vez cruzados os limites geográficos, encontrava-se a Suíça, não apenas o país, mas também a representação simbólica da divisão entre a Itália fascista e a Europa civil (MENGALDO, 2004). Conhecer outras culturas, outras línguas, outras correntes de pensamento, era algo que o poeta e muitos intelectuais de

¹²⁴ "[...] semplicemente perché sono nato a Luino, in un paese di frontiera. Il termine naturalmente prendeva significato proprio tra la chiusura antiidilliaca della vita italiana di quegli anni, d'ante-guerra, e la tensione verso quello che stava al di là, verso un mondo più grande. Ecco scaturire da un dato geografico un sentimento della frontiera" Trad. de M. A. Dionisio.

sua geração almejavam, visto que o clima do pré-guerra italiano pesava e "fugir" do medo que se sentia, da ignorância e da violência humana era desejo comum na época.

"Strada di Zenna", em sua segunda estrofe, exemplifica, mais uma vez, a influência montaliana na obra de Sereni, conforme analisa LUZI (1990):

Strada di Zenna, baseada em temas e ritmos que lembram de perto os *Ossi* montalianos e particularmente *Arsenio* (as esteiras tintinantes, a cinza dos dias), é elaborada sobre o conflito entre um desejo de serenidade paradisíaca (Mas agora/ no verão impaciente/ se distancia a morte) e uma consciência amarga do lento processo de degradação inato na existência (vós mortos não nos dais nunca sossego)¹²⁵ (LUZI, 1990, p. 45).

O tema da morte, colocado de maneira ambivalente acima, é constante nos escritos serenianos e aparece em seus quatro livros de poemas. Se compararmos o sentimento para com os mortos em duas líricas de *Frontiera*, "Strada di Zenna" e "Strada di Creva", conseguiremos observar novamente essa ambivalência: "voi morti non ci date mai quiete" (verso 31) e "questo trepido vivere nei morti" (verso 15). Para Sereni, se por um lado as figuras do além nos perseguem e não nos dão paz, por outro, parecem trazer conforto e a vontade de compartilhar a existência.

O entendimento de que a morte será inevitavelmente o destino de todos os vivos e a incerteza do que encontraremos do "outro lado" são motivações que agravam a melancolia do poeta. Pier Vincenzo Mengaldo (2004), no entanto, vê a temática da morte também ligada à significação simbólica do título escolhido por Sereni em seu primeiro livro:

Frontiera, título rico de sentidos e polivalente (a fronteira real, quase visível de Luino, entre a Itália e a Suíça, ou melhor, entre a Itália fascista e a Europa civil, mas também contradição, 'linha de sombra' da qual falou Muscetta que separa o aqui e o agora do poeta de um além que o ameaça e preanuncia o fim), é a pungente elegia da juventude ao por do sol e, ao mesmo tempo, do desaparecimento de uma época pressentida por meio de uma 'rede de sinais e alarmes', como mais tarde Sereni dirá de Char, que abalam um presente e uma

¹²⁵ "Strada di Zenna, impostata su temi e ritmi che ricordano da vicino gli *Ossi* montaliani e in particolare *Arsenio* (le stuoie tintinnanti, la cenere del giorni), è intessuta sulla conflittualità tra un desiderio di serenità paradisiaca (Ma ora/ nell'estate impaziente/ s'allontana la morte) e una consapevolezza amara del lento processo di degradazione insito nell'esistente (voi morti non ci date mai quiete)" (Trad. de M. A. Dionisio).

paisagem idílica da qual o símbolo principal – calma e permanência – é o ‘lago’”¹²⁶ (MENGALDO, 2004, p. 747).

Outro elemento importante que se coloca na iconografia poética de Sereni é o espaço, que em "Strada di Zenna" nos é apresentado de duas maneiras: primeiramente, de forma dilatada, aberta e metafórica - exemplos: "infinita navigazione", "innumerevole riso", "esteso strazio" - e, em seguida, fazendo uso de seu pequeno, porém não por isso menos simbólico, itinerário geográfico: Luino, Zenna, Creva, Salsomaggiore, Urbino, etc.

Em relação ao tempo, o de *Frontiera* é um momento de incertezas. O passado está distante e repleto de suas memórias afetivas: os anos transcorridos a Luino, o acolhimento proporcionado pela cidade interiorana, a paisagem familiar, o amor de juventude etc. O futuro é desconhecido e foge ao seu controle, visto que o início e desfecho de uma guerra são imprevisíveis. O presente é difícil de ser admitido e vivido após acontecimentos como o fechamento da revista "Corrente", o recrutamento militar, as notícias divulgadas pela mídia das movimentações de Adolf Hitler e Mussolini, e o clima sombrio que dominou Milão durante aqueles anos.

Desse modo, as tentativas de Sereni de se situar no tempo são permeadas pela dúvida, o que reflete em seus poemas. Vejamos, como exemplo disso, o uso do advérbio "forse", que significa "talvez", nas duas últimas estrofes do supracitado "Strada di Zenna": "Non saremo che un suono / di volubili ore noi due/ o **forse** brevi tonfi di remi/ di malinconiche barche.// Voi morti non ci date mai quiete/ e **forse** è vostro/ il gemito che va tra le foglie/ nell'ora che s'annuvola il Signore."

Ao analisar "Strada di Zenna", faz-se importante também apontar a correspondência que este tem com outro poema, "Ancora sulla strada di Zenna", publicado mais de vinte anos depois. Tal situação ocorre igualmente com os poemas "Strada di Creva", de *Frontiera*, e "Ancora sulla strada di Creva", publicado em *Gli strumenti umani*, em 1965.

¹²⁶ "Frontiera, dal titolo pregnante e polivalente (la frontiera reale, quasi visibile da Luino, fra Italia e Svizzera, o meglio fra Italia fascista ed Europa civile, ma anche la conradiana 'linea d'ombra' di cui parlò Muscetta, che separa il qui-e-ora del poeta da un al-di-là che lo minaccia e ne preannuncia la fine), è la struggente elegia della giovinezza al tramonto, e insieme della scomparsa di un'epoca, presentita attraverso una 'rete di segnalazioni e allarmi', come più tardi Sereni dirà di Char, che incrinano un presente e un paesaggio d'idillio di cui è simbolo principale - calma e permanenza - il 'lago'" (Trad. de M. A. Dionisio).

O advérbio "ancora", ou seja, "de novo", indica prosseguimento e continuidade, vinculado, no caso de "Ancora sulla strada di Zenna", à temática do retorno - ver verbos como "ridico", "rinнова", "riffiorisce", "ripetono" etc. - a locais caros do seu passado juvenil. Essa tentativa de conexão com a juventude, com a pureza de outrora, e com situações que ele viveu e sobre as quais escreveu, mostram um movimento de diálogo interno com a obra, ou intertextualidade interna, procedimento comum para o poeta Sereni. A seguir, o poema:

ANCORA SULLA STRADA DI ZENNA

1 Perché quelle piante turbate m'inteneriscono?
2 Forse perché ridicono che il verde si rinnova
3 a ogni primavera, ma non rifiorisce la gioia?
4 Ma non è questa volta un mio lamento
5 e non è primavera, è un'estate,
6 l'estate dei miei anni.
7 Sotto i miei occhi portata dalla corsa
8 la costa va formandosi immutata
9 da sempre e non la muta il mio rumore
10 né, più fondo, quel repentino vento che la turba
11 e alla prossima svolta, forse finirà.
12 E io potrò per ciò che muta disperarmi
13 portare attorno il capo bruciante di dolore.
14 Ma l'opaca trafila delle cose
15 che là dietro indovino: la carrucola nel pozzo,
16 la spola della teleferica nei boschi,
17 i minimi atti, i poveri
18 strumenti umani avvinti alla catena
18 della necessità, la lenza
20 buttata a vuoto nei secoli,
21 le scarse vite, che all'occhio di chi torna
22 e trova che nulla nulla è veramente mutato
23 si ripetono identiche,
24 quelle agitate braccia che presto ricadranno,

25 quelle inutilmente fresche mani
 26 che si tendono a me e il privilegio
 27 del moto mi rinfacciano.
 28 Dunque pietà per le turbate piante
 29 evocate per poco nella spirale del vento
 30 che presto da me arretreranno via via
 31 salutando salutando.
 32 Ed ecco già mutato il mio rumore
 33 s'impunta un attimo e poi si sfrena
 34 fuori da sonni enormi
 35 e un altro paesaggio gira e passa.¹²⁷

Discorrendo sucintamente, "Ancora sulla strada di Zenna" versa sobre a dolorosa conscientização do poeta de sua própria transformação ao confrontar-se com sua terra natal e notar que esta permaneceu, na sua percepção, idêntica, como que congelada no tempo: "No texto, baseado nos impulsos contrapostos do movimento e da estagnação, [...] acaba dominando a imutabilidade dos séculos, que nem o rumor da nova presença nem o vento 'repentino' afetam"¹²⁸ (D'ALESSANDRO, 2001, p. 120).

Um sinal desse isolamento sistêmico é ainda a utilização dos "instrumentos humanos", ou seja, os instrumentos de trabalho, ferramentas necessárias a atividades artesanais e no campo, passadas de pai para filho, como em uma "eredità passiva"

¹²⁷ Porque aquelas plantas agitadas me comovem?/ Talvez porque repetem que o verde se renova/ em cada primavera, mas a alegria não refloresce?/ Mas desta vez não é uma queixa minha / e não é primavera, é verão, / o verão dos meus anos./ Sob os meus olhos levada pela velocidade/ a costa vai se formando inalterada/ desde sempre e não é o meu barulho que a muda/ nem, mais a fundo, aquele vento repentino que a perturba/ e na próxima curva, talvez terminará. / E eu poderei por essa mudança me desesperar/ levar ao redor a cabeça queimante de dor./ Mas a série de coisas desagradáveis/ que lá atrás adivinho: a roldana no poço, / o vaivém do teleférico nos bosques, / os pequenos atos, os pobres/ instrumentos humanos agarrados à cadeia / da necessidade, a linha de pescar/ jogada ao vazio durante séculos, / as vidas escassas, que aos olhos de quem retorna/ e percebe que nada nada de fato mudou / repetem-se idênticas./ aqueles braços agitados que logo cairão, / aquelas mãos inutilmente frescas/ que se estendem para mim e o privilegio / do movimento me acusam./ Então piedade para as plantas agitadas/ evocadas por pouco na espiral do vento/ que logo aos poucos de mim recuarão / saudando saudando. / E eis que já mudou o meu barulho / se detém por um momento e depois se desenfria / fora dos sonos enormes / e uma outra paisagem vira e passa. Trad minha e de M. A. Dionisio.

¹²⁸ "Nel testo, tutto giocato sulle spinte contrapposte del moto e della stasi (...) finisce per dominare l'immutabilità dei secoli, che né il rumore della nuova presenza né il vento "repentino" incrinano" (Trad. de L. R. Bianconi).

(ISELLA *apud* SERENI, 2002, p. 113), ou nas palavras do poeta, "opaca trafilà". Encontra-se nos versos "i poveri/ strumenti umani avvinti alla catena/ della necessità" a inspiração para o título do terceiro e mais famoso livro de Sereni.

Ao confrontar-se, portanto, com esse lugar em que os meios de produção moderna não existem, o poeta observa uma condição humana que permaneceu de geração em geração vinculada aos mesmos instrumentos arcaicos: "la lenza/ buttata a vuoto nei secoli,/ le scarse vite che all'occhio di chi torna/ e trova che nulla nulla è veramente mutato". Sereni, diante dessa imutabilidade, conclui que as pessoas daquele lugar, condenadas a uma vida miserável, passaram séculos e séculos sem "frutificar".

Nos versos iniciais do poema, Sereni faz uma reflexão sobre a possibilidade de a natureza renovar-se: "Forse perché ridicono che il verde si rinnova/ a ogni primavera, ma non rifiorisce la gioia?". Desse modo, as plantas "dizem" que a cada primavera a vida recomeça e refloresce. Contudo, o poeta nota que tal possibilidade é inexistente para os homens. A "gioia" do passado e a alegria dos primeiros anos, não são cíclicas, visto que, uma vez finda a juventude, esta não retorna mais.

Na continuidade da estrofe, Sereni faz uma espécie de autocrítica nos seguintes versos: "Ma non è questa volta un mio lamento/ e non è primavera, è un'estate,/ l'estate dei miei anni". Nesse trecho, o poeta se refere ao poema de juventude, "Strada di Zenna", ao dizer "non è il mio lamento", ou seja, não são mais colocações de menor maturidade poética ou lamúrias juvenis da "primavera" de sua vida. Para ele, agora, não é mais primavera, e sim verão, a estação da maturidade.

Por fim, trataremos do último poema de *Frontiera*. Sem título e "filho único" da seção "Ecco le voci cadono", possui tom de conclusão, e desde a primeira edição do livro foi o escolhido do poeta para fechar a publicação.

3.5 Ecco le voci cadono: amigos, amores e apreensão com a guerra

1 Ecco le voci cadono e gli amici
2 sono così distanti
3 che un grido è meno
4 che un murmure a chiamarli.
5 Ma sugli anni ritorna
6 il tuo sorriso limpido e funesto
7 simile al lago

8 che rapisce uomini e barche
9 ma colora le nostre mattine.¹²⁹

A importância que Sereni dá às suas relações de amizade, à fidelidade às raízes e às pessoas com quem convive alcança vários poemas de *Frontiera*, entre os quais o último e conclusivo deles. Neste poema, datado de 1940 e mais próximo, portanto, da data da guerra, Sereni sente-se sozinho e distante de seus amigos, sendo que essa distância enfraquece seu grito. Seu chamado se torna ainda menor que um murmúrio, ou seja, inaudível. Na declaração abaixo é possível observar o apreço com o qual Sereni refere-se aos seus amigos e aborda essa relação, assim como o pessimismo com que trata a possibilidade de novamente reunir-se com seus companheiros:

Aconteceu, às vezes, nesses ultimos anos, de meditar sobre uma grande folia na qual [nós amigos] deveríamos estar todos unidos e cada um com uma tarefa concreta a ser desenvolvida, etc. [...] Aconteceu em outros casos – porém nunca quando quisemos – de vê-los todos unidos de verdade e de descobrir, no riso e na ligeira excitação de quando se faz festa, o seu semblante derradeiro, aquele mais costumeiro, que sugere ausências, que nos leva nos rastros dos mortos. E de perder depois as suas palavras, na distância, como em uma tela que restou sem voz. E aquele silêncio de doloroso assombro que existe atrás do alvoreço surgido por causa de alguém que mergulha de cabeça. Mas como vive, depois, em algum momento de graça, como se torna delicado este silêncio. Todos, então, estão presentes, amigos meus, na imitação daquele ideal convívio que não conseguiremos nunca realizar estando vivos. Porque é claro que somente na morte nos reuniremos, ou melhor, isso é uma das vagas imaginações que fazemos da morte¹³⁰ (SERENI, 2010, p. 376-377).

Esse poema possui a característica de dialogar com o restante da obra. Ele contém imagens e disposições comuns a outros poemas, mas em especial ao poema de

¹²⁹ Eis que as vozes caem e os amigos / estão tão distantes/ que um grito é menos /que um murmúrio ao chamá-los. / Mas sobre os anos volta / o seu límpido e funesto sorriso / semelhante ao lago / que rapta homens e barcos / mas dá cor às nossas manhãs. Trad. de M. A. Dionisio.

¹³⁰ "Accadde, a volte, in questi anni passati, di meditare qualche gran baldoria in cui [noi amici] ci si dovesse trovare tutti quanti uniti e ciascuno con una parte concreta da svolgere ecc. [...] Accadde in altri casi - mai però quando si sarebbe voluto - di vedervi davvero riuniti tutti quanti e di scoprirvi, nel riso e nella leggera eccitazione di quando si fa festa, il vostro volto estremo, quello della più profonda consuetudine, che balena assenze, che ci riporta sulle orme dei morti. E di perdere poi le vostre parole, a distanza, come su uno schermo rimasto senza voci. E quel silenzio di doloroso stupore che tiene dietro al trambusto sorto per uno che s'è buttato a capofitto. Ma come vive, dopo, in qualche ora di grazia, come diventa tenero questo silenzio. Tutti allora siete presenti, amici miei, nell' imitazione di quell'ideale convito che non riusciremo mai a combinare da vivi. Perché è chiaro che solo nella morte ci riuniremo, che anzi è esso stesso una delle pallide immaginazioni che della morte ci facciamo" (Trad. de M. A. Dionisio).

abertura, "Inverno", como se ambos fossem testemunhas do que aconteceu no decorrer do livro, uma história com início e fim. Os temas desenvolvidos em *Frontiera*, e que se repetem aqui, foram propostos desde o começo, no primeiro poema. De fato, "Inverno" foi um dos primeiros poemas a serem escritos (1935) e "Ecco le voci cadono" um dos últimos (1940).

Tais considerações fazem sentido se levarmos em conta a importância que Sereni dá à organização de seus textos e a ordem destes, conforme observado na descrição detalhada que este capítulo procurou fazer da reordenação dos poemas, operada pelo poeta a cada nova edição de *Frontiera*. Sereni acreditava em uma sequência lógica de desenvolvimento do livro, que contempla desde a mudança do título de "Zenna" para "Strada di Zenna", de forma a estar de acordo com "Strada di Creva", até o estabelecimento de uma espécie de sintaxe interna coerente no livro. De acordo com Raimondi (2000), "o poema de abertura, *Inverno*, torna-se centro temático do último, *Ecco le voci cadono*, na qual 'os amigos' são 'aquelas harmoniosas formas' e o lago se torna moldura definitiva dos dois textos, a tela de projeção deles"¹³¹ (RAIMONDI, 2000, p. 130).

Em "Ecco le voci cadono", portanto, como em outros poemas de *Fronteira*, o lago é um elemento presente e, utilizado aqui, como metáfora para a compreensão do sorriso ao qual o poeta se refere, um sorriso enganador e luminoso ao mesmo tempo, assim como esse elemento da natureza. A questão cromática também possui ocorrência nesse poema, porém de maneira sutil e bem mais discreta do que em "Inverno", ao aproximar novamente os elementos "lago" e "sorriso".

O uso da segunda pessoa do singular, influência montaliana que se deu repetidamente em diversas líricas de *Frontiera*, inclusive "Inverno", conforme anteriormente notado, ocorre da mesma forma em "Ecco le voci cadono". No primeiro poema, a interlocução se dá, segundo Luzi (1990, p. 32), com uma figura imaginária criada pelo poeta para propositar um "colóquio", diferentemente do último poema do livro, em que o sorriso "limpido e funesto" seria, conforme declaração do próprio Sereni, de Bianca Biffi, paixão de seus tempos de juventude. A seguir, em carta de 06 de março de 1941 ao amigo Giancarlo Vigorelli, Sereni comenta os versos da poetisa Piera Badoni e discorre ainda sobre o "sorriso" de "Ecco le voci cadono":

¹³¹ "la poesia d'apertura, *Inverno*, diventa centro tematico dell'ultima, *Ecco le voci cadono*, laddove sono *gli amici* a essere *quelli armoniosi aspetti* e il lago a divenire cornice definitiva di entrambi i testi, il loro schermo di proiezione" (Trad. de M. A. Dionisio).

E agora deixe que eu lhe diga quanto me encantam os versos de P[iera Badoni] e acima de tudo:

nós não sabemos se é
sinal de um redemoinho que acabou de nascer
ou de uma tempestade além mar.

É como se um de nós dois tivesse falado do sorriso de B., como se eu tivesse querido explicar o límpido e funesto do último poema de *Frontiera*. Aqui dentro tem o nosso modo de olhar as coisas superando as impressões e a graça fácil do encanto momentâneo. E aquele sorriso é exatamente um sorriso lombardo, com a sua obscura e remotíssima origem. Diga-lhe – lhe peço – quanto eu os admiro. E obrigado por fazer-me conhecê-los¹³² (SERENI, 2010, p. 377-378).

Por fim, em outra carta para o mesmo amigo, cerca de dois meses depois, em 28 de abril de 1941, Sereni confessa seu incômodo com o título do poema, que a princípio era a repetição do primeiro verso. Para ele, o leitor poderia não compreender o que ele gostaria de transmitir e, assim, associar seus versos a um dístico de Stefan George, poeta alemão que estudou durante sua formação universitária:

Outro dia veio-me uma dúvida sobre o último poema de *Fronteira*. Isto é: o título remete demais para o último poema do livro, parece que ele foi colocado ali à força ou, até mesmo, que foi escrito à força. 'Ecco le voci cadono e gli amici' é muito patético. Ao contrário disso, para mim tudo partia de um propósito concreto: imaginava-me escrevendo-o com alguns amigos em volta de uma mesa. Algo que o leitor não percebe e o leva a pensar em uma espécie de vazio ainda artificial em mim (para lhe dar um exemplo. George: "Descoloram-se já as feições no escuro – benignamente voltados antes para mim). Então corriji assim: título: Convívio. E depois os versos:

- Eis que as vozes no convívio caem
e os amigos que o dia
flamejante através dos últimos vidros saúda
são tão distantes etc. etc –

Não que os versos sejam melhores, pelo contrário. Mas consegui dizer mais exatamente aquilo que eu queria? Diga-me. Servirá para você

¹³² "E adesso lascia che ti dica quanto mi incantino i versi di P[iera Badoni] e sopra tutto: 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 límpido 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" (Trad. de M. A. Dionisio).

que cuidará da edição póstuma de *Frontiera* depois que eu tiver morrido na guerra¹³³ (SERENI, 2010, p. 378).

A previsão pessimista do poeta, felizmente, não se cumpriu e ele sobreviveu à Segunda Guerra Mundial. O título proposto, "Convito", não foi utilizado em nenhuma edição de *Frontiera*, tampouco os versos acima aprovados para a edição definitiva do livro em 1966. "Ecco le voci cadono" ficou sem título e é conhecido pelo seu primeiro verso.

No decorrer deste capítulo, propusemo-nos a apresentar ao leitor temáticas centrais do primeiro livro de Vittorio Sereni, *Frontiera*. A escolha dos temas foi baseada em sua recorrência ao longo da obra e na sensibilidade de nossa análise. Iniciamos pela apresentação do processo de reordenação pelo qual o livro passava a cada edição, sempre para estabelecer um nexo interno almejado por Sereni, até sua formulação definitiva. Em seguida, com um poema de cada seção, exceto "Versi a Proserpina", apontamos nos textos, com concisa apreciação na sequência, questões selecionadas, tais como, as cores, o lago Maggiore, a cidade de Luino, a "palavra-título" fronteira, o diálogo com os mortos, o término da juventude, a fidelidade aos amigos, dentre outras. Esses temas são os elementos fundantes do jovem poeta que compuseram a primeira base de sua obra e, portanto, que o leitor interessado em aventurar-se na poética de Vittorio Sereni não poderia deixar de conhecer.

¹³³ "L'altro giorno mi è venuto un dubbio circa l'ultima poesia di *Frontiera*. E cioè: il titolo è troppo da ultima poesia del libro, la fa sembrare collocata lì a forza, o a dirittura scritta a forza. "Ecco le voci cadono e gli amici" è troppo patetico: invece per me tutto partiva da una mossa concreta: m'immaginavo, scrivendola, intorno a una tavola con degli amici. Cosa che al lettore non trapela e gli fa pensare a una specie di vuoto in me ancora artificioso (per darti un esempio. George: "Mi scolorano ormai nel buio i volti - benignamente a me prima rivolti"). - Allora ho corretto così: titolo: Convito. E poi i versi:

- Ecco le voci nel convito cadono
e gli amici che il giorno
fiammante dagli ultimi vetri saluta
sono così distanti ecc. ecc -

Non che i versi siano migliori, tutt'altro. Ma sono riuscito a dire più esattamente quel che volevo? Dimmelo. Servirà per te che curerai l'edizione postuma di *Frontiera* dopo che io sarò morto in guerra" (Trad. de M. A. Dionisio).

Considerações finais

A fim de analisar o percurso de formação de Vittorio Sereni e suas primeiras composições poéticas, este trabalho almejou, primeiramente, instrumentalizar o leitor acerca do que seria a poesia lírica moderna e suas principais características. Para isso fizemos uma breve introdução teórica a fim de facilitar o entendimento do poemas de Sereni e sua posição no cenário da modernidade.

Uma vez traçado esse percurso teórico no presente trabalho, direcionamos o enfoque à Itália e ao nascimento de seus poetas modernos. Sendo Vittorio Sereni um deles, consideramos relevante mencionar seus antecessores, aqueles que contribuíram para o estabelecimento da modernidade na literatura do país. De acordo com Berardinelli (2007a), os poetas que inventaram a moderna poesia italiana nasceram entre 1880 e 1890, tendo publicado suas primeiras obras no início do século XX. Dos nomes citados pelo crítico, os que Sereni tinha maior apreço e dos quais foi leitor assíduo eram Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti e Umberto Saba.

Essas três figuras foram escolhidas pelo poeta como seus guias na literatura e na vida. De Eugenio Montale, Sereni recolheu a vontade de escrever versos mais acessíveis, poemas menos abstratos e rarefeitos, além da infiltração do gênero prosa na poesia. Em Giuseppe Ungaretti, o jovem poeta se sentiu atraído pela explosividade e intensidade dos versos, e chegou a declarar que o poeta de Alexandria seria seu pai espiritual, em que reconhecia qualidades e defeitos, mas com quem muito tinha o que aprender. O fato de Ungaretti conseguir trazer para seus versos a precariedade da "vida do homem" fascinava Sereni. Finalmente, com o terceiro e último poeta inspirador, Umberto Saba, estabeleceu uma relação de "mestre e discípulo" que se perpetuaria até a morte do triestino. A Saba, mesmo ciente de sua rigidez e difícil personalidade, Sereni confiava seus poemas ainda inéditos de *Diario d'Algeria* em busca de uma opinião sincera. A honestidade de Saba refletia-se em sua poesia, uma poesia da vida autêntica, dimensão que Sereni admirava nas obras do mestre.

Guiados pela declaração de Eliot (1989, p. 39), "nenhum artista tem sua significação completa sozinho", citada na Introdução deste trabalho, dedicamo-nos a investigar os pilares da formação de Sereni como artista, especialmente aqueles de sua juventude, visto que tal período é nosso enfoque de análise. Os anos de estudo na Universidade de Milão, e sobretudo as aulas com o filósofo Antonio Banfi, trouxeram a

Sereni uma fidelidade à pesquisa acadêmica e à racionalização do mundo. Banfi ensinou ao poeta a importância da realidade histórica e da verificação fenomenológica das coisas. Sereni era possuidor de uma independência intrínseca ao seu "eu", desde o princípio escrevia em busca de originalidade, no entanto, os ensinamentos de Banfi auxiliaram-no a ter uma visão crítica do mundo e a não acreditar em dogmas ou verdades pré-estabelecidas. Tais preceitos fizeram com que o pupilo pudesse se situar como um sujeito capaz de avaliar os acontecimentos criticamente e, assim, aderir ou repudiar as questões colocadas ao seu redor.

Vimos essa força pessoal do poeta refletida na negação em participar do movimento hermético vigente na Itália em meados dos anos 30. Sereni não aderiu à poesia da abstração, sua poética é a "constituída em objetos"¹³⁴. A crítica, no entanto, não o vê de tal maneira distanciado do hermetismo.

Em levantamento feito nesse trabalho, observamos que o entendimento predominante é o de não classificá-lo junto a esse grupo de poetas, porém, não se pode ignorar a existência, nos seus poemas de juventude, de algumas características comuns ao movimento hermético. Por mais que Sereni seja um poeta em busca de sua própria voz original, ter sido "filho daqueles tempos" contaminou, mesmo que apenas com alguns resquícios de "poesia pura", seus escritos juvenis.

A participação como redator na revista "Corrente di vita giovanile", demonstra a vontade de Sereni, e daqueles jovens milaneses do grupo, de dar à arte italiana uma perspectiva europeia, de descobrir poetas que escreviam fora do hermetismo italiano em voga, de abrir-se para o novo e para o debate de ideias, ações que o fascismo imperante na Itália não permitia. À completa formação juvenil do poeta, devemos agregar, portanto, a idealização de uma revista que tinha um compromisso com a cultura, e conseguia disponibilizar um local em que os jovens, e quem mais desejasse, pudesse expor sua própria visão sobre a arte e a sociedade.

Uma vez concluída essa etapa descritiva e informativa da pesquisa, finalmente deparamo-nos com a análise do primeiro livro de Vittorio Sereni, *Frontiera*. No capítulo final foram elencados e apreciados os temas que se apresentaram durante nosso estudo com maior ocorrência e relevância. Primeiramente, especificamos as modificações pelas quais a publicação passou ao longo de suas três edições até ficar a contento de Sereni. Tais dados, de reelaboração, reescritura, e principalmente de

¹³⁴ RAIMONDI, 2000, p. 111.

reordenação do livro, demonstram a necessidade que o poeta possuía de uma coerência interna dentro de suas obras, mesmo que fosse, em alguns casos, apenas cronológica. Além disso, Sereni era um poeta que revisitava sua produção anterior, não por preciosismo estilístico, segundo ele, mas sim por imposições existenciais que os tempos e a vida lhe colocavam. Isso posto, Sereni posicionava-se contrário à tentativa de uma definição de sua poética, acreditava que tal procedimento era limitador. Ele rejeitava confins e definições para os seus versos, o que é perfeitamente coerente com o dinamismo que podemos observar na sua produção juvenil, com o uso de temáticas diversas.

Os poemas analisados, cada um de uma seção de *Frontiera*, exceto "Versi a Proserpina", foram escolhidos por nos apresentarem de maneira clara e "didática" algumas temáticas que nós, a crítica, e o próprio poeta em suas declarações, consideramos relevantes. O primeiro deles, "Inverno", introduz a importância das cores na poesia de Sereni. Tantas e em tamanha ocorrência nesse livro, devem ser vistas como elemento de significação, em especial o azul, cor de destaque. É ele quem opera nos poemas de *Frontiera* a união e a fluidez entre céu e terra. Tal metáfora é constante, o poeta aprecia a ideia de visualizar ambos os elementos como um só, como se um levasse ao outro em uma contínua e ininterrupta ligação. A terra, no caso, é representada pelo lago Maggiore, elemento de destaque na Lombardia, especialmente em Luino, cidade construída às suas margens. A observação desse elemento da natureza é repetitiva. O lago não faz parte apenas da paisagem, é visto como centro desta, em torno de, e onde as ações acontecem. Além disso, é por meio dele que muitas metáforas ocorrem, como em "il tuo sorriso limpido e funesto/ simile al lago", no quarto e último poema em análise, "Ecco le voci cadono". Um sorriso que agrega dois elementos contrários, que é para Sereni uma incógnita, assim como o lago, que mesmo na condição de ponto de referimento e situado em seu meio doméstico, por vezes, faz com que o poeta seja acometido por sentimentos conflitantes, e deixa de ser um elemento da natureza para acatar o papel de sujeito, um sujeito com poder de influência nos estados d'alma de Sereni.

Em relação à "palavra-título", sua ocorrência se dá em duas líricas que, também por isso, foram escolhidas para análise. Em "Inverno a Luino", no último verso, "locomotive verso la *frontiera*", e em "Strada di Zenna", no verso 16, "che poco fa spezzava la *frontiera*". O título, com apenas uma palavra de impacto e um tanto enigmático, instigou-nos ao questionamento da significação de tal "fronteira" para o

poeta. Especialmente porque, na edição definitiva de 1966, Sereni optou por retomar o título original e abandonar o "genérico" *Poesie*.

É verídico que, no livro, o poeta se circunda de elementos que lhe trazem segurança, tais como o lago, a cidade de Luino e a paisagem lombarda. Esses são a ele familiares, mas, nem por isso, significam limitação. Sereni não deixa de utilizar elementos do desconhecido que o irão transportar para o novo - como a locomotiva - e, assim, enriquecê-lo. A "frontiera", portanto, não deve ser vista como término, mas sim como fomentadora de coisas que a Itália fascista, por exemplo, não poderia oferecer. Conhecer outras culturas e correntes de pensamento, além de escapar do medo e da violência que se configuraram no país durante o momento de pré-guerra, era um desejo comum na época, e a Suíça, ou melhor, a Europa civil, representava tudo isso.

Sendo assim, a *Frontiera* está colocada no livro de duas maneiras, na perspectiva real e geográfica, mas também simbólica, e é capaz de abranger dois mundos: o familiar e conhecido, que nos traz conforto, e o "diferente", uma pequena experimentação do que existe do outro lado caso resolvamos cruzar divisas.

Finalmente, outra interpretação sobre o título, colocada por Raimondi (2000), é sua ligação direta com o fim da juventude do poeta, ou melhor, o momento de transição que ele se encontrava quando escreveu o livro. Sereni estaria locado no limiar entre a "età felice" e a necessidade de tornar-se um homem. A juventude de Sereni, em função do contexto histórico-social em que se desenvolveu, foi tolhida de viver-se plena. O poeta temia, fato que depois se concretizou, ser convocado à guerra, e tinha consciência que no campo de batalha não haveria espaço para ilusões pueris. Sereni, portanto, estaria na *frontiera* entre a vontade de viver um tempo que lhe foi roubado e interrompido precocemente e a ciência de que a transformação da realidade, além de não poder ser controlada, é contínua e inexorável.

Deste modo, concluímos nosso trabalho reforçando o ineditismo da pesquisa e as adversidades encontradas durante o percurso. A falta de bibliografia em língua portuguesa, a inexistência de livros teóricos específicos sobre o poeta nas bibliotecas da Universidade de São Paulo e a necessidade de importar material para o embasamento crítico foram apenas algumas delas. O leitor, ao finalizar a leitura deste trabalho, terá apreciado alguns poemas do livro de estreia de Sereni, identificará as linhas temáticas principais da obra, saberá em que condição o poeta se insere na história da moderna poesia italiana e, por fim, conhecerá os aspectos de sua juventude que contribuíram para sua formação humana e intelectual.

Enfim, como apaixonados pelo gênero, sabemos que a poesia consegue ser maior do que qualquer objetivo acadêmico proposto e almejamos, em especial, que os leitores de língua portuguesa possam conhecer, finalmente, o poeta que nos encantou e ao qual dedicamos, como em uma parceria, alguns anos de nossas vidas.

Referências Bibliográficas

1. Obras de Vittorio Sereni

SERENI, Vittorio. *Diario d'Algeria*. Turim: Einaudi, 1998.

_____. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Milão: Einaudi, 2002. (ET Poesia 947.)

_____. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Milão: A. Mondadori, 2010. (I Meridiani.)

_____; SABA, Umberto. *Il cerchio imperfetto*: Lettere 1946-1954. Org. de Cecilia Gibellini. Milão: Archinto, 2010.

_____. *Stella variabile*. Turim: Einaudi, 2010.

_____. *Poesie e prose*. Org. de Giulia Raboni. Milão: A. Mondadori, 2013.

_____. Foto em p&b. Disponível em:

<<http://bibliotecafondazionebo.blogspot.com.br/2014/09/lettere-1953-1971-di-vittorio-sereni-e.html>>. Acesso em 04 abril 2015.

2. Obras sobre Vittorio Sereni

BENIGNI, Corrado. In: *Per Vittorio Sereni (1913-1983): testimonianze delle ultime generazioni/2*. Org. de Maio Borio. Disponível em:

<<http://www.nuoviargomenti.net/poesie/per-vittorio-sereni-1913-1983-testimonianze-delle-ultime-generazioni-2/>>. Acesso em: 22 abril 2015.

BONFANTI, Giosue. "Cronologia". In: SERENI, Vittorio. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Milão: A. Mondadori, 2010. (I Meridiani.)

D'ALESSANDRO, Francesca. *L'opera poetica di Vittorio Sereni*. Milão: Vita e Pensiero, 2001

- DEBENEDETTI, Giacomo. "Il poeta giovane". In: SERENI, Vittorio. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Milão: A. Mondadori, 2010. (I Meridiani.)
- FERRETI, Giancarlo. In: PETROCCHI, G; GIANNANTONIO, P. *Letteratura, Critica e Società del '900*. 4. ed. Napoli: L Loffredo, 1976.
- ISELLA, Dante. "La lingua poetica di Sereni". In: SERENI, Vittorio. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Milão: A. Mondadori, 2010. (I Meridiani.)
- _____. "Prefazione". In: SERENI, Vittorio. *Poesie*. Org. de Dante Isella. Milão: A. Mondadori, 2010. (I Meridiani.)
- LUZI, Alfredo. *Introduzione a Sereni*. Roma-Bari: Laterza, 1990.
- MENGALDO, Pier Vincenzo. "Ricordo di Vittorio Sereni". In: SERENI, Vittorio. *Poesie e prose*. Org. de Giulia Raboni. Milão: A. Mondadori, 2013.
- PILATI, Alexandre. Tradução do poema *Inverno*. Disponível em:
<<http://www.alexandrepilati.com/blog/2013/08/vittorio-sereni-inverno-de-fronteira/>>.
Acesso em: 22 abril 2015.
- PUSTERLA, Fabio. "Prefazione". In: SERENI, Vittorio. *Stella variabile*. Turim: Einaudi, 2010.
- RABONI, Giovanni. "Prefazione". In: SERENI, Vittorio. *Diario d'Algeria*. Turim: Einaudi, 1998.
- RABONI, Giulia. "Notta introduttiva". In: SERENI, Vittorio. *Poesie e prose*. Org. de Giulia Raboni. Milão: A. Mondadori, 2013.
- RAIMONDI, Stefano. *La "Frontiera" di Vittorio Sereni: Una vicenda poetica (1935-1941)*. Milão: Unicopli, 2000.

3. Obras de referência

ADORNO, Theodor. "Palestra sobre lírica e sociedade". In: *Notas de literatura I*. Trad. de Jorge de Almeida. Org. da edição alemã: Rolf Tiedemann. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2008.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. de Mauricio Santana Dias. Org. e prefácio: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007a.

_____. "A poesia italiana após 1945". In: *Não incentivem o romance e outros ensaios*. Trad. de Doris N. Cavallari, Francisco Degani e Patricia de Cia. Org.: Lucia Wataghin. São Paulo: Nova Alexandria/ Humanitas Editorial, 2007b.

BÍBLIA SAGRADA. *Salmo 137 (136)*. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34/Duas cidades, 2002.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. Série: Princípios. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

ELIOT, T. S. "Tradição e talento individual". In: *Ensaaios*. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.

HAMBURGUER, Michael. "A verdade da poesia". In: *A verdade da poesia*. Trad. de Alípio C. de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MENGALDO, Pier Vincenzo. *Poeti italiani del Novecento*. Milão: A Mondadori, 2004.

PAGANI, Carolini. "Le variazioni antropologico-culturali dei significati simbolici dei colori". *Leitmotiv*, 01, 2001. Disponível em:

<<http://www.comunicacaoecrise.com/pdf/Normas%20ABNT.pdf>>. Acesso em: 20 abril 2015.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

- PETROCCHI, G; GIANNANTONIO, P. *Letteratura, critica e società del '900*. 4. ed. Napoli: L Loffredo, 1976.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. "Traduzir Quasimodo". In: QUASIMODO, Salvatore. *Poesias* – Edição Bilíngue. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- PRADO, A. L. A. *Itinerário poético de Salvatore Quasimodo*. Assis: Faculdade de Filosofia e Ciências e Letras de Assis, 1970.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- STERZI, Eduardo. *Incipit: A Vita Nova e a irrupção da lírica moderna*. 2006. 517f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.