



ANNIVERSARI DELLA CULTURA

Sereni, mito esile e prezioso

Ricorre nel 2013 il centenario della nascita del poeta che divenne anche «funzionario» di poeti, come egli stesso diceva, dirigendo le collane letterarie Mondadori. Un uomo di stile e rigore non solo nella sua opera - Nato ermetico, non cercò mai, nella sua attività editoriale, di imporre i suoi gusti letterari. Il suo essere riservato, schivo e antiretorico era una cifra anche nella scrittura.

di Matteo Marchesini

«Sereni esile mito»: così, citando e ritorcendo contro l'autore del Diario d'Algeria un suo autoritratto famoso, Fortini iniziava un altrettanto famoso epigramma, che poi l'amico Vittorio inglobò a sua volta nel poemetto Un posto di vacanza. Ma negli ultimi decenni, il mito che fu al centro di questa poetica partita di ping pong si è dimostrato tutt'altro che esile: e anzi si è fatto via via più solido e condiviso. È un mito letterario, quello di Sereni (1913-1983), ma anche umano. A cent'anni dalla sua nascita e trenta dalla morte, abbiamo a disposizione una vasta tradizione scritta e orale che insiste sulla straordinaria statura etica del personaggio. C'è chi elogia l'«urbano decoro» dei suoi modi; c'è chi si sofferma sul pudore che gli imponeva di leggere i suoi versi in pubblico «a mezza voce»; e c'è chi, insieme alla sua impeccabile correttezza lombarda, descrive anche i suoi lombardi corrucci. È poi noto lo scrupolo con cui, tra la fine degli anni 50 e la metà dei 70, il poeta svolse il ruolo di direttore letterario alla Mondadori: dove inventò tra l'altro i Meridiani, e dove rappresentò l'ultimo «volto umano» dell'industria culturale. Come ha mostrato Gian Carlo Ferretti nel suo documentato saggio Poeta e di poeti funzionario (Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999) Sereni considerava questa professione come una scuola di concretezza, un compito da onorare asceticamente con un lavoro «ben fatto». Sempre riluttante a esporsi, non cercò mai di identificare le proprie tendenze di scrittore con l'attività editoriale: fu, insomma, un anti-Vittorini. Tuttavia questo estremo riserbo, che Fruttero e Lucentini canzonano con affetto nei Nottambuli, ha un rapporto molto stretto con la sua scrittura. Non a caso, anche chi vorrebbe fermarsi al giudizio sui suoi testi si ritrova subito, quasi inavvertitamente, a delineare un carattere: perché in Sereni, davvero, lo stile è l'uomo. Come l'uomo è antiretorico e schivo, così il poeta amministra le sue risorse stilistiche con etica parsimonia, misurando ogni parola sull'esperienza scontata di persona. Il suo mito poetico è proporzionale alla «esilità», alla «reticenza» dell'opera. Sono infatti le sue incertezze, le sue esitazioni, a renderla così duttile e capace di impreviste aperture. È l'avarizia della vena sereniana, e perfino certa impotenza espressiva, a rendere lo scrittore così rappresentativo della crisi novecentesca di un tipico civismo nordico e borghese; e sono i suoi rifiuti, o le sue adesioni sempre solo parziali alle correnti culturali del suo tempo, a farne un attendibile termometro storico. Sereni nasce come un ermetico sui generis, che corteggia il racconto esistenziale e non crede nel primato della letteratura sulla vita; è un evocatore di spiriti, ma tiene lontani gli spiritualisti e Freud; s'inventa uno stile magmatico, ma mai avanguardista o espressionista; è un poeta di oggetti concreti, ma al tempo stesso di trasalimenti e indefinibili umori; abbozza affreschi storici, ma malgrè lui, perché la Storia gli si impone coi contraccolpi che determina nella vita interiore; dà conto della crisi del soggetto, ma non



rinuncia a dire «io», oscillando tra polo lirico e prosastico (tra Char e Williams, potremmo dire usando come indici due autori da lui amorevolmente tradotti); infine, è a suo modo socialista: però si tratta di un socialismo privo delle coperture ideologiche marxiste, che fa tutt'uno con un illuminismo lombardo d'antan aggiornato dall'ecclettica fenomenologia di Banfi. Nell'esordio poetico di *Frontiera* (1941), queste ambiguità si limitavano allo scarto tra la lingua ermetica, quasimodiana, e una cauta tendenza alla "cronaca". *Frontiera* è una galleria di pitture novecentiste, di idilli lacustri o periferici su cui incombe un presagio di sfacelo. Su sfondi tenui, tra l'azzurro e il cinereo, si delineano figure incerte, attardate nel crepuscolo, dentro paesaggi acquosi o città sfiorate in viaggio e personificate, come poi sempre in *Sereni*. Siamo alla fine di una festa, la festa della gioventù che attraversa la sua linea d'ombra: «Un altro ponte / sotto il passo m'incurvi / ove a bandiere e culmini di case / è sospeso il tuo fiato, / città grave (...) Maturità di foglie, arco di lago / altro evo mi spieghi lucente, / in una strada senza vento inoltri / la giovinezza che non trova scampo». La stessa atmosfera cupa troviamo all'inizio di *Diario d'Algeria* (1947), dove il racconto per lampi della prigionia africana porta però a esiti più lapidari e memorabili: «Ora ogni fronda è muta / compatto il guscio d'oblio / perfetto il cerchio». Ma il *Diario* è ancora stilisticamente vicino a *Frontiera*. Cambia tutto, invece, con *Gli strumenti umani* (1965). Qui *Sereni*, come *Luzi*, accoglie nel suo discorso ampie e riconoscibili porzioni della realtà sociale del dopoguerra e del boom. Il verso si stira, mischiando impuntature liriche e scorie di un goffo linguaggio aziendale, torsioni auliche della sintassi e prosaici borbottii, dissonanze sgradevoli e improvvisi, plateali inserti melodici. Ne risulta una poesia farraginoso, in cui le insistite ripetizioni sembrano voler produrre a forza le epifanie che una realtà sempre più disarticolata e inumana non concede. È una poesia infestata da un «gorgo di voci faticose» e sovrapposte, che invadono di continuo lo spazio di un io messo alle strette, accerchiato da doppi e spettri kafkianamente sopraffattori. *Sereni* abbozza qui il ritratto di una società europea il cui benessere, fondato sulla rimozione dei recenti massacri, denuncia una vittoria se non storica almeno antropologica dei massacratori, reincarnatisi magari in «nuove belve» che ora, demoniacamente, «A balzi nel chiaro di luna s'infilano in un night». A questa società appartengono anche gli «asettici inferni» delle fabbriche, che il letterato conosce solo da «visitatore», ma al cui sistema ormai appartiene: «le macchine, le trafilare e calandre, / questi nomi per me presto di solo suono nel buio della mente, / rumore che si somma a rumore e presto spavento per me / straniero al grande moto e da questo agganciato». Il tessuto stilistico degli *Strumenti* si riduce all'osso nell'ultima raccolta, *Stella variabile* (1981). Qui la lirica si presenta come un referto esistenziale mostruosamente spoglio, «tautologico», come un serrato tête-à-tête col nulla: «non lo sospetti ancora / che di tutti i colori il più forte / il più indelebile / è il colore del vuoto?». In questo «vuoto» trasparente, va a finire quella «emorragia dei giorni» che in *Sereni* è sempre legata al sentimento di un colpevole ritardo, alla «fitta di rimorso» per qualcosa che si è omesso di fare o che si è mancato, e che erinni e lemuri s'incaricano quotidianamente di ricordare. Del resto, l'«esile mito» non si fonda proprio su uno stallo, su un'omissione più o meno coatta? Da ermetico, il poeta ha messo la Storia tra parentesi; poi, durante la guerra, è stata la Storia a mettere tra parentesi lui, escludendolo dalla Resistenza; dopodiché, l'industria neocapitalista gli ha negato le speranze di riscatto. Trascinato nel gorgo delle tempeste novecentesche, l'inerte umanista *Sereni* rappresenta bene quella schiera di intellettuali borghesi che, come nota Mengaldo, rimangono sospesi tra lo «strazio» per ciò che cambia e il desiderio impotente di provocare ben altri mutamenti. Per questo la sua poesia è divisa tra indugi elegiaci e infastiditi scatti d'impazienza, o come disse Fortini «fra tenerezza e ira»; e sul piano formale, tra un sempre più improbabile «bello stile» e lo stile sciatto di chi «tira via», liberandosi con qualche esortazione



generica di una realtà che a sua volta «gira e passa». Si tratta di una realtà funerea, in cui tutto ciò che è stato perduto o non si è concretizzato torna ad assillare il poeta attraverso i segnali di una natura interpretata in chiave animistica. I morti, gli interlocutori cruciali, le voci più accorate, riaffiorano nelle nubi, nelle piante, o in quella metafora della totalità che è il mare; e il fantasma della Storia europea si rapprende in minime vibrazioni atmosferiche, magari nella luce tremante di un giardino umido di pioggia. Ma da queste situazioni spettrali, prive del risarcimento ideologico che hanno in Montale, Sereni riesce a volte a difendersi. Capita quando intravede un riflesso di quella pienezza vitale che è il suo vero mito. Questa pienezza si rivela nell'amore; ma soprattutto nell'amicizia, e nella grazia dell'efficienza fisica. È insomma il lato positivo del borghese, che morde la vita come una «polpa» succosa, che ama – dice Garboli – «le storie», che esalta la comunione sportiva della «sterminata domenica» italiana, e che si appassiona a canzoni o automobili (nella Vita agra, Bianciardi immagina il mite Vittorio che alla guida si trasforma in un pilota-belva degno dei film di Dino Risi). La vera utopia di Sereni è in queste gioie che balenano a tratti, come una dolce «ferita», nel grigiore del secondo '900. Però alla fine è il grigiore a vincere, anzi il «colore del vuoto». Anche stilisticamente. La lirica «fenomenologica» del Sereni maturo procede sempre più per approssimazioni informi, come se non solo la pienezza vitale ma anche quella formale fosse ormai inafferrabile. È lo stile che nel suo epigramma Fortini chiamò «perplessa musica»: uno stile simile a un disegno non finito, che chiede al lettore di collaborare in prima persona per adempiere, con l'umano impegno di cui è capace, il messaggio umanissimo di questa poesia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Articolo uscito sull'inserto «Domenica» del «Sole 24 Ore» di domenica 27 gennaio 2013, pag.1

