

# Un profondo turbamento: la poesia di Vittorio Sereni nelle pagine di Franco Fortini

di Fabio Michieli

Franco Fortini è stato il critico di Vittorio Sereni nella stessa misura con la quale Vittorio Sereni è stato il poeta di Franco Fortini. Sembra un bisticcio di parole dove gli elementi si offrono a un gioco di ruoli intercambiabili, secondo la situazione che si presenta. Ma non è così semplice come appare, e le due 'componenti' del bisticcio iniziale non sono affatto intercambiabili: Sereni non è mai stato il critico di Fortini e Fortini non è mai stato il poeta di Sereni, per quanto alcune formule stilistiche e un certo gusto nell'uso dell'iperbato, per esempio, siano riconducibili a Fortini (senza per questo considerarle delle mutazioni stilistiche obbligatorie). Sta di fatto che nessun critico è entrato nell'universo poetico di Vittorio Sereni come vi è riuscito Fortini,[1] e Fortini vi è riuscito, a mio avviso, nel più ovvio dei modi: leggendo la ricca, misurata, mirata, produzione del poeta di Luino. Ciò che mi propongo d'ottenere con questo breve attraversamento delle molte pagine che Fortini ha dedicato a Sereni non è certo scovare chissà quale sconvolgente verità mai rivelata dai diretti interessati, quanto piuttosto dimostrare che ciò che ha affascinato Fortini della poesia di Sereni è stato quel suo tratto di compiuta originalità nutrita della tradizione più illustre della lirica italiana e europea [2] (almeno fino a *Gli strumenti umani*),[3] e quel suo modo di offrire uno spaccato della società da non-militante, quel suo "essere in ritardo" per costituzione naturale che, però, gli permette di "dire la sua con il senno di poi". L'incontro critico fra Fortini e Sereni, tramandatoci negli scritti fortiniani raccolti nei *Saggi italiani* e *Nuovi saggi italiani*, e che non designa l'inizio di questo rapporto, porta in calce l'anno 1959.[4] Sereni compare dopo che Fortini ha affrontato la poesia di Luzi in un saggio intitolato *Le poesie italiane di questi anni. Quali erano quegli anni?* Di sicuro sono stati anni difficili; anni d'un dopoguerra più prossimo a trasformarsi nell'ennesimo 'anteguerra', piuttosto che determinare una svolta all'insegna della pace. Anni fotografati nelle poesie della *Bufera* di Montale e *Onore del vero* di Luzi (per fare soltanto due nomi). Il 1959 è l'anno della discussa assegnazione del Premio Nobel a Quasimodo. Gli anni Cinquanta sono anni in cui le grandi speranze covate durante il secondo conflitto mondiale cominciano a dare evidenti segni d'instabilità, ironicamente in prossimità dell'esplosione del boom economico. Vittorio Sereni fino ad allora aveva pubblicato tre libri di poesie: due raccolte 'ufficiali' (*Frontiera* e *Diario d'Algeria*) e una (*Poesie*) posta quale intervallo tra le due principali, dove, oltre a ripubblicare le liriche di *Frontiera*, Sereni aggiunse altre poesie che col passare degli anni rifiuterà nelle successive ristampe. Questa volontà fu rispettata pure nella pubblicazione postuma dell'omnia nel 1986; furono infine giustamente collocate nell'appendice del 'Meridiano'. Franco Fortini, scorrendo velocemente gli indici dei volumi di saggi, aveva già scritto di Ungaretti e Montale, di Luzi, di Pavese e Cassola, contro Tomasi da Lampedusa, pro Noventa; aveva trattato problemi di teoria letteraria e di metrica. S'era impegnato nelle pagine di riviste militanti, e aveva arricchito la poesia italiana delle liriche di *Foglio di via*, di *Una facile allegoria* e di *Poesia e errore*.

I versi di Sereni emergono lentamente dalla poesia scritta fra il 1935 e il 1940. Se guardo a quelli del suo secondo libro (il solo dove abbia lasciato, finora, il meglio di sé) debbo dire che certo vi era, nel giovane poeta anteguerra, qualcosa di più di quanto vi scorgessero, pur nella solidarietà affettuosa, gli amici suoi di quegli anni.[5]

Sono queste le parole che ci offrono il primo ritratto di Vittorio Sereni, subito accompagnato da un monito: finora si è parlato di Sereni senza dire le ‘cose’ importanti che stanno nascoste in quei versi. Altra indicazione importante: Fortini distanzia la poesia di Sereni dal contemporaneo ermetismo fiorentino, quello di Luzi, di Bigongiari, di Betocchi, per intenderci. Perché? quali le differenze?

A prima vista poche, se non nessuna. Sia Sereni sia i fiorentini in quegli anni erano nutriti di Ungaretti e Montale,<sup>[6]</sup> dei francesi e di Rilke, tanto caro a Sereni e Luzi. Ma a Sereni mancava quel forte sentimento cattolico che caratterizzava i toscani; in Sereni già si faceva sentire quella voce indipendente che farà parlare di ‘umanesimo borghese’ e che allora, ci dice Fortini, si poteva ancora chiamare ‘positivismo’ «cioè, prima di tutto, rifiuto dell’ottimismo idealistico e del cattolicesimo». Questo, ampiamente banalizzando, era sufficiente ad attirare le simpatie di Fortini saldamente noventiano e già ‘antimontaliano contraddetto’ (mi si passi quest’etichetta), data la sua totale avversione nei confronti di quel modo di fare e intendere la cultura nella Firenze degli anni Trenta.

Ma in questo 1959 Sereni è ancora un poeta da leggere e studiare, non è quell’ossessione che più in là nel tempo si farà largo in Fortini, costringendolo a scrivere le più belle pagine dedicate all’opera del luinese. Si noti poi come già in queste prime pagine facciano capolino nomi che diverranno delle vere e proprie costanti negli scritti successivi: Gozzano e Montale. Il nome di Gozzano designa *in primis* la formazione accademica di Sereni, poiché egli si laureò sul poeta piemontese e perché a questi sono riconducibili certe eco stilistico-contenutistiche che di tanto in tanto emergono dalla poesia sereniana; e Fortini, comunque, ne parlerà sempre facendo riferimento a una sorte di sostrato culturale sereniano cui appartiene la figura di Gozzano. Montale, da Fortini contraddittoriamente amato/odiato, in Sereni costituisce il termine di prima dipendenza dal quale ottenere l’indipendenza. Un bisogno d’indipendenza maggiormente avvertito da Fortini, più che da Sereni, quasi fosse la cifra per la sopravvivenza della poesia (dopo Montale). D’altra parte bisogna ricordare che, se per la generazione dei critici, ma non solo di questi, cui apparteneva Montale, la presenza del ligure era una di quelle da considerare in quanto cresciuta in essa e con essa, o rifiutare perché ancora incomprensibile nei suoi tratti di modernità, per le generazioni successive tale presenza era un dato di fatto: Montale c’era, con le sue raccolte di versi, ma anche con i suoi interventi critici distribuiti nelle più svariate riviste alle quali collaborava con il suo modo pacato, un po’ distante, d’intervenire ai dibattiti. Montale era, come era già stato Ungaretti, un padre da cui prendere le distanze per non rimanere imbrigliati nelle reti stese dalle sue liriche.

Ciò che Fortini avverte già nelle poesie di *Frontiera*, e com’è ovvio in quelle di *Diario d’Algeria*, è la condizione di prigioniero sconfitto dagli eventi, dalla storia, ben prima che Montale dica la sua sulla ‘prigionia’ (ma già gli *Ossi* erano una sorta di prigione cosmica dalla quale fuggire attraverso un varco). Scrive Fortini:

Vi sono poesie di Sereni di fronte alle quali (ma accade con tanti altri poeti dell’immediato anteguerra), vien fatto di chiedersi: chi parla qui e dove? Ma doveva accadere che gli eventi impigliassero nella sabbia e nel sole della guerra l’esile mito di un giovane letterato italiano; che riserbo, raccoglimento e capitolazione immaginaria di fronte alla vita si obiettassero in una sconfitta nazionale, storica, in uno stato di prigionia.<sup>[7]</sup>

Nulla di più esatto soprattutto alla luce di quanto si legge qualche riga oltre:

Alla nostalgia dei primi versi giovanili è succeduta una cupezza disanimata, un rovello sordo, un’ira senza oggetto, sotto le apparenze della perplessità e della stupefazione... Il fantasma che lo tocca alla spalla è la più compiuta immagine di quella fase della poesia di Sereni. Quel defunto *alto sulle ali* come nelle immagini dei monumenti ai caduti, gli domanda di *pregar per l’Europa*, cioè per la

storia. Il rifiuto della preghiera e della *musica d'angeli* è la protesta assoluta contro ogni *liberazione, perfetto il cerchio*, la libertà è nella prigionia, la vittoria nella sconfitta.[8]

Fortini, probabilmente, avverte in questi versi la propria condizione, trova in queste poesie prive d'uno schieramento ideologico quanto egli aveva scritto, pensato, in anni di riflessioni sulla società; riflessioni che stanno alla base degli scritti socio-politico-culturali, pregni d'una forte ideologia. Fortini era schierato, *engagé*. Sereni no: dantescamente, forse, faceva parte a sé. Da un punto di vista meramente stilistico, si può notare come già in questo scritto molto circostanziato, meno coinvolto dei successivi, Fortini farcisca la sua prosa di lemmi sereniani, quasi a voler offrire al lettore un tappeto linguistico simile a quello preso in esame. Sembrerà una coincidenza ma è quanto Solmi fece nei suoi scritti dedicati a Montale. Con ciò voglio dire che si instaura da subito, in modo dimesso, un rapporto di compenetrazione che darà i suoi migliori risultati nello scritto del 1972, nel quale si prende in esame il poemetto *Un posto di vacanza*. L'analisi passerà attraverso tutti i livelli del testo sereniano avvalendosi di formule sereniane, le quali devono tenersi distinte, però, dalle numerose citazioni di versi presenti nel testo quali esempi. La 'grande epopea sereniana' prende il via nel 1966, l'anno successivo alla pubblicazione della terza raccolta di Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*. Non v'è dubbio alcuno che parte delle poesie presenti nella raccolta fossero già note a Fortini, o perché apparse precedentemente in riviste, o perché trasmesse attraverso un intenso rapporto epistolare, punto focale, quest'ultimo, per capire i meccanismi che reggevano la loro amicizia.

La continuità tra *Diario di Algeria* e *Gli strumenti umani* è più apparente che reale. È una intenzione; che si allenta nel corso del libro [...] quelle che venti anni fa era una normale astuzia retorica [...] si è fatta (spero poterlo chiarire) paradosso stilistico, semplice omaggio ad una istituzione, volto a dire alla fine il contrario di quel che sembra dire. O meglio, a uscire dalla spoglia di ieri, come per una muta. Per quanto è insomma della discontinuità fra le poesie precedenti e queste, tutti avremo da guadagnare se ci togliamo di mente l'immagine di un Sereni premio virtù letterarie, assorto in un coerenza tutta scrupoli, un sanluigi della poesia.[9]

Sono passati sette anni, colmati da qualche lettera e una raccolta di poesie, alle quali si aggiungono alcune prose; eppure qualcosa è cambiato. Fortini si apre un piccolo angolo nel discorso iniziale, una piccola parentesi, e scrive «spero poterlo chiarire». Compare l'io che nel 1959 non era presente (era più facile trovare il critico celato sotto le sembianze di un noi), e vi compare con una particolare tensione, quasi a voler giustificare e non soltanto difendere le posizioni di Sereni. E attacca (per non essere attaccato?) quanti hanno frettolosamente etichettato un poeta e la sua poesia, così difficili da spiegare che ogni etichetta stona. Al *prigioniero* Sereni ha sostituito il *sopravvissuto*, pur rimanendo costante la condizione di prigioniero, come osserva Fortini, rivisitata:

È la prigionia rivisitata, a supporre, ma dubitosamente, che la vana sofferenza di allora possa dimostrarsi, oggi, positiva; è l'interpretazione della guerra, della resistenza, del dopoguerra.[10]

È questo il contesto entro il quale s'inseriscono le poesie degli *Strumenti umani*, ed è il medesimo contesto che ha caratterizzato i più accesi interventi critici di Fortini. Ma Fortini avanza un'osservazione:

All'ampiezza però della realtà sociale e storica che sta dietro a questi versi non corrisponde una profondità adeguata [leggasi *engagement*].[11]

Non si tratta d'una mal celata critica all'incapacità di Sereni di prendere attivamente parte ai vari dibattiti che animavano la scena italiana, quanto della presa di coscienza che Sereni è 'astorico', nel

senso che in lui è assente l'esigenza di parlare dei fatti nel medesimo istante in cui questi accadono (esattamente in posizione antitetica con il procedere fortiniano). Fortini coglie, così, il ruolo della memoria nella poesia sereniana, d'una poesia, d'altra parte, tutta tesa alla ricerca, alla conoscenza, non animata dal genio; coglie la «particolare forma... della medievale e cristiana abitudine di porre in parallelo e in induzione, su due serie, le vicende oggettive e terrestri [...] e quelle [...] dell'anima».[12] attraverso la quale si spiega «sia la lentezza con la quale Sereni prende coscienza di determinate realtà storiche [...] sia [...] l'autenticità d'una coscienza che per tenace e polemica sfiducia verso le generalizzazioni rifiuta tutto quel che non sia sperimentato e personalmente consumato».[13] Ed ecco che affiora il ricorso alla memoria quale «processo paradossale e ricco di portata poetica per cui Sereni sente con intensità e freschezza situazioni su cui molti altri della sua o anche più giovane età reagiscono come a rancurose rovine o a motivi patetici [...]. Di qui anche l'oggettivo potere del suo sguardo di cronista di un passato anche remoto [e qui è chiara l'eco della prima sezione degli *Strumenti umani, Uno sguardo di rimando*]: che spesso finisce col dare un risultato di storico».[14]

Se mai si dovesse parlare di intervento diretto di Sereni a proposito di fatti storici, bisognerebbe notare come questa funzione nella poesia sereniana non sia mai espletata dall'autore bensì da un personaggio preciso, che sia in poesia sia nella vita ricoprì un ruolo di prim'ordine: Umberto Saba. Fortini se ne accorse; lo dice in sordina in questo saggio facendo riferimento a una data (18 aprile 1948); ma soprattutto lo dice nel saggio del 1987, *Ancora per Vittorio Sereni*:

Che Sereni abbia scelto in Saba il personaggio cui affidare l'interpretazione della precoce chiusura delle speranze di mutamento politico-sociale, in corrispondenza col 1948, è un altro segno. Saba è stato, di tutta la contemporanea poesia italiana, l'autore per il quale l'interpretazione del mondo e della realtà aveva fatto tutt'uno con gli strumenti della psicologia.[15]

Nella poesia di Vittorio Sereni, oltre a Saba (citato e chiamato in causa espressamente), fanno capolino altri grandi della lirica italiana e europea. Fra le righe, spesso incastonati tra i versi, ma evidenziati dal corsivo, troviamo D'Annunzio, Leopardi, Fortini stesso (*Un posto di vacanza*), Erba, Williams, Char. Citati non espressamente, Virgilio, Dante, Petrarca. Fuori categoria, perché ovunque, Montale, il quale però non si propone come presenza ingombrante, piuttosto è l'unico e diretto, immediato, precedente della poesia di Sereni. Questo ri-uso (termine caro a Fortini: *Wiedergebrauch*) della tradizione poetica rende Sereni, per Fortini, una voce del tutto indipendente nel panorama italiano, poiché ciò che si è sedimentato nella sua memoria, vi si è trasformato, rinnovato; di conseguenza la loro presenza non toglie purezza alla *koinè* sereniana; e di 'purezza' Fortini parlò già nel 1959. E come 'pura' Debenedetti nel biennio '58-'59 presentava nei suoi corsi la poesia di Sereni.

Come accennavo in apertura a questo scritto, il rapporto fra Fortini e Sereni comincia a incrinarsi nel momento in cui la poesia di Sereni «sale dal dimesso al metafisico», per adoperare la folgorante formula con la quale Fortini coglie quella che a mio avviso era la naturale evoluzione che spettava alla poesia sereniana. Dovendo datare quest'evento, l'ascesa verso il metafisico avviene nel 1971, quando Sereni fa pubblicare, nel n. 4 dell'*Almanacco dello Specchio*, il poemetto *Un posto di vacanza*. Ma volendo, e dovendo, essere più precisi bisognerebbe percorrere almeno tre lustri, cioè tutto il periodo impiegato da Sereni per comporre e congedare quello che diverrà il terzo tempo di *Stella* variabile.[16]

Dalla fitta corrispondenza tra i due, sappiamo che Fortini vide nascere ed evolversi *Un posto di vacanza*, e che Sereni, sin dall'inizio, volle dedicargli il poemetto. Ma proprio per questo stretto rapporto che si generò durante la corrispondenza vennero a galla le diversità d'opinione, anche politiche: Fortini non digerì una certa dichiarazione, anzi un certo ritratto con il quale Sereni fotografò l'ambiente culturale e politico italiano degli anni Cinquanta.[17] Sereni dal canto suo "giustificando la sua dichiarazione" non riusciva a capire perché Fortini se la prendesse tanto a

male. Sintomatica, credo, sia proprio l'assenza nello scritto fortiniano del '72 che analizza il poemetto d'ogni accenno diretto a questa divergenza d'opinione. A Fortini non piacque che Sereni lo considerasse un appartenente alla schiera di quei «parlanti parlanti / e ancora parlanti sull'onda della libertà». Per Fortini stare sull'onda della libertà, simbolo della militanza, significava essere se stessi e niente altro, essere coerenti con una precisa scelta culturale e politica, forse solo politica se consideriamo il termine nella sua accezione totalizzante d'ogni attività riguardi l'uomo in quanto cittadino.

Sereni, sappiamo, rifiutava la militanza; solo che adesso lo affermava pubblicamente prendendo le distanze da chi secondo lui, non poteva rappresentarlo. Sereni introiettava ogni evento esterno, il quale prima o poi sarebbe riemerso con tutta la sua forza, ma non poteva parlarne nel 'mentre'; non era il suo *modus operandi*, anzi *vivendi*. Per Fortini da *Un posto di vacanza* emerge «un personaggio di apparente bonarietà e civiltà, una figura che vuole essere abbastanza rassicurante, nella sua discrezione e nella urbanità»;<sup>[18]</sup> ma questa affermazione dovrà aspettare il 1987 per essere letta, quando Fortini scriverà *Ancora su Vittorio Sereni*. E proprio all'inizio del secondo paragrafo di questo suo scritto Fortini ci presenta l'autore estraneo al clima ottimistico della sinistra del dopoguerra.

Non senza qualche gioco sulla aggettivazione che riguarda le rive ('destra' e 'sinistra'), l'autore figura il se stesso di allora come estraneo al verbalismo e al vitalismo entusiastico e ciarliero dei suoi amici di quel tempo.<sup>[19]</sup>

Forse è ravvisabile parte di quella polemica di cui si parlava pocanzi in questa sorta di allusione a un atteggiamento di allora e di quel tempo, cioè connotando cronologicamente l'accaduto, se si può parlare di accaduto.

Dire, anzi affermare che Fortini nei confronti di Sereni si sia fermato al 1965 è, però, affermare quanto di più lontano sia dall'indole fortiniana. La totale idiosincratia avversione di Fortini nei riguardi della pigrizia intellettuale non può concordare con un arresto, quasi reazionario, sulle posizioni di un Sereni distante dall'ultima fase alta della sua poesia. Probabilmente questa sorta di sospensione si determinò dagli esiti in direzione montaliana di *Stella variabile*. L'irresistibile ascesa (l'eco brechtiana non ha alcun valore nel contesto) della poesia di Sereni verso terreni sempre meno fisici e sempre più metafisici prosegue idealmente un discorso che Montale stesso sembrò aver lasciato aperto nel *sogno* non interrotto del suo prigioniero, eppur interrotto con la pubblicazione di *Satura*, nel 1971, e successivamente delle raccolte diaristiche. Sereni recupera l'alto tono montaliano partendo da posizioni che non sono montaliane. Se Montale tratteggia con piglio 'snobistico' l'inevitabile caduta a picco dei valori in una società che crede ciecamente in un progresso che è, invece, cifra d'un regresso in nome dell'omologazione, Sereni traduce le proprie paure di fronte all'incubo dell'omologazione alzando il tono morale della propria poesia. D'altra parte la posizione di Sereni è quella di chi ha creduto nella ripresa, s'è spinto verso di essa e poi, rimastone bruciato e persone il controllo, si chiede quale futuro spetta a sé e alle generazioni di cui egli è padre; sentimento, questo, estraneo in Montale (se non in qualche poesia *postuma*).

E forse questo avvicinarsi, o meglio proseguire le istanze del Montale più grande, ha riportato la ricerca fortiniana su Sereni a toni più circostanziati, essendogli venuto meno proprio l'interlocutore primo delle sue parole: il poeta. E la non dichiarata e pur evidente ammirazione di Fortini per Montale, offre a Fortini l'ultimo gioco critico da consegnare al lettore: attraverso Montale Fortini specchia la realtà di Sereni. Bisognerebbe cercare quanto di Sereni si celi nelle pagine dedicate a Montale, pagine che costituiscono l'altro corposo capitolo della produzione critica fortiniana. Ma questa lettura incrociata richiede tempo, e non esclude il pericolo di incappare in qualche ben confezionato abbaglio. E allora ci si accontenta delle dichiarazioni esplicite di Fortini presenti nei saggi dedicati a Sereni; ci si accontenta della sua ironica 'ammissione pubblica':

Ammiratori, amici e avversari dicono che Sereni è l'erede di Montale. anch'io l'ho creduto. Non tanto per la trama dei rinvii ai versi di Montale, ben visibile, esorcismi contro le sole influenze pericolose, ossia le occulte. È piuttosto per proposito di poetare in chiave di "dimesso sublime", prendendo ad occasione, a contenuto subito visibile, i massimi temi esistenziali e facendolo con immagini e linguaggio di tipo medio-alto, corti da ironia e sempre sul punto di annichilirsi in silenzio, di complicità o fastidio. Ma con una differenza grandissima: che nel tardo Montale la versificazione ironica della cultura passava dallo scetticismo al cinismo mentre in Sereni sale dal dimesso al metafisico. Con la sua splendida centuria di parole Sereni muove ad una ancora vasta area sociale di destinatari, tanto più ampia di quella dei cultori di poesia della sua giovinezza; sono coloro che ancora comunicano dell'etica; della discrezione, non solo poetica.[20]

E proprio con questa chiusa sulla capacità della poesia sereniana di acquisire un ben più ampio pubblico ('il pubblico della poesia...', cruccio di molti poeti e critici) sembra che Fortini voglia chiudere anche un altro cerchio: quello della consegna del testimone di più grande poeta italiano, che da Montale passa a Sereni, forse in nome della tanto ammirata 'discrezione', naturale erede dell'altrettanto odiata 'decenza' montaliana, odiata non in nome di Montale, ma di quanti se ne fanno scudo per camuffare l'ipocrisia:

Sereni fu, con tanto altro, il borghese umanista che vedeva sparire la città delle favole moderne, la città di Baudelaire e di Apollinaire; Milano compresa [...]. Persino il suo antifascismo [...] fu, come quello di Montale, l'antifascismo dei colti contro gli zotici, della gente per bene contro quella per male. Meglio tacerne. Attribuì a se stesso la virtù della "decenza", parola di Montale.[21]

Forse solo ora mi riuscirà di spiegare l'iniziale dichiarazione per la quale si voleva un Fortini succube della "compiuta originalità nutrita della tradizione più illustre della lirica italiana e europea". Con questa formula, che ammetto ambigua (e forse tautologica), intendevo rappresentare l'intero iter poetico di Sereni; la sua crescita, pacata, in sordina, non provinciale, animata da un vasto (e casto) respiro europeo non esibito, che gli è riconosciuto da Fortini. Un riconoscimento che Fortini tributò a Montale nello scritto dedicato a *Satura*, dove, tra pagine dure che nulla risparmiano al poeta, Fortini percorre tutta la propria ammirazione per Montale. Non distinguendo i vari scritti su Sereni pubblicati nei due volumi garzantini, ma considerandoli parti di un tutto disposto in ordine cronologico, mi piace pensare che ciò che Fortini ci offre di Sereni negli ultimi anni è un ritratto affiancato da un bilancio che prima poteva essere solo abbozzato, e che ora, conseguenza della scomparsa di Sereni, si presenta doveroso.

La straordinaria forza di Sereni sta nell'essere pervenuto, nei passi ed enunciati suoi più scabri e più apparentemente spogli, fino agli immediati dintorni della sua condizione... Anche per questo si direbbe che la forza di questa poesia faticò ad uscire dalla pur vasta cerchia di chi condivide la prospettiva del riformismo progressista e mediatore. Nel 1966 avevo scritto che infliggeva una decolorazione spettrale al nostro già invecchiato diagramma di profitti e di perdite e indicava vuoti nel nostro repertorio di luoghi morali. Perché parlavo al plurale? Non era un plurale di maestà ma di parte. Scomparsa affatto quest'ultima (vent'anni sono lunghi), quanto più sicura s'è fatta in me la certezza della vittoriosa verità poetica di Sereni, tanto più si allontana (o si volgarizza) l'aura che la avvolse alla nascita, il sistema di coordinate intellettuali ed emotive che ne permettevano una lettura "combattuta". Invece di una *sospensione* dei suoi significati, indotta *pro tempore* da una profonda mutazione sociale e culturale, abbiamo avuto una *perdita* dei significati che la fondavano. Per questo, con le presenti pagine, ho corso con sufficiente buona coscienza il rischio di fare quel che, rifiutato, era stato il limite dei miei rapporti con Sereni uomo: della psicologia. Egli la praticava come suo metodo quotidiano di decifrazione del mondo; e, come di una "prosa", ne ha nutrita la propria poesia. L'ho corso tranquillamente perché invero il presente punto di osservazione è affatto diverso da quello della psicologia fenomenologica o psicanalitica e semmai immagina se stesso (ma

con l'intento di non prendersi troppo sul serio) come una sorta di semiologia letteraria dei "rimossi" sociali e storici.[22]

Concludo avanzando l'ipotesi che proprio nella volontà di Sereni di non volersi radicare e fossilizzare nella condizione che banalizzata definiamo di *prigionia*, Sereni, negli ultimi anni, rappresentò ancora di più quell'immagine di uomo cui Fortini stesso faceva riferimento, malgrado le differenze ideologiche di cui si è detto. Un uomo che nutriva la propria necessità di trovare le risposte che lenissero lo stato d'ansia che spesso rendeva difficile la vita, cercandole il più vicino possibile alle origini della modernità: quella seconda metà del XIX sec. che figliò non solo il pensiero positivista, amante del progresso ma assolutamente non disposto a subirlo, ma che soprattutto generò quel pessimismo nelle possibilità dell'uomo rappresentato dal pensiero di Schopenhauer, cui forse è riferibile la "sceptsi negativa" presente (secondo Mengaldo e accolta da Fortini) in *Stella variabile*.

L'universo reale-naturale non è, per Sereni, in corsa verso la morte; che sarebbe pur sempre l'altra faccia della vita. È in corsa verso il niente [...]. Ecco perché Sereni si situa nella grande tradizione simbolista e metafisica piuttosto che in quella della esperienza esistenzial-romantica e dei conflitti terrestri.[23]

(c) Fabio Michieli

---

[1] Anche se in un saggio del '87 incluso nei *Nuovi saggi italiani* (pp. 185-207), Fortini stesso dirà che il critico per eccellenza di Sereni è P. V. Mengaldo.  
[2] D'altra parte Sereni non ha mai camuffato le citazioni dirette incastonate nei propri componimenti (e, credo, nemmeno quelle che Fortini chiama "criptocitazioni").  
[3] Le riserve, se mai si potrà parlare di vere e proprie riserve, da parte di Fortini si faranno sentire tutte dopo la pubblicazione di *Stella variabile* (1981); ma già erano apparse delle crepe nel rapporto tra i due al momento della pubblicazione di *Un posto di vacanza*, nel 1971.  
[4] I passi citati da questi due volumi verranno segnalati con il rimando al volume di appartenenza (*Saggi italiani* o *Nuovi saggi italiani*, Garzanti 1987) e della pagina, ma non con il titolo d'ogni singolo saggio, considerando gli scritti su Sereni un tutt'uno. Il rapporto durava da molti anni, come ci testimoniano numerose lettere; con molta probabilità lo scritto fortiniano del '59 è posto quale primo saggio su Sereni perché è uno scritto che prende in considerazione un'attività letteraria più che decennale, e quindi permette una trattazione meno superficiale.

[5] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., p. 124.

[6] *Ossi di seppia* negli anni '30, dopo la seconda edizione accresciuta del '28, s'era totalmente imposta all'attenzione del mondo letterario italiano, e soprattutto tra la nuova generazione di poeti.

[7] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., p. 127.

[8] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., pp. 128-129.

[9] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., pp. 172-173.

[10] *Ibidem*.

[11] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., p. 173.

[12] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., p. 174.

[13] *Ibidem*.

[14] Franco Fortini, *Saggi italiani*, cit., p. 174-175.

[15] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 186.

[16] Il terzo tempo di *Stella variabile* oltre al già ricordato poemetto, *Un posto di vacanza*, si compone di altri due testi a seguire: rispettivamente, *Niccolò* e *Fissità*. Per un'idea sul rapporto di

Sereni con Saba rinvio alla lettura del carteggio: Umberto Saba, Vittorio Sereni, *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*, a cura di Cecilia Gibellini, Milano, Archinto, 2010.

[17] Ma nel 1987 scriverà: «La rappresentazione degli amici di Bocca di Magra “parlanti e ancora parlanti sull’onda della libertà” è nella inquieta ironia che non solo conosce le virtù e i poteri del silenzio, ma anche intende avere, come strumento massimo di comprensione del mondo e dei rapporti di forza, le categorie psicologiche, i “tipi” quali la volgarizzazione, già in quegli anni, amministrata nei manuali di *management*» (*Nuovi saggi italiani*, cit., pp. 186-187).

[18] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 201.

[19] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 192.

[20] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 177.

[21] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 204.

[22] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 203-204.

[23] Franco Fortini, *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 206.