

Mario Cianfoni

Luca Lenzini

Verso la trasparenza. Studi su Sereni

Macerata

Quodlibet

2019

ISBN: 978-88-2290-351-8

Con *Verso la trasparenza. Studi su Sereni* Luca Lenzini raccoglie una serie di saggi già apparsi in diverse sedi e qui sistemati come un particolare quadro d'insieme. La peculiarità di questo disegno è esplicitata dallo stesso studioso in apertura del libro: gli scritti compongono un lavoro «privo di un disegno organico e di un centro critico, disarmonico e divagante tra spunti analitici e reiterati tentativi di sintesi, parziale e disordinato nell'affrontare a distanza di tempo questa o quella raccolta, questo o quel motivo dell'opera di Vittorio Sereni» (p. 9). La riorganizzazione di queste pagine, come afferma lo stesso studioso, è principalmente di carattere personale, la concretizzazione di un atto di lunga fedeltà che, nonostante la prudente *excusatio* di Lenzini, si può ritenere molto valido, in particolare per due motivi che in qualche modo trascendono le ragioni strettamente legate ai “nudi argomenti” dell'oggetto preso in esame e alle diverse metodologie di analisi critica: pluralità ed etica. Pluralità nel senso di visione allargata (e talvolta anche frastagliata, accidentata, ma comunque feconda) sull'oggetto di studio, etica nel senso di un approccio partecipato alla stessa materia di studio, con la convinzione che l'oggetto preso in esame possa far distillare delle verità da mettere in campo anche al di fuori di una certa cerchia muraria, operando quindi un miglioramento che è prima personale e poi collettivo. Al di là dell'ammissione dell'assenza di disegno organico e di centro critico, forse sono proprio questi i due elementi che determinano maggiormente il peso specifico della panoramica fatta da Lenzini sull'opera di Sereni.

Il primo saggio della raccolta analizza un motivo sereniano che, se si vuole, potrebbe definirsi tangenziale, ma allo stesso tempo mette in luce degli aspetti ricorsivi (e per questo anche caratterizzanti) nel corso dell'opera del poeta di Luino. Gli spostamenti in automobile denotano come lo sguardo di Sereni sia in costante moto dialettico tra l'io e il mondo esteriore: il paesaggio è una «molteplicità di piani temporali e spaziali» (p. 13) che grazie all'attraversamento apre a una dimensione ulteriore fatta di memoria e di futuri possibili non sempre però concretizzabili o concretizzati nell'esperienza reale delle cose. Quest'ultimo aspetto assume una valenza particolare in *Diario d'Algeria*, all'interno del quale vige una dimensione bloccata dell'esistenza e dunque il movimento si fossilizza senza però annullarsi del tutto, dal momento che il poeta supplisce a questa mancanza affidando i propri movimenti interiori alla memoria, alla dimensione della *rêverie* e, appunto, a quella degli eventi futuribili che tuttavia non riescono ad aver luogo. A partire da *Gli strumenti umani*, invece, si ha una diversa declinazione del tema. La velocità dell'automobile ben si accorda con le accelerazioni del boom economico ma determina anche una diversificazione del tempo interiore dell'io, dal momento che la rapidità dello sguardo si distende sopra i tempi lunghi (e remoti, perduti) del passato, in particolar modo della giovinezza. Tuttavia l'irrompere dell'accelerazione e della discontinuità temporale «comportano il deciso e decisivo accantonamento di qualsiasi ipotesi elegiaca» (p. 16), contrariamente a quanto accadeva, per esempio, in *Frontiera*, dove i tempi dell'io e i tempi del paesaggio, pur provocando delle fratture nella percezione, rimanevano sostanzialmente in accordo. Discorso ancora diverso per quel che riguarda *Stella variabile*: in due testi esemplari come *Addio Lugano bella* e *Autostrada della Cisa* l'immaginazione scaturita dalle fratture temporali e spaziali rivendica «lo schiudersi di nuovi orizzonti nel viaggio-avventura dell'io» (p. 19), in particolare di un viaggio «postumo e mentale» caratterizzato da «un

tempo ulteriore e quasi mitico» (p. 18). Questa complanarità tra concretezza del paesaggio e andirivieni interiori sembra suggerire un'esperienza vissuta – nella dinamicità del viaggio – «più come un *revival* giovanile e insieme un congedo che non come una vera e propria ripartenza» (p. 19). Ma nonostante tutto riaffiora sempre il tema del rinnovamento e del ricominciare (come mette in evidenza, collateralmente, il finale di *Sabato tedesco*), come a voler significare che il movimento, pur non completamente realizzabile nel concreto, è un'esigenza primaria perché sottende il senso stesso della vita.

Il motivo del paesaggio è analizzato anche nel secondo saggio della raccolta, stavolta mettendo in evidenza diversi debiti contratti da Sereni con Pascoli. Si tratta però di un'ascendenza molto sfumata, dal momento che il rapporto del primo con il secondo è spesso giocato (al di là di alcuni riscontri lessicali) su evidenze indirette, come possono essere quelle della condivisione di una stessa sfera «mitico-simbolica, frequentata da fantasmi familiari e poco propensa ad essere trattata in termini di “letture preliminari” o di esplicita, dichiarata “convivenza”» (p. 46). Questo perché Pascoli (del quale Sereni parla soltanto in maniera occasionale rispetto ad altri poeti a lui più cari, o comunque più incidenti) «fa parte del bagaglio di letture che costituiscono il sostrato naturale, sedimentato, della cultura letteraria» (p. 23). Ed è proprio su questo sostrato che gli innesti di Sereni trovano una loro originalità, dal momento che la ripresa dei motivi pascoliani non si configura come riproposizione pedissequa di scelte lessicali e motivi, bensì si sviluppa come una sorta di dialogo a distanza, come se quella del romagnolo fosse una voce d'appoggio che va ad amplificare quella sereniana (si possono trovare risonanze nel trattamento di alcuni elementi paesaggistici, nel tema del ritorno al paese e in quello della costante presenza dei morti). In un breve scritto del 1957 Sereni ha modo di parlare direttamente di Pascoli e in questo contesto mette in evidenza un nodo di primaria importanza: l'arricchimento del linguaggio operato da *Myrica* determina un rapporto rinnovato tra l'io e il mondo. Sarà questa una delle maggiori acquisizioni che Sereni traslerà ne *Gli strumenti umani*. Sempre nell'ambito di questa raccolta, c'è un ulteriore elemento di probabile suggestione pascoliana da tenere a mente, ovvero la compresenza tra «la dimensione storica, che comprende gli elementi culturali dell'ambiente provinciale e premoderno, e la dimensione mitica, a cui appartiene il *topos* delle piante» (p. 35). Le piante, infatti, denotano una temporalità che è insieme fissa e in divenire, «ruderi di un'epoca conclusa, stranianti sopravvivenze del passato nel presente, rinvio a cadenze non più esperibili» (p. 36). Attraverso le piante si costruisce anche un altro nodo simbolico, ovvero quello della presenza dei morti: in questo modo il paesaggio naturale diventa anche lo sfondo entro cui si instaura un dialogo a metà strada tra «idillio e incubo» (p. 43, citando una definizione di Garboli).

Nel terzo saggio della raccolta Lenzini punta la sua attenzione sulla sezione *Il male d'Africa* di *Diario d'Algeria*, mettendo in evidenza quanto e come questa abbia rappresentato una “incrinatura” all'interno del sistema poetico dell'autore. *Il male d'Africa* diventa il campo in cui si dispiega «un passaggio fatalmente intrinseco a un'opera interamente costellata di ritorni, ricognizioni, sopralluoghi reali e mentali» (p. 50). A questo carattere generale corrispondono anche delle caratteristiche particolari che conferiscono alla sezione un'assoluta specificità, come ad esempio la compresenza di prosa e poesia. Ma l'operazione più interessante messa in luce dallo studioso è quella che determina i motivi della scelta di Sereni di aggiungere questa sezione all'edizione del 1965 di *Diario d'Algeria*. Il ripensamento di Sereni della struttura del suo secondo libro (edito nel 1947) implica anche una ridefinizione dei piani memoriali in esso contenuti: l'azione retrospettiva, perciò, conferisce un nuovo senso a un'esperienza che si dà comunque come passata, anche se i suoi riverberi continuano ad essere effettivi nel presente. Si può cogliere, perciò, un doppio movimento nei testi che vanno a comporre la sezione, un movimento che partendo dalla poesia e dal dato biografico ha la facoltà di generare una nuova «maturazione» che, a tutti gli effetti, «doveva avvenire *dentro* la poesia, non fuori» (p. 58). Nello specifico, il doppio movimento individuato da Lenzini agisce sul piano del rapporto tra presente e passato e su quello di questa sintesi temporale in

relazione a un ulteriore tempo futuribile che però, più che una speranza, mette in mostra una perdita. La funzione del *Male d’Africa* risulta essere doppia: «da una parte, colma le lacune del *Diario* prima versione, in senso narrativo, completando con la fase del ritorno l’itinerario iniziato con *La ragazza di Atene* e proseguito con il *Diario d’Algeria* vero e proprio; dall’altra, fissa il punto da cui parla l’io, ampliando la prospettiva della raccolta ben oltre l’immediato dopoguerra, e fornendo una scansione che retroagisce sulle zone pregresse» (p. 76). Questo secondo punto, inoltre, ha una forte portata etica, soprattutto se lo si avvalora con una poesia come *L’otto settembre*, non a caso corredata da estremi cronologici che denotano sia la sua contingenza storica che il suo valore di latenza nel tempo: «’43/’63». La poesia e il lavoro ad essa collegato diventano perciò il presupposto per illuminare alcune zone dell’esistenza che agiscono anch’esse su un doppio piano: individuale e collettivo (o, meglio, condiviso).

Questo secondo aspetto viene messo fortemente in luce nei saggi che indagano i legami e i dialoghi instaurati da Sereni. Si tratta di legami talvolta espliciti (come quello con Fortini), ma anche impliciti, come mostrano diverse poesie nelle quali la presenza di interlocutori più o meno silenti diventa un motivo di forte confronto e riflessione. In questo secondo caso si tratta sia di interlocutori “privati” (per esempio figure affettive e/o familiari) che “pubblici”, come mette in mostra il quinto saggio della raccolta, strutturato come un piccolo lessico in cui trovano spazio parole come “Festa”, “Lavoro” (inteso come lavoro della/sulla poesia), “Luci”, “Romanzo”, “Vento”, “Sogno”. Sono tutti ambiti semantici nei quali è possibile ravvisare delle polarità costitutive della poetica sereniana: assenza-presenza, vitalità-reificazione, incontro-confronto. A proposito di quest’ultima, il saggio dedicato al carteggio tra Sereni e Fortini mette bene in evidenza quale sia stata la portata non solo poetica ma anche etica dello scambio intercorso tra i due, un dialogo svolto in gran parte a distanza ma che ha avuto il merito di offrire ripensamenti e nuove direzionalità alla poesia di entrambi. Nonostante le differenze, ciò che rende le due personalità fortemente legate, due destini in cui «uno giustifica l’altro» (F. Fortini, *A Vittorio Sereni*), risiede proprio nel fatto di accordare alla poesia una forte «potenzialità conoscitiva» (p. 151), che implica crescita e conoscenza di sé e dell’altro, un rigore etico mai distaccato dalla realtà circostante perché, partendo necessariamente da questa e dalla sua negatività, ha il dovere di migliorarla costantemente.