

## LETTERATURA ITALIANA

### Poesia

#### Per una non-definizione della poesia di Sereni

Raccogliendo in *Gli strumenti umani* (Einaudi 1965) le sue poesie specialmente dell'ultimo decennio, Vittorio Sereni ha provveduto anche alla rifusione di quella che finora era la sua opera maggiore, *Diario d'Algeria* (Mondadori 1965), con una fitta e significativa serie di legamenti, scambi, transizioni tra i due libri, che d'altronde non nascondono aderenze con gli altri due prodotti di questi anni, il « diario » *Gli immediati dintorni*, il « racconto » *L'opzione*: praticamente è, dunque, restato fuori soltanto *Frontiera* (1941) con le non imponenti aggiunte di *Poesie* dell'anno successivo, a consegnarci tutto squadernato innanzi un lavoro che, anche per ragioni esterne, si stentava a seguire nei suoi esatti contorni.

Certo non è una definizione della poesia sereniana che cerchiamo, per quanto l'impresa sarebbe molto allettante dato il suo carattere così tranquillamente contraddittorio, così vitalmente sfuggente. Per cominciare Sereni è autore « unius libri » (come dichiarava di sapere nella prefazione alle *Poesie*: « Questo è il suo unico libro, l'unico che nella migliore fortuna e nel migliore dei casi continuerà a scrivere »), eppure ogni sua poesia è un ricomincia-

mento; Sereni è « flou » e netto al tempo stesso, positivo e crepuscolare, incerto e deciso, tanto che l'analisi stilistica può sperimentalmente rilevare che su un fondo a tinta unita costituito da un'aderenza alla tradizione illustre del linguaggio poetico (con veneri retoriche quali la « perversio », il chiasmo, la tmesi e così via) si distaccano a contrasto prelievi di lingua d'uso, stilemi quotidiani, fino all'esplosione del parlato, dell'ininterrotto dialogo delle ultime composizioni. Pur nella grande libertà ritmica, quasi sempre il disegno di questa metrica è riconducibile alla varia distribuzione e aggregazione del settenario, novenario, endecasillabo; pur nella sua esplicita derivazione dalle « occasioni » della vita, la poesia di Sereni se ne distanzia per l'intervallo di anni che a volta corre fra idea e stesura.

Ma si potrebbe continuare all'infinito nell'operazione di polarizzare gli estremi, facendo spostare velocemente l'accento ora sull'uno ora sull'altro termine: la mitezza lacustre del giovane provinciale e la graffiante irosità del soldato, l'atonìa sfumata del prigioniero e lo scatto pieno di nerbo dell'intellettuale, l'arresa stupefazione ai sentimenti e l'occhiuta resistenza agli umori, Luino e Europa, colloquio costante con le ombre, le apparizioni, i morti e acuta presenza dei vivi.

Ogni poesia di Sereni tende ad allargarsi a macchia d'olio, ad arricchirsi a cerchi concentrici:

molto spesso è una somma di energie stratificate ed implicite, che con difficoltà raggiungono una immediata comunicazione. Appunto la forma chiusa, il meccanismo perfetto sembrano i nemici più paventati dal poeta: per lui non solo lo scrivere dovrebbe essere un atto vitale, ma lo « scritto » dovrebbe mantenere il suo carattere originario di organismo vivente, esorbitante dalla prigione della pagina che al massimo può restituire il segno di un'ambiguità, la polivalenza di una formula. Apparentemente esile, esplicita e diretta, sostanzialmente la poesia di Sereni è implicita, ellittica, avara dei suoi più importanti significati a lettura cursoria: è una concessione di fiducia al lettore, integrale, senza riserve.

Bisognerebbe essere Dante Alighieri per dire quelle cose essenziali che stanno a cuore ad ogni uomo, prima che ad ogni poeta; ma è così difficile svolgere tutta una tematica individuale, irripetibile e non trasferibile, in piena luce e confinare ai margini, agli angoli bui quel disegno più universale la cui trasmissione diretta diviene ogni giorno più difficoltosa e inaccettabile. Dunque, come prima approssimazione negativa possiamo dire che Sereni non è di quegli scrittori che esibiscono la loro opera come un fiume mostra le proprie acque che scorrono insieme a tutti gli svariati detriti.

Tuttavia c'è un filo rosso, una nota sviluppata, nonostante tutte le deviazioni, nella carriera di Sereni, cioè l'itinerario che partendo dal Limbo di *Frontiera* sale al purgatorio del *Diario d'Algeria* per scendere agli inferi (ricordare gli « asettici inferni » di *Una visita in fabbrica*) degli *Strumenti*. Non per niente Proserpina è mito caro a Sereni, Persefone fu invocata da Macri a proposito delle *Poesie*, per via dei « notturni orrori »:

*Tu sai che la strada se discende  
ci protende altri prati, altri paesi,  
altre vele sui laghi...*

Ma si diceva che la forza di Sereni è più concentrata nelle singole poesie piuttosto che sul « romanzo » e sul « canzoniere »: a questo proposito non saremmo perciò d'accordo con Fortini, che forse ha dato il profilo più penetrante di questo

poeta tanto che non resta molto spazio ai lettori successivi, quando sostiene una lettura continuata del *Diario*, sembrandogli che le pause fra una lirica e l'altra siano appena più forti di quelle fra l'una e l'altra strofa: e la riprova l'offre lo stesso Fortini, raggiungendo i suoi momenti migliori nell'analisi dei vari componimenti. In fondo si tratta di una poesia che, pur sgorgata da una vena avara, non cura molto i roveli della forma, non indietreggia di fronte a palesi dissonanze: punta, invece, le sue carte sullo svolgersi di una situazione, sulle suture, sulle transizioni da un argomento al successivo. Impernandosi su alcune cifre fisse del suo mondo immaginario (il viaggio per strada — Zenna, Creva, ecc. — sul ricordo, sul sogno, sul sonno, sull'apparizione al limite della medianicità), Sereni dipana la sua matassa ragionativa ora con immagini scoccate all'improvviso, ora con inserti descrittivi o parlati, spesso allocutivi ad un'ombra di interlocutore (sia esso di un morto, di una donna amata, ecc.). I mezzi suggeritivi prevalgono nettamente sulle sottolineature: la voce che parla in prima persona non tende mai a diventare il « personaggio » di se stessa, nemmeno del poeta, ma tende a mescolarsi alle altre voci, a volte al brusio che è quasi inciso su un ideale nastro magnetico come in *La pietà ingiusta* (e nel più inaspettato sviluppo offerto in *L'opzione*).

In una visione larga e tollerante è presente in Sereni tutta la tastiera delle discussioni che travagliano il campo della cultura, ma con un acuto senso della progressiva inadeguatezza del linguaggio letterario agli eventi che ci incalzano con sempre maggiore arroganza: tale ci sembra la funzione di diverse citazioni incorporate nelle sue poesie (Leopardi, Gozzano, Saba, Erba, Sereni stesso, con un complesso gioco di ammicchi interni). Straordinario perciò quel ritratto di Saba e molto sintomatica quella colluttazione con la « figura plumbea » di *Un sogno*, che reclama con violenza « la scelta ideologica ».

Per misurare lo scarto fra il poeta del *Diario* e quello degli *Strumenti* forse la poesia più rivelatrice è *Il male d'Africa*: quello che Sereni ha sacrificato della sua gentilezza di pronuncia lirica lo

ha riconquistato in capacità di reazione morale e in sapienza di strutturazione compositiva.

Delle cinque parti in cui è articolata la raccolta *Gli strumenti umani* nessuna mostra smagliature o debolezze complessive: semmai con Sereni il discorso dovrebbe essere sull'entropia della comunicazione. A volte, infatti, il lettore non capisce bene, non approva tale o tal'altra immagine o verso: ma si tratta di dissensi particolari, perché per il resto la forza e l'originalità della voce sereniana non potrebbe aver sostenuto una prova più vittoriosa. Sulla linea del fuoco, non nell'olimpico di una raggelata classicità: sulla «frontiera» appunto del vecchio e del nuovo, l'uno vitale quanto l'altro.

ALDO ROSSI

## Narrativa

### *La mano del tempo* di Nicola Lisi

*La mano del tempo* di Nicola Lisi (con cinque disegni di Venturino Venturi, edito da Vallecchi) si richiama in parte a *La faccia della terra*, del '60, ma non ne conferma i rapporti con l'opera precedente; si potrebbero infatti isolare, in quella raccolta di cinque anni fa, le parti costituite d'appunti e rapide notazioni, del tutto sciolte dalla materia narrativa, d'apologhi, dialoghi e novelle umilmente cronachistiche, che allinea quel volume con gli altri del Lisi. Novelle e apologhi assenti ne *La mano del tempo*. È da dire che l'apporto della critica, mai compiutamente, pacificamente risolto, provvisorio nelle conclusioni, che implicitamente rinvia agli sviluppi futuri del lavoro di Lisi, non sembra offrir sussidi utili, oggi, di fronte a questo nuovo libro. Se ne potranno cavare conferme a dubbi e limiti su cui molto era già stato detto: ma, intanto, la via imboccata con *La mano del tempo* non tien conto o non risponde ai consigli e ai voti di chi aveva cercato di portar ordine e regola nel particolare mondo dell'arte di Lisi. Non un progresso chiarificatore tra gli estremi, che indicò Pancrazi, della poesia e d'un ribrezzo di fronte alla natura: progresso presentato dal critico come soluzione a un perpetuo appuntamento dell'uomo con la natura (una natura, o pervasa d'influssi strego-

neschi, o portatrice di messaggi che la fanno un paese dello spirito). Né, ancora, un lieve giuoco di significati e di rapporti s'apre qui ad esempi, come si augurava Cecchi, d'una grazia più sciolta da limiti o umoreschi o di curiosità schizofreniche. E forse l'accostamento a certa pittura, notato da De Robertis, apparirebbe non più legittimo come lo è ancora invece per *La faccia della terra*. A rendere incerto ogni giudizio contribuisce quel che pur risulta, in generale, di aiuto, ma che nel nostro caso chiede d'esser usato con essenziali riserve: il riferimento alla formazione culturale, al noviziato, alle origini dello scrittore.

Fiorentino, di Scarperia nel Mugello, Lisi si fece conoscere tra il '23 e il '28. Del '28 il suo primo libro, *L'acqua*. L'ambiente, in cui allora operava, dei cattolici fiorentini richiama a certa semplicità, sorretta da una vocazione morale, di scrittori del tempo della *Voce*, come Jahier e, magari, Tozzi. Ma era, in Lisi, il segno delle nuove generazioni: il gusto della consapevolezza letteraria e del magistero stilistico. Di lì una presenza di modelli letterari, in cui si risale fino agli scrittori d'apologhi ed «esempi» religiosi, del Trecento, che sembrano, per l'impressione d'un impegno meno diretto, legittimare un sospetto d'estetismo. Ecco gli argini obbligati entro i quali veniva collocata e descritta dai suoi primi orientamenti la narrativa di Lisi. Ma si avverte sempre più oggi la necessità di sottoporre a nuovo controllo tempi e corso delle tendenze succedutesi tra il primo anteguerra e questo secondo dopoguerra, cioè nel nostro secolo. Lo stesso Lisi è esempio di come riescano inefficaci i consueti inquadramenti e relative collocazioni ambientali e culturali se un'opera sia, come la sua, ribelle a risolversi in termini univocamente d'espressione letteraria perché tesa ostinatamente verso altre sollecitazioni disparate, e disposta a sperimentarle non in vista di risultati predisposti e controllati narrativamente, letterariamente, ma sulla traccia di relazioni, di contatti, scoperte, il cui apporto d'affinamento, intanto, si rispecchierà parallelamente negli strumenti espressivi. Appunto su questa via il nuovo volume segna una totale rinuncia alla novella, alla cronaca, all'apologo.