

# Una voce fuori campo

## Ancora a proposito di Fortini e Sereni

Luca Lenzi

Nel 2013, anno del centenario della nascita di Vittorio Sereni, ebbi occasione di rileggere il carteggio tra Fortini e Sereni,<sup>1</sup> ripercorrendo le varie fasi di un rapporto durato quasi quarant'anni, tra alti e bassi, entusiasmi e mugugni, silenzi, lettere torrenziali e epigrammi. A conclusione di quella lettura citai una poesia di *Questo muro* (1973) che s'intitola *A Vittorio Sereni* e fa parte della sezione *Versi a un destinatario*: mi parve una specie di sigillo a quella bellissima e sofferta amicizia, ma anche una sintesi che parlava delle rispettive opere.

Come ci siamo allontanati.  
Che cosa tetra e bella.  
Una volta mi dicesti che ero un destino.  
Ma siamo due destini.  
Uno condanna l'altro.  
Uno giustifica l'altro.  
Ma chi sarà a condannare  
o a giustificare  
noi due?

Si potrebbe in effetti, mi pare oggi, non tanto concludere quanto cominciare un discorso su Fortini e Sereni proprio da questi versi, che

---

<sup>1</sup> Vedi L. Lenzi, *Due destini. Sul carteggio Sereni-Fortini*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di E. Esposito, Milano, Ledizioni, 2014, pp. 299-315.

ci dicono in modo letteralmente, perentoriamente icastico di una divaricazione e di una diversità radicali; diversità per così dire “genetiche” e insopprimibili ma, in qualche modo, anche complementari, cioè conflittuali e inscindibili allo stesso tempo. È vero, infatti, che *A Vittorio Sereni* può essere letta nel folto insieme dei versi di separazione, congedo o distacco che, dentro il *corpus* delle poesie, segnalano un tratto distintivo dell’ispirazione fortiniana;<sup>2</sup> ma a sua volta quella poesia è dentro un’altra e fitta serie, la serie di testi che riguarda appunto il dialogo tra quei due vicini/lontani, Fortini e Sereni, e che comprende, oltre al densissimo carteggio, epigrammi, saggi, recensioni: si tratta, insomma, di un episodio interno ad un dialogo privilegiato e persino, in un certo senso, “primario”, tale da aggregare significati plurimi, in strettissima connessione con il farsi delle rispettive opere.

Ora, declinare il binomio Fortini/Sereni in termini di contrasto è senz’altro la più ovvia delle scelte, tanto ovvia da indurre il lettore di *A Vittorio Sereni* nel percorso obbligato delle tautologie. Tale declinazione la si può svolgere, poi, sul piano stilistico, psicologico, caratteriale, ideologico, senza troppo sforzo – c’è chi l’ha fatto, del resto, per uso di gazzette e seminari. Ma, proprio per lo spessore di cui parlavo, trovo che sia un troppo facile esercizio, con il rischio evidente della semplificazione, nonché della riduzione a “luoghi comuni” (rischio o intenzione di cui dirò poi). «Due destini», già: ma quali? I versi di *Questo muro* offrono una chiave di lettura, in termini di contrasto o antitesi, di un “io” e di un “tu”, ma render conto della dialettica testimoniata da quei versi e dalla serie che li comprende non è affatto un’impresa di poco conto, in realtà, poiché porta necessariamente ad affrontare nodi – biografici, storici, culturali - quant’altri mai complessi e stratificati, nonché mobili nel tempo; e forse dir questo non basta, perché dietro e prima e dopo questi termini se ne annidano altri, che chiamano in causa tradizioni culturali e letterarie di lungo corso, eredità stilistiche e di pensiero, “costellazioni” e “autorità” (*auctores*) plurali e a loro volta discordanti o tra loro intricate e in dialogo. Altro che saggio, articolo o conferenza: per trattare degnamente un tema di questo respiro ci vorrebbe (almeno per me) un libro intero. Mi limito

---

<sup>2</sup> È un tema che ho trattato in *Sull’ingratitude dell’ospite*, in L. Lenzi, *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Lecce, Piero Manni, 1999, pp. 177-191.

dunque a qualche annotazione, a qualche parziale sondaggio in aggiunta ad altri tentati in precedenza.

Per prima cosa noterò, allora, che il testo di *Questo muro* non si esaurisce nella serie di contrapposizioni che con calcolata retorica e cadenze da epitaffio ne strutturano la partitura, come fosse un solo ossimoro dai molti versanti. Nell'ultima parte della poesia, infatti, entra in scena una istanza superiore a quella dichiarata divergenza, e insieme a quella irrompe un tempo ulteriore: oltre l'io e il tu c'è una "terza persona" – quel *chi* – e questa terza persona che sta nel futuro («sarà») chiama a giudizio i due divergenti, li sottopone a una specie di processo. Uso un gergo tribunizio non a caso: infatti il "destinatario" dei versi di *Questo muro*, Vittorio Sereni, qualche anno dopo (1980) averli letti, in una miscellanea di saggi in onore di Fortini,<sup>3</sup> non solo definì «tagliante e struggente» quella poesia, ma lo fece in una pagina che, sotto il titolo *Un destino*, ricapitolava a sua volta i propri rapporti con Fortini, usando per lui queste significative parole:

È stato [F.] non solo un punto di riferimento costante quasi al limite dell'inconscio, ma addirittura un personaggio mobile e parlante nella mia immaginazione. Non lo sarebbe stato senza i suoi versi, questo lo so con certezza, quanto più quei versi mi chiamavano in causa, mi trascinavano in giudizio, mi affacciavano su spazi ignoti o per me impraticabili.<sup>4</sup>

Non mi sporgerò, per il momento, sugli «spazi» di cui parla Sereni, né voglio insistere su quel «punto di riferimento quasi al limite dell'inconscio», che pure mi sembra accenno di assai vasta portata: prendiamo comunque atto, per ora, di una dichiarazione per nulla marginale né ovvia, per un Sereni, noto per il riserbo e l'*understatement*.

Restando sul piano testuale, si possono facilmente individuare i versi fortiniani a cui fa riferimento Sereni nel brano del 1980: certo, l'allusione è all'opera intera di Fortini, al suo stesso modo di porsi di fronte alla realtà, e dunque al suo appello alla scelta, a prender parte, a situarsi rispetto ai conflitti che pongono gli uomini gli uni contro gli

<sup>3</sup> V. Sereni, *Un destino*, in *Per Franco Fortini. Contributi e testimonianze sulla sua poesia*, a cura di C. Fini, Padova, Liviana, p. 171 (poi in V. Sereni, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1086-1092).

<sup>4</sup> V. Sereni, *Un destino*, cit., p. 1091.

altri; ma qui si tratta, poi, anche e soprattutto di testi ben precisi (e numerosi), a partire dall'epigramma del 1954, sempre molto citato ma non sempre letto con attenzione, che si legge nel primo *Ospite ingrato*:<sup>5</sup>

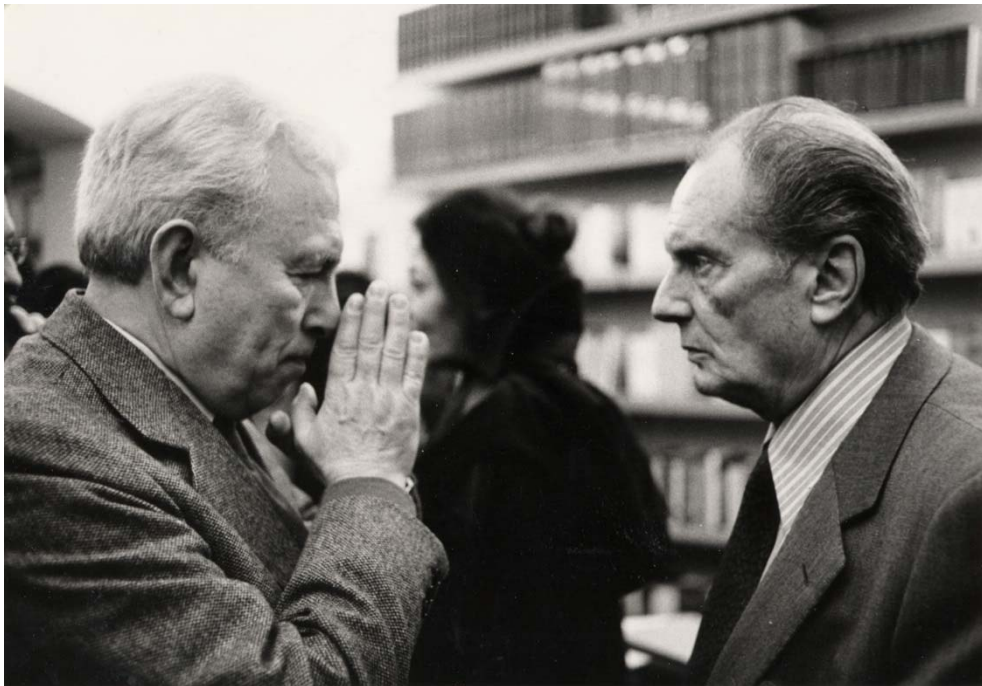
Sereni esile mito  
filo di fedeltà  
non sempre giovinezza è verità  
un'altra gioventù giunge con gli anni  
c'è un seguito alla tua perplessa musica...  
Chiedi perdono alle "schiere dei bruti"  
se vuoi uscirne. Lascia il giuoco stanco  
e sanguinoso, di modestia e orgoglio.  
Rischia l'anima. Strappalo, quel foglio  
bianco che tieni in mano.

Questi versi, destinati a restare iscritti come un tatuaggio o forse come un emblema indelebile nell'amicizia tra i due, aprono un dialogo che se, come dicevo, si traduce e articola nel farsi delle rispettive opere, a livello genetico erano in origine parte di un testo più ampio inviato da Fortini a Sereni<sup>6</sup> non so se per posta o tramite il "traghettatore" che nel dopoguerra (ma anche prima, a ricordare «il barcaiolo Duilio» di Montale) incrociava sulle sponde della foce o più precisamente Bocca del Magra. Comincia da lì – preceduto da qualche scambio epistolare e incontri non solo estivi – il "chiama e rispondi" tra i due, ed è tipico di Sereni che una risposta diretta a quel messaggio abbia luogo molti anni dopo: a ribadire il suo metabolismo lento, una reattività ritardata ma tenace, che pare divagare per vie laterali ma invero non molla mai la presa su quel che è sentito o esperito come passaggio esistenziale foriero di sviluppi e sensi, quindi di poesia. Infatti quegli stessi versi sono citati all'inizio del poemetto intitolato *Un posto di vacanza*, che è pubblicato nel '73 da Scheiwiller (per poi confluire in *Stella variabile*) e non è casuale che quel frammento di tanti anni prima sia citato proprio lì, all'inizio di quel capolavoro assoluto del Novecento: lì infatti Sereni fa i conti con sé stesso in un confronto serrato, calato dentro un itinerario mentale e memoriale che

<sup>5</sup> F. Fortini, *L'ospite ingrato primo e secondo*, in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, p. 872.

<sup>6</sup> Vedi V. Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995, p. 786 (*Apparato critico*).

prende le mosse, per l'appunto, da una «pagina bianca» (v. 9), ovvero ponendo il tema della scrittura poetica come radiografia di una crisi che coinvolge il rapporto con la realtà - e qui siamo già a un punto decisivo, quanto ai nodi di cui dicevo all'inizio. È intorno a questo nesso problematico, al suo dubbio primo e categorico, diciamo così, che si struttura il tema della diversità, o divergenza, tra i due autori; per cui non si sbaglia a insistere sulla rilevanza del messaggio del '54, che sembra già contenere in sé, a veder bene, i termini dei dissensi e dello scambio profondo non solo tra l'uomo Fortini e l'uomo Sereni, ma tra le rispettive opere.



Franco Fortini e Vittorio Sereni in occasione della presentazione del libro di V. Sereni, *Il musicante di Saint-Merry*, 1981 (foto: Giovanna Borgese, Archivio Fortini)

Allora soffermiamoci brevemente su quel messaggio traghettato tra le due sponde del Magra. Tra le righe dell'epigramma Fortini si richiamava a Noventa (*Un altro aprile*)<sup>7</sup> e, tramite Noventa, suo maestro

<sup>7</sup> Vedi *Da una poesia di Noventa*, in Fortini, *L'ospite ingrato primo e secondo* cit., p. 111, che riprende Giacomo Noventa, *No' angossarte, putèl, spera...* in G. Noventa, *Versi e poesie*, a cura di F. Manfriani, Venezia, Marsilio, 1986, p. 73, a sua volta derivante da Heine, *Herz, mein Herz...* (*Buch der Lieder*).

negli anni giovanili, a Heine; e va specificato, a questo punto, che il motivo della giovinezza, così importante per Sereni, è coinvolto nel testo fortiniano del '54 in primo luogo in relazione al *Diario d'Algeria* nella sua prima versione (1947), non quindi in modo astratto ma con riferimento alla poesia sereniana in una determinata fase («Troppo il tempo ha tardato / per te d'esser detta / pena degli anni giovani», con quel che segue). In altre parole e in rapida sintesi, dietro al testo fortiniano e al suo dialogo esplicito c'è una sottintesa polemica tra due modi di vivere, e di dire in poesia, il passaggio storico decisivo della guerra, e perciò le modalità stesse, si può dire, con cui si configura il rapporto con la storia nelle raccolte dei due poeti,<sup>8</sup> uscite meno di un decennio prima, cioè appunto *Diario d'Algeria* e *Foglio di via* (1946). I «destini» che si delineano nei due libri non potrebbero, in effetti, essere più diversi, nella stessa configurazione del vissuto: la cattura e la prigionia, da una parte, dall'altra un itinerario di resistenza e emancipazione.

La spia più esposta di questa contrapposizione è la citazione, da parte di Fortini, da *Italiano in Grecia* – un gesto quasi di condanna, per riprendere la terminologia forense, e anzi un'ingiunzione: «chiedi perdono». Inaccettabile, per Fortini, un'espressione come «le schiere dei bruti» del v. 10 della poesia sereniana, che doveva suonare addirittura come una provocazione per chi, proprio nell'incontro con la «gente del popolo», i soldati, i compagni «liberi in fermo dolore» di *Italia 1942*, gli operai, gli esuli, i deportati e i partigiani, aveva trovato il segno tangibile, mai rinnegato, di un riscatto dal Fascismo e di una speranza per quelli che, più avanti, egli chiamerà (con citazione da Fourier) i «destini generali». Può darsi che al fiorentino e anti-ermetico Fortini, tanto più dopo il '48 e la crisi di tante speranze, la distanza tra l'io e i «bruti» espressa nel *Diario* sereniano richiamasse l'antico dissidio con gli avversari della giovinezza; ma al di là di questo rifiuto e di eventuali e in parte indebite sovrapposizioni polemiche, e al di là anche di Heine e Noventa (ovvero dell'eredità romantica, per dirla molto all'ingrosso), non va trascurato un livello ulteriore, più defilato ma non meno importante, della polemica sottesa ai versi rivolti a Sereni nel '54. È un livello che non ha riscontri diretti, sul piano testuale dell'epigramma consegnato all'*Ospite ingrato*, e che si potrebbe forse definire «archetipico», nel senso che riporta a modelli

<sup>8</sup> Vedi B. De Luca, «Uno condanna l'altro. / Uno giustifica l'altro». *Forma lirica e guerra in Franco Fortini e Vittorio Sereni*, «Filologia & Critica», XXXVII, 2002, pp. 404-430.

facenti parte della formazione culturale e letteraria (di entrambe), non però da liquidare come residui scolastici: la prima stesura dell'epigramma,<sup>9</sup> va infatti rammentato, iniziava con due versi da Orazio,<sup>10</sup> precisamente da due *Odi*, la celeberrima XI del Libro primo, quella del *Carpe diem* («spem longam reseces») e la VII («cras iterabimus aequor»). La doppia citazione di apertura, non in epigrafe ma inglobata nell'*incipit* della poesia, da una parte si richiamava alla genealogia della lirica come genere della soggettività e lamento sulla finitezza dell'esistenza, dall'altra annunciava un rinvio a quel tempo ulteriore, il futuro (*reseces, iterabimus*), che è per così dire l'ago magnetico della bussola di Fortini poeta e intellettuale, il suo tema dirimente e intimamente legato a quello della scelta («Rischia l'anima...»), fin dagli anni giovanili (le letture di Michelstaedter e Karl Barth, la Bibbia e – si diceva – Noventa), e che era ben in vista nei versi di *A Vittorio Sereni*, da cui siamo partiti. In altre parole il doppio richiamo a Orazio inquadra un messaggio di lunga gittata e, insieme, un appello ad una speranza incardinata nel Qui e Ora: è lo stesso tema che è al centro di uno scambio in versi con Pasolini, di poco successivo ('56), che s'intitola proprio *Al di là della speranza* (versi che a Sereni, ci dice il carteggio, parvero i più brutti scritti fino ad allora da Fortini).

Ma ritorniamo sul piano della storia. Va sottolineato che il monito fortiniano del '54 giunge a Sereni in un momento critico della sua evoluzione di poeta: si colloca, in effetti, all'inizio del vasto e per più ragioni straordinario cambiamento che sta investendo la sua scrittura

<sup>9</sup> Quale figura in Sereni, *Poesie*, cit., p. 786: «spem longam reseces... / iterabimus aequor. / Sereni, esile mito / Filo di fedeltà / Non sempre giovinezza è verità / Un'altra gioventù giunge con gli anni / C'è un seguito alla tua perplessa musica. / Ti fidi ai vecchi inganni / Vittorio, che ti straziano i minuti? // Chiedi perdono alle schiere dei bruti / Delle quali pur siamo / Sino a quando crediamo / Facile uscirne; sfuggi al giuoco stanco / E sanguinoso, di modestia e orgoglio; Rischia l'anima, la cera quel foglio / Bianco, che tieni in mano... // Così fossero queste parole soltanto per te / E non anche per me. Non l'incanto sempre più debole / Il consiglio che un attimo ci calmi / La bugia necessaria ai corpi condannati. / Certo, è la sera stolta dei canneti, le stille agli scalmi / Del traghetto, i pensieri mille volte inconclusi; e il fanale / Smeraldo, dove il nulla del mare aspetta. / E no / Qui non tutto finisce, non tutto è già detto, c'è forse / Tempo a un'altra parola. Lì spezza l'iride / Fioca dell'acqua, e s'abbatte, un muggine; qua un altro / Spasima, brilla. E dico che distruggere / La speranza è facile; e difficile / Mutarla in altro, in quel che a noi senz'ira / Mormora di resistere...».

<sup>10</sup> Vedi al riguardo C. Benassi, «*Spem longam reseces*» tra Montale, Fortini e Sereni, «Lettere italiane», 61, 4, 2009, pp. 547-580.

poetica, sempre più consapevolmente lontana da quello che poi, parlando di René Char, Sereni definirà il «brodetto postermetico»,<sup>11</sup> e sempre più aperta, invece, al dialogismo, alle voci della contemporaneità e al paesaggio della modernità visto in tutta la sua durezza e asprezza (la fabbrica, i campi di sterminio, l'alienazione quotidiana). È un passaggio in cui Sereni supera per così dire se stesso, e così facendo si porta in una zona solo sua, con un balzo che lo porta a rivedere le sue stesse premesse e a riorientare il disegno dei suoi lavori in corso. A questo livello, non si può certamente individuare in Fortini l'unico agente o interlocutore dell'evoluzione sereniana: i moventi sono plurimi come plurimi sono i soggetti in grado di proporre stimoli e suggestioni, non solo di ordine poetico, a quell'apertura; ma è altrettanto certo, a mio parere, che i versi fortiniani toccavano un punto sensibile, e la durata del loro ricordo, quale *Un posto di vacanza* attesta, sta lì a confermarlo. In ogni caso, se sin dagli esordi il rapporto Fortini-Sereni si dispone davanti ai nostri occhi in chiave di antitesi, un'antitesi che riguarda sì il rapporto con il proprio tempo, il modo di porsi rispetto ad esso e quindi alle contraddizioni, le illusioni e disillusioni, tragedie e farse di ordine collettivo che investono l'io, ma anche (o per conseguenza) una diversa concezione della poesia, del fatto artistico – se è vero tutto questo, c'è però di più, ovvero un contributo fortiniano in positivo, un apporto che in qualche modo reagisce con quel «silenzio creativo» di cui Sereni parlerà agli inizi degli anni Sessanta.<sup>12</sup> Ponendo «radicalmente la questione della poesia, del poeta e dei suoi compiti», con le parole di Fulvio Papi,<sup>13</sup> Fortini poneva il tema dell'oltre-letteratura, del superamento della dimensione estetica; ed è precisamente su questo punto che, dirà l'io del *Posto di vacanza*, «l'interlocutore, quello / della riva di là» (VI, 27-28), chiamato anche il «fustigatore» nella *Nota* al poemetto,<sup>14</sup> aveva ragione.

È un passaggio fondamentale, questo, ma fin qui siamo in un terreno in qualche modo esposto ed esplicito; e si potrebbe continuare

<sup>11</sup> «Gli anni cinquanta erano stati per me anni di inattività o piuttosto di aridità. Il brodetto postermetico mi aveva saziato» (V. Sereni, *René Char: il termine sparso* [1976], in *Poesie e prose*, cit., p. 1041).

<sup>12</sup> Vedi V. Sereni, *Il silenzio creativo* [1962], in *Gli immediati dintorni* (ora in *Poesie e prose*, cit., pp. 626-630).

<sup>13</sup> F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni*, in *La parola incantata e altri saggi di filosofia dell'arte*, Milano, Guerini e Associati, 1992, p. 165.

<sup>14</sup> V. Sereni, *Un posto di vacanza*, Milano, Scheiwiller, 1973, p. 32, poi in *Poesie*, cit., p. 782.



a lungo, in questa direzione, leggendo altri epigrammi (tra cui quello pregnante del 1982, anch'esso acutamente commentato da Papi),<sup>15</sup> per non parlare dei saggi di Fortini. Ma è possibile cogliere i riflessi di questo contrastato dialogo su un altro piano, più intimo, più interno al fare poetico, stavolta sul versante fortiniano.

In *Paesaggio con serpente* (1984), per esempio, c'è un testo che s'intitola *Leggendo una poesia* e la poesia in questione è di Sereni, Niccolò (in *Stella variabile*, 1982); ma nello stesso libro ci sono altri passaggi che Sereni non citano, ma che lo sottintendono: sono i finali di *Lo spazio...* e di *Molto chiare...*, che recitano così: «C'è chi dentro la mente si sente straziato / perché è grave che il mare fiero, i lecci tenaci, / il cigolio delle auto, il ragionare delle persone, / tutto, tutto racconti di cose sparite / che nessuno più attende. / C'è chi ne soffre sebbene soffrire non serva.» (*Lo spazio...*); «La forza di luglio era grande. / Quando è passata, è passata l'estate. / Però l'estate non è tutto.» (*Molto chiare...*). L'estate, le auto, il mare, le cose sparite; e sul piano retorico-stilistico, l'iterazione tipica delle poesie di Sereni: sembra un inventario di parole-chiave e di stilemi della poesia di Sereni – «E io potrò per ciò che muta disperarmi / portare attorno il capo bruciante di dolore...» (*Ancora sulla strada di Zenna*); «i motori nella giostra serale» (*Pantomima terrestre*); «se corre un motore la campagna» (*Intervista a un suicida*); «Lunga furente estate» (*Un'altra estate*); «Solo vera è l'estate» (*Diario di Algeria*), «Sono andati via tutti» (*La spiaggia*).

Il dialogo dunque continua; resta la distanza, ma essa viene per così dire tematizzata e interiorizzata, e in parallelo lo stesso stile fortiniano si evolve e modifica.<sup>16</sup> E così per Fortini, che in Sereni diviene *persona* interna alla poesia. Se ora, infatti, volgiamo lo sguardo dal tema Sereni in Fortini a quello Fortini in Sereni, ricorderò che in una delle ultime prose di Sereni, *Il sabato tedesco* (1980) si parla della «voce fuori campo di un qualche Agostino laico»:<sup>17</sup> ebbene, anche qui non si tratta

<sup>15</sup> «Ma in che parola / ti nascondi Vittorio / le cose non guardano noi. / Noi riguarda una sola, / vero dio, vero uomo, vera storia», *Epigrammi per Vittorio*, in *Ospite ingrato primo e secondo (Saggi ed epigrammi*, cit., p. 1064), vedi F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni*, cit., p. 174; qui Papi osserva: «La verità del fustigatore è verità storica, verità che appartiene a un soggetto collettivo opposta allo sterile scavo dell'io», aggiungendo: «è la seducente teologia di Lukács che per Fortini ha la forza e la luce di un diamante».

<sup>16</sup> Su questo punto rinvio alla mia *Introduzione* a F. Fortini, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2014, p. XXVII.

<sup>17</sup> V. Sereni, *Il sabato tedesco*, in *Poesie e prose*, cit., pp. 768.

di una divagazione marginale o di un episodio incidentale (come potrebbe sembrare, perché tutto l'accento del testo sembra incidentale), bensì di un passaggio di grande importanza di quel libro così cruciale per intendere Sereni, non solo l'ultimo Sereni – con le sue prose capitali – ma tutto Sereni, la genealogia stessa del suo immaginario. In quel brano del *Sabato* si può leggere, piuttosto, una specie di ricapitolazione del dialogo a distanza con l'amico e, allo stesso tempo, una dichiarazione di poetica - ovvero di etica e di estetica - da parte di Sereni, che prende spunto proprio dal dialogo con Fortini e ne fornisce una tappa ulteriore. È certamente sua, di Fortini (del Fortini-figura interiorizzata, il Fustigatore), infatti, quella voce «fuori campo» che accusa l'io d'indifferenza o cecità per «le cose orribili che ogni giorno passano sulla terra»; l'interlocutore è sempre lo stesso, «quello della riva di là» di *Un posto di vacanza*. A quella voce, che implacabilmente gli ricorda sbandamenti, «rimozioni colpevoli» e affondamenti «nell'indifferenza», la voce dell'io replica così: «È che se parliamo di sbalzi e singhiozzo le cose intorno a noi si svolgono in modo non meno sussultorio e si ha un bel cavarne un disegno tutto coerente e chiaro, sarà sempre un disegno in negativo e tutt'al più ingegnoso nel congetturare in negativo».<sup>18</sup>

L'insistenza sull'intermittenza (s'impone qui il termine proustiano) e sul *negativo*, da parte di Sereni, riprende e modula, come fosse un atto dovuto e quasi postumo, un tema che appartiene in profondità alla sua opera. Una pronuncia paradigmatica, al riguardo, era nella poesia intitolata *I versi*, negli *Strumenti*; così come paradigmatico è l'altro polo dialettico rispetto al *Negativo*, il motivo della festa, che compare immediatamente dopo le parole ora citate dal *Sabato Tedesco*: immagine o metafora di comunanza e adesione, pienezza di senso calata nel vissuto, traguardo esistenziale e *transfert* onirico a occhi aperti, la festa è una metafora russoviana che assume in sé una pluralità di significati, una stanza fantomatica e indelebile, com'è appunto delle utopie. I due poli non sono separabili ed è significativo che Sereni qui, in una prosa consapevolmente riassuntiva e per così dire “estrema”, torni al dissidio/colloquio che fin dall'inizio segna il suo rapporto con Fortini: a testimonianza di quanto la voce di Fortini fosse entrata nella fibra stessa del suo lavoro e come se, proprio per questo, quest'attestazione dovesse esser fatta nei dintorni della fine, quando

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 769.

ormai il sipario è prossimo sulla scena che vide l'uno e l'altro duellare, nelle estati sulla foce del Magra e negli inverni milanesi dai vetri azzurri e le nebbiose strade.

Rintracciare echi e premesse di quel dissidio nei saggi di Fortini, che sono tra i più tesi e intensi di tutta la sua produzione critica e tra i più alti dell'intero Novecento, a questo punto sarebbe obbligatorio ma richiederebbe, l'ho già detto, un troppo lungo discorso; ritornerò pertanto al carteggio tra i due, a cui accennavo all'inizio. E vale la pena tornarci per più ragioni, ma prima di tutto perché una volta abbozzato il crinale su cui i versanti dei nostri due autori si divaricano, è bene non scordare mai – se non ci si vuole fermare alla superficie, alle apparenze – quel che lo stesso carteggio attesta in modo indiscutibile, cioè la saldissima base comune dell'amicizia, e il senso di gratitudine reciproca che vi circola e prescinde da dissensi e mugugni. Mi limiterò a poche citazioni.

Per esempio, nel 1962, dopo un incontro con Fortini, Sereni gli scrive:

Torno per un attimo alla mia euforia di ieri. Se durasse uno o due mesi, non dico di più, sarei sicuramente in grado di finire quelle cose anche senza bisogno di non andare in ufficio. Lo dico per dirti come ti sono grato e perché tu possa misurare la differenza che c'è tra questa gratitudine e quella che si prova per le lodi che capita di ricevere da questo o da quello, in questa o quella occasione. Sappiamo da molti anni che non siamo proprio simili, che ci sono momenti e atteggiamenti (non calcolati) miei che ti irritano e tuoi che mi irritano. Sappiamo anche che il reciproco giudizio globale non è mai stato scalfito da queste irritazioni. Io ti ho sempre invidiato la tenacia intellettuale, la reale passione che ti spinge alla totalità o piuttosto all'organicità di quello che studi, progetti e fai. Tu non fallirai mai nell'insieme di te stesso, anche se non dovessi più scrivere un verso. Io sono attaccato a questa sola possibilità di esprimermi scrivendo i pochi versi che scrivo. Quello che io posso dare agli altri – salvo che a questo e a quello sul piano strettamente umano, confidenziale e privato – è tutto qui, è appeso a questa possibilità. E a volte sembra cosa infinitamente piccola e improbabile. Ieri tu mi hai fatto credere per un momento che è invece qualcosa e che ha un significato, una possibilità di resistere.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Lettera del 25 ottobre 1962, Archivio Fortini (Biblioteca Umanistica, Università di Siena), n. 38.

Si provi a cercare in altri carteggi di Sereni una dichiarazione del genere. Si troveranno slanci, momenti di fraternità, condivisione di sentimenti e di letture, fedeltà e continuità di frequentazioni; ma non parole di tale profondità e verità, che non nascondono le diversità ma le accettano testimoniando una comprensione e una sincerità per così dire trasparenti, senza ombre. La «possibilità di resistere» è qualcosa di più decisivo e prezioso di un conforto esistenziale: tocca le ragioni dello scrivere e il suo «significato», la sua stessa legittimità. E allora c'è almeno un altro frammento della corrispondenza che va ricordato, in questa direzione, perché vi si parla del modo in cui la penetrazione critica di Fortini agisca a distanza dentro la poesia di Sereni – e stiamo parlando di suoi testi capitali: *La spiaggia* negli *Strumenti umani* e il finale di *Un posto di vacanza* –:

Per essere sinceri fino in fondo: il senso in me confuso – dico il senso complessivo e ultimo – della “Spiaggia” me lo hai chiarito tu. Posso dire onestamente che io volevo dire qualcosa di più che non una semplice fiducia nella memoria, quale ad altri può essere parso. Dopo il tuo “chiarimento” la tua interpretazione ha lavorato in me: ed ecco il finale di *Un posto di vacanza*.<sup>20</sup>

Qui il riferimento di Sereni è al saggio sugli *Strumenti umani* apparso su «Quaderni piacentini» nel marzo del '66 e poi ripreso in *Saggi italiani*;<sup>21</sup> ed ecco, allora: quando Sereni, in *Un destino*, parlava di «spazi ignoti o per me impraticabili», credo alludesse non solo ai versi fortiniani, ma anche, se non soprattutto, a queste forme di illuminazione critica di cui i saggi di Fortini (e non di rado, le sue conversazioni... e a volte le telefonate) sono sempre stati ricchi, e che in qualche modo fanno avanzare gli autori-interlocutori nella propria ricerca artistica, insieme etica ed estetica. Non per caso attestazioni del genere, nei confronti di Fortini, si trovano in Calvino, in Pasolini, in Zanzotto, ovvero i più importanti autori del secondo Novecento: anzi si può dire che tanto più gli scrittori amici e anche “rivali” di Fortini sono stati onesti nel loro lavoro e nelle loro testimonianze, tanto più hanno interiorizzato e riconosciuto e assorbito la figura di Fortini fino a farne una voce che risuona nelle loro opere, nella loro filigrana, «sul limite dell'inconscio», come diceva Sereni. È questo il tema che ha toccato

<sup>20</sup> Lettera del 15 settembre 1975, Archivio Fortini, n. 98.

<sup>21</sup> Vedi Fortini, *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 629-646.

con grande finezza Giovanni Raboni,<sup>22</sup> il tema, in fondo, dell'alterità di Fortini, una storia che appartiene e caratterizza la sua «voce fuori campo» nel secolo scorso. Sarebbe interessante approfondirne modi e significati; ma vale la pena intanto annotare, a margine del dialogo con Sereni, che una tale funzione non è affatto riducibile alla caricatura così spesso ricorrente nella pseudocritica, nei media e nei loro giannizzeri, del “bastian contrario”, del cupo ideologo, del moralista intransigente, dell'intellettuale chiuso nella cultura del sospetto e del risentimento, figura per così dire *destruens* e in negativo, che sarebbe infine nient'altro che il fardello menzognero del Novecento - la sua eredità tragicamente erronea, di cui liberarsi *pour en finir avec* tutte gli abbagli e le follie dell'ideologia e dei totalitarismi. Non è così, e soprattutto tradurre il dialogo Fortini/Sereni in una opposizione tra “poesia impegnata” e “poesia pura”, come troppo spesso e così pigramente si fa, non è solo riduttivo nei confronti di quel dialogo, ma è molto peggio; è un tradimento della grandezza di entrambe, nonché del loro parlare e influenzarsi a distanza, che di quella grandezza fa parte. Il livello a cui quelle opere si situano è tutt'altro da quello degli stereotipi di bassa lega, della “doxa”: non so chi mai giudicherà o giustificherà l'uno e l'altro, per riprendere il finale dei versi *A Vittorio Sereni*, ma di certo costui non potrà stare a questo misero gioco, a questo *gossip* da letterati. Liberarsi di questi schemi sarebbe già un passo avanti nel capire il Novecento, e la nostra poesia in quello.

Se c'è una cosa di cui parlano le opere di Fortini e di Sereni, è anche e per l'appunto di un reciproco riconoscimento, di un moto profondo che coinvolge le basi stesse della scrittura, che la fa avanzare nella conoscenza di sé e del mondo. Questo mi sembra vada sottolineato, alla fine: tra gli effetti più significativi di un rapporto come quello instauratosi fra i due, e proprio per l'infinito, a volte ostico colloquio che sottende, non c'è solo il riconoscimento dell'altro, ma anche, con quello, l'affiorare di un sé che non era ancora emerso o maturato; e io credo che proprio in questo aspetto, in questo duplice e divaricato e a suo modo solidale percorso, risieda il senso profondo della gratitudine a cui accennavo. A chi predilige la ripetizione di stereotipi, consiglio infine la lettura di un altro frammento dal carteggio, stavolta da una lettera di Fortini, del '63, con il seguente *post scriptum*:

<sup>22</sup> Cfr. L. Lenzi, *Introduzione a Fortini, Tutte le poesie*, cit., pp. XXIX-XXX.

Caro Vittorio; e ora vorrei farmi serio e dirti che, tante volte, pensandoti con gratitudine, credo vederti per quel che sei. Per come sei disperato. Come bastonato parte a parte. Come la rabbia e la dolcezza siano diventate in te una piccola, minima zona illuminata e dorata dentro di te, dentro un "te" che tu rifiuti come fosse carne da macello, bestia da lavoro. In quella minima zona, come nella sfera di cristallo, c'è un giovane di diciotto o vent'anni, che ti somiglia, grazia e ironia, pudore e seduzione, certezza della brevità, sensibile ai mutamenti della stagione, marzolino. Io, allora, non avrei osato parlargli. Aveva il passo di chi porta buone notizie. Fin da giovani, all'Università, non avremmo parlato più d'una volta o due. Ma il mio orgoglio, ora, è di poterti parlare e anche di intendere, dopo la prima difficoltà, dopo la prima resistenza iniziale, le tue parole scritte in versi.<sup>23</sup>

Queste parole non sono soltanto utili a capir meglio il rapporto tra i due, ma ci aiutano anche a rileggere e interpretare *Leggendo una poesia*, i versi scritti *in morte* dell'amico a cui accennavo prima.<sup>24</sup> Si noti l'accento finale alla «resistenza», subito seguito da quello all'«orgoglio»: vent'anni prima della poesia di *Paesaggio con serpente*, il moto dei sentimenti è analogo.

Tutta la terza strofa di *Leggendo una poesia*<sup>25</sup> è tesa a rappresentare e confermare la figura dell'io come persona *non grata*, segnata da una condizione di estraneità, di menomazione o deformazione, da stridente disarmonia, quasi a tratteggiare una sorta di refuso umano: «l'idiota che so essere» è magari una richiesta di scuse per l'aggressività a volte fuor di luogo, per la tendenza alla logomachia che

<sup>23</sup> Lettera del 10 dicembre 1963, Archivio Fortini, n. 56.

<sup>24</sup> Per un attento e approfondito commento alla poesia rinvio a N. De Boni, «*Leggendo una poesia*»: dialogo tra Fortini e Sereni, «Annali della Facoltà di Lettere e filosofia – Università di Siena», XXI, 2000, pp. 253-275.

<sup>25</sup> «Leggo versi di Sereni / per un amico che morì anni fa. Rammento / quel suo amico e la casa dov'era vissuto. // E quando Sereni ebbe accompagnato / al cimitero del Verano il corpo del suo amico / per l'autostrada oltre l'Appennino ritornò / fissando uno a uno cinquecento chilometri / riflettendo a poco a poco / verso questa città / che oscilla nei mattini di sole sulle marcite. // Non ho mai capito gli altri né me stesso / ma il modo che ho di sbagliare questo sì. Se mi arriva / una verità è nel mezzo della fronte: è / un'accusa. Ragiono / senza comprendere. Mai sono dove credo. // Avrò parlato quel mattino / come l'idiota che so essere. Qualche bava / gaia avrò avuta alle labbra. Qualche sussidio / per la mia giornata fino a notte. / Incredulo Sereni mi guardava / offeso no ma stupefatto. Era seduto / al suo tavolo e negli occhi sanguinosi / gli duravano le grandi costruzioni della propria morte».

a Sereni erano motivo di riserva e distacco. L'episodio a cui alludono i versi vuol essere esemplare di questa mancanza di *bon ton* e di sintonia; ma c'è qualcosa di più: nella figura che si avvia «a passi torti» verso la sua notte, che non capisce né gli altri né se stesso ed a cui, informa l'ultima strofa, «è stato fatto non so quando un male», si può avvertire una eco o decreto di lungo corso, l'ombra di quello che in Yiddish è detto "schlemiel"; o forse anche qui, come altre volte in Fortini, rispunta lo spettro familiare di Giobbe, e chissà che sia proprio l'impazienza di Giobbe, la sua diversa nozione del tempo a resistere e opporsi alle «grandi costruzioni della propria morte» di Sereni. Comunque sia, la figura dell'io e quella del suo interlocutore sono divise in *Leggendo una poesia* da una netta distanza, non c'è spazio per un dialogo e anzi ci sono (come sul piano biografico vi furono tra Sereni e Fortini) incomprensioni e lontananze. A contrasto con la solitudine/estraneità dominante nella terza strofa, nell'ultima parte l'io è poi calato in un contesto sociale, tale da non consentire né il silenzio, né la parola: una condizione lacerante, sofferta, di dolente partecipazione ai «destini generali»; di nuovo, quindi, una condizione contrapposta, esemplarmente, a quella di Sereni, assorto nel proprio destino individuale e nel lutto, quale si presenta nei versi non citati direttamente ma evocati all'inizio, quelli dedicati a Niccolò Gallo.<sup>26</sup> La scelta di *Niccolò* non è solo in chiave con l'occasione luttuosa, ma strategica, in quanto quel testo riecheggia a distanza, da *Stella variabile*, *La spiaggia degli Strumenti umani*. È appunto dai versi dedicati a Gallo<sup>27</sup> che proviene la «cortesia» citata nei versi di Fortini insieme alla «grazia» (questa è già nel lessico del *Diario di Algeria* insieme alla «valentia»):

La cortesia e la grazia non so bene che siano.  
 Dentro questo autobus che ci trasferisce c'è tale un urlío  
 che non permette di parlare  
 e nemmeno di tacere umanamente.  
 Mi è stato fatto non so quando un male.  
 Una ingiustizia strana e indecifrabile  
 mi ha reso stolto e forte per sempre.

<sup>26</sup> Vedi nota 24. Va rammentato che Fortini è anche autore di un commento a *Niccolò*, pubblicato in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993.

<sup>27</sup> «Quattro settembre. Muore / un mio caro e con lui cortesia / una volta di più e questa forse per sempre» è l'incipit di *Niccolò*.

Leggo i versi di Sereni per Nicolò Gallo  
e scrivo ancora una volta parola per parola.  
Non tutto allora è vero quello che ho detto sin qui.  
Posso anche io intendere chi noi siamo.

Dentro il bus che trasporta l'io insieme ai suoi simili in un trasferimento la cui meta non è dato sapere (e potrebbe anch'essere un luogo infernale), non c'è spazio per il lutto né per l'elegia, il tempo è altro rispetto a quello dell'interiorità che domina il viaggiatore lungo il viaggio di ritorno dall'addio all'amico scomparso: siamo qui nell'ordine del tragico, ma anche del collettivo. C'è tuttavia uno scatto significativo, consegnato al finale, come avvertivo prima in riferimento alla lettera del '63. In una prima versione<sup>28</sup> il terzultimo verso della poesia di Fortini diceva «e riconosco che anch'io sono un poeta»: la redazione definitiva, secondo il mio parere, non smentisce quello spunto, bensì lo amplia, e lo amplia presupponendo l'affermazione originaria, in quanto il percorso di riconoscimento di cui parlavo è un percorso di conoscenza e insieme di legittimazione, anch'essa reciproca; quindi un percorso di conoscenza, di riconoscenza e di riconoscimento, che esige un "noi" che è insieme il soggetto e l'oggetto della conoscenza, singolare e plurale, individuale e collettivo.

È davanti a Sereni, non altri, che Fortini riconosce se stesso capace di parlare e intendere, dunque di essere poeta; è davanti a Fortini che Sereni, nel *Sabato tedesco*, rivendica l'utopia della festa e la sua vocazione a farne parlare le intermittenze, così come in *Un posto di vacanza* aveva accettato l'invito di Fortini a superare la soglia della letteratura e oltrepassare se stesso. Si trattava dunque di *due destini*, certo, e *Leggendo una poesia* lo conferma. Ma si trattò anche di due modalità dell'esser poeti che per meglio conoscersi e diventare se stessi, avevano bisogno l'uno dell'altro; come dire, per possibile commento e per nostro uso di quei due, che la conoscenza non si dà senza un dialogo che passa per la poesia stessa, e di cui la poesia è il tramite e lo strumento.

<sup>28</sup> Quella di F. Fortini, *Una obbedienza*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1980, p. 59.