

Fulvio Papi lettore di poesia del Novecento (il caso di Vittorio Sereni)

Manuele Marinoni

I. La poesia, la vita e il tempo

Nell'Archivio della Fondazione «Corrente», nella sezione «Archivio sonoro»,¹ si trova l'audio di un intervento che Fulvio Papi, l'8 ottobre 1991, ha dedicato a Vittorio Sereni.² Nella medesima sede, a Milano in via Carlo Porta 5, il 27 maggio del 1980, il poeta aveva tenuto una conferenza, nell'ambito del ciclo di conversazioni di estetica curato da Papi,³ intitolata *Il lavoro del poeta*.⁴ Presso la Fondazione, il 13 aprile 1981, Sereni aveva poi intervistato Mario Luzi, dopo che questi aveva

¹ F. Papi, *Per Sereni*, in «Fondazione Corrente», 8 ottobre 1991, <https://www.fondazionecorrente.org/archivi/per-sereni/> (ultimo accesso: 7/10/2021).

² Intervento che diventerà, l'anno successivo, il denso capitolo *La non-poetica di Vittorio Sereni*, in F. Papi, *La parola incantata e altri saggi di filosofia dell'arte*, Milano, Guerini Associati, 1992, pp. 83-185. Il mio intervento si concentrerà in particolare su questo saggio, confrontandolo con altri luoghi concettuali importanti dell'opera di Fulvio Papi dedicati al mondo letterario (poetico, ma non solo).

³ Papi stesso ha ricordato l'organizzazione di questi eventi, risalenti al 1979/80; e di Sereni ha scritto che gli «sarà costato non poco dirmi di sì poiché aveva sempre avuto una notevole reticenza a parlare di sé e, ancor meno, del suo fare poetico». Questo e molti altri fondamentali ricordi (e riflessioni critiche) riguardanti Sereni si leggono in F. Papi, *Vittorio Sereni, dell'infinita nostalgia*, in Id., *Gli amati dintorni. Filosofia, arte, politica negli specchi della memoria*, Milano, Edizioni Ghibli, 2001, pp. 27-41 e Id., *La memoria ostinata*, Milano, Vienneperre Edizioni, 2005.

⁴ V. Sereni, *Il lavoro del poeta*, in «Incognita», I, 1, 1982, pp. 47-62, poi ripubblicata nel fascicolo 3 di «Poetiche» del 1999, alle pp. 331-351. Oggi il testo si legge in V. Sereni, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, pp. 1126-1143.

letto la sua conferenza *Il mio progetto d'intellettuale*, e il 23 novembre 1982 aveva presentato la sua idea di *Sergio Solmi, poeta* (il cui testo è stato poi trascritto da Francesca d'Alessandro in appendice al suo *La poesia di Vittorio Sereni*).⁵

Nel saggio dell'82, come noto, Sereni ripercorre quanto dichiarato nel titolo a partire dal laboratorio di alcuni scrittori, ai quali egli stesso ha dedicato svariati lavori, in particolare di traduzione (centrali le pagine su Francis Ponge).⁶ Ma è altrettanto noto che Sereni, in più passaggi, ragiona, indirettamente ma efficacemente, sulla propria operatività poetica. Si potrebbe con facilità estrarre una serie di campioni atti a definire nuclei significativi della sua personale fenomenologia creativa, nonché della prospettiva estetica, a partire dall'idea, centrale, che «niente esiste di poetico o di impoetico a priori»: ⁷ un'estetica, dunque, che ha per fondamento una decisiva ontologia, ma su questo tornerò attraverso le parole di Papi. Per restare sulla stessa linea leggiamo anche, pochi paragrafi oltre, del «ricorso all'immagine» che «non tende in alcun modo a un impiego metaforico» bensì «fa strettamente parte di quella materialità». ⁸ D'altronde non è difficile scordare che «Sospesa ogni ricerca, / i nomi si ritirano dietro le cose», come scrive il Sereni poeta in *Niccolò* (vv. 21-22; da *Stella variabile*).⁹ Non casualmente, il primo paragrafo del saggio di Papi che andremo a leggere reca il titolo *Cosa e parola*.

Il legame tra Sereni e Papi, prima di spostarci a fondo sul piano critico, trova anche significativi riscontri a livello biografico. È il filosofo stesso a ricordare il primo incontro, durante gli anni al Liceo "Carducci" di Milano, quando Sereni era professore di italiano e latino. Fu, per la precisione, poco dopo il 4 maggio del 1949, il giorno della tragedia di Superga, che costò la vita all'intera squadra di calcio del Torino. Di sua iniziativa, Papi, allora giovane studente, in accordo coi compagni di classe, si fece promotore dell'iniziativa di «mettere insieme una colletta che, in

⁵ Gli interventi del poeta, come si evince, non sono molti, ma sono assai significativi per la più generale conoscenza dell'antico rapporto tra Sereni e il mondo di «Corrente». Altri hanno già analizzato questo legame, a partire da Dante Isella, e hanno messo in luce le non poche legittime congruenze con quello che è stato uno dei progetti culturali maggiormente significativi per la cultura lombarda del Novecento e il pensiero (estetico, ma non solo) del poeta. Mi limito a segnalare nello specifico l'intervento di G. Bonfanti, «Corrente» e la letteratura, in «Autografo», 8, 1991, pp. 53-69.

⁶ Su Sereni e Ponge cfr. M.A. Grignani, *Le voci «pausate e ritmiche» di Sereni: tra prosa e poesia*, in Ead., *Una mappa cangiante. Studi di lingua e stile di autori italiani contemporanei*, Pisa, Pacini, 2017, pp. 23-33.

⁷ V. Sereni, *Poesie e prose* cit., pp. 1133-1134.

⁸ *Ivi*, p. 1136.

⁹ V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995.

memoria dei giocatori scomparsi, venisse poi assegnata a qualcuno o a qualche ente bisognoso anche di un piccolo soccorso». ¹⁰ Presentandosi nelle varie classi del liceo, Papi ebbe modo di incrociare, per la prima volta, il poeta. Poi avvenne l'incontro con i versi, prima dall'edizione delle *Poesie* del 1942 edite da Vallecchi e poi dal *Diario d'Algeria* nel 1947. Durante gli anni universitari Papi venne a sapere che il professore aveva abbandonato la cattedra per essere assunto, dal 1952, presso l'Ufficio stampa e propaganda della Pirelli; ruolo lasciato nel 1958 per passare alla direzione editoriale della Mondadori (ricordo che dal 1952 Papi è redattore dell'«Avanti» e nel 1953 si laurea con Banfi). Sono questi però anni, racconta Papi, fatti di incontri «episodici», di «saluti da lontano», di «cortesie brevi che seguono i bordi di una amicizia che non trova mai il suo centro». Periodo che termina con l'inizio di una maggiore frequentazione presso la Fondazione Corrente creata da Ernesto Treccani nel 1978. Papi è ormai da anni titolare della cattedra di Filosofia Teoretica all'Università di Pavia. E ci riconnettiamo in tal modo al ciclo di conferenze che ha visto Papi impegnato, presso la citata Fondazione, a partire dal biennio 1979-80. Ciclo che, se valutato nel complesso, riscontra molte affinità col progetto culturale intrapreso da tempo dalla rivista pavese «Strumenti critici» (basti confrontare nomi e titoli delle conferenze per rintracciare sentieri comuni: fondamentali le presenze di Cesare Segre, Maria Corti e Dante Isella). ¹¹

Un ultimo dato interessante, ancora testimoniato da Papi, riguarda i principali argomenti di discussione che intrattenevano i due presso Corrente. Non si parlava mai di poesia: «Sereni», ricorda Papi, «aveva scritto che il poeta è il più adatto a parlare di questo tema perché pratica la poesia, ma anche il meno adatto perché avrebbe parlato solo di quell'orizzonte poetico che lo riguardava». ¹²

¹⁰ F. Papi, *Vittorio Sereni, dell'infinita nostalgia* cit., p. 27.

¹¹ Cito la vicinanza della rivista ai contesti culturali da cui proviene Papi per svariati motivi. Anzitutto il legame, ampiamente testimoniato, soprattutto con Segre e la Corti, spesso rivolto a questioni di critica e teoria letteraria (l'interesse per lo strutturalismo, la semiotica, e altre correnti teoriche di quegli anni ha coinvolto anche molti filosofi provenienti dall'ambiente milanese; pensiamo anche alla figura centrale di Carlo Sini). Molti dei dialoghi a partire dalle conferenze presso la Fondazione Corrente lo testimoniano (cfr. l'archivio della «Fondazione Corrente» cit.). Inoltre anche per il fatto che la rivista ha un nome volutamente affine agli «Strumenti umani» di Sereni. E non dimentichiamo, infine, che uno dei quattro direttori, Dante Isella, è stato, a tutti gli effetti, uno dei più importanti studiosi del poeta. Lo garantisce anzitutto l'imprescindibile lavoro dell'edizione critica. Sulla storia della rivista cfr. il numero monografico «*Strumenti critici*» ottobre 1966-ottobre 2016, «Strumenti critici», 142, 3, 2016.

¹² F. Papi, *Vittorio Sereni, dell'infinita nostalgia* cit., p. 35.

Veniamo ora al rapporto critico. Sono essenzialmente tre i motivi di maggiore interesse del filosofo nei confronti del testo poetico sereniano (e, in generale, della parola poetica e letteraria); e questi tre motivi si intersecano costantemente, sia per un principio di unità del discorso interpretativo, sia, più in profondità, come conseguenza di una visione ontologica unitaria applicata, di volta in volta, alle questioni che la poesia tematizza e fa proprie:¹³ 1) la dicibilità delle esperienze del mondo nel linguaggio poetico (ricordo già che Papi insiste vivacemente sul valore conoscitivo, e anche filosofico, del discorso poetico sereniano); 2) le figure del tempo e il conseguente nesso tra oggetti, eventi dell'esperienza, situazioni del vissuto, memoria e 3) la costituzione del destino (e della realtà) del soggetto (in sintesi, direi, dell'identità).¹⁴

Nel primo paragrafo già citato, *Cosa e parola*, del saggio del '92, Papi mira al primo problema indicato:

la ragione profonda di Sereni è che lo stile poetico fissa, afferra e toglie le parole dall'uso corrente e le inserisce in un nuovo ambiente e organismo [...] che muta radicalmente la loro durata temporale.¹⁵

Dunque le parole in-formano le cose e il «quadro interiore», secondo un'egida mimetica, diventa poesia. Poche righe, e il primo problema, come suggerivamo, si intreccia con quello del tempo. In tal caso il nome che viene fatto è quello di Proust. Papi rivendica la presenza dell'autore francese a partire dalla temperie culturale dalla quale Sereni proviene, ricordando il forte interesse mostrato dal comune maestro Antonio Banfi (che ha dedicato alla *Recherche* alcune pagine importanti),¹⁶ da Enzo Paci, Antonia Pozzi,¹⁷ Lorenza Maranini¹⁸ (aggiungiamo) e

¹³ Premetto che non sono naturalmente gli unici motivi discussi e interrogati da Papi. Ma non intendo, in questa sede, esaurire ogni possibilità di lettura (che richiederebbe ben altro impegno interpretativo), ma soltanto seguire una traccia, che è poi, in sostanza, una fedeltà di lettura al poeta che meglio ha rappresentato l'esperienza della vita, secondo Papi.

¹⁴ Sul pensiero di Fulvio Papi cfr. *Memoria e scrittura della filosofia. Studi offerti a Fulvio Papi in occasione del suo settantesimo compleanno*, a cura di S. Borutti, Milano, Mimesis, 2000.

¹⁵ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 85.

¹⁶ Cfr. le pagine dedicate a Proust in A. Banfi, *Scritti letterari*, Roma, Editori Riuniti, 1970.

¹⁷ Su alcune tangenze tra i problemi del tempo e il magistero proustiano nella poesia della Pozzi cfr. F. Papi, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Milano, Mimesis, 2013.

¹⁸ Si laureò su Proust nel 1932 con Antonio Banfi (seguita anche da Giuseppe

da Guido Morselli che a Proust dedicò la tesi di laurea.¹⁹ Che il nome di Proust sia fortemente allacciato al mondo fenomenologico milanese di quegli anni e che questo crei un ponte ermeneutico tra ricerche narrative e interpretazioni filosofiche è dato vedersi anche nelle pagine del *Romanzo italiano del Novecento* di Giacomo Debenedetti (si confronti, ad esempio, l'uso del *Diario fenomenologico* del 1961 di Paci).²⁰ Ciò che di Proust, secondo Papi, viene recepito da Sereni è anzitutto la struttura di una «autobiografia del soggetto disperso perché priva del tessuto della narrazione». ²¹ Egli guarda da subito Sereni verso l'esito di una riproposizione ontologica dell'esperienza, mediata da una peculiare immagine della funzione-tempo. Un'altra prospettiva, che si integra con questa, è quella proposta da Pier Vincenzo Mengaldo a proposito del «concetto di memoria usuale che svanisce ma può essere nuovamente attiva se ricostituita in quanto ricordo». ²² La percezione del tempo e l'idea che di esso viene composta cooperano in egual misura alla «costruzione dell'identità». ²³ Papi ha insistito molto, avviando

Antonio Borgese). La tesi venne pubblicata l'anno seguente, per la casa editrice fiorentina Novissima, col titolo *Proust. Arte e conoscenza*.

¹⁹ Cfr. G. Morselli, *Proust o del sentimento*, Milano, Garzanti, 1943.

²⁰ Cfr. A. Borghesi, *La lotta con l'angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*, Venezia, Marsilio, 1989, e il più recente Ead., *Genealogie. Saggi e interpreti del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2011.

²¹ Sul rapporto Proust/Sereni cfr. G. Cordibella, *Di fronte al romanzo: contaminazioni nella poesia di Vittorio Sereni*, Bologna, Pendragon, 2004. Ricordo soltanto che una lettura fenomenologica della *Recherche* di Proust interessò molto anche Giovanni Raboni.

²² P.V. Mengaldo, *Per Vittorio Sereni*, Torino, Aragno, 2013, p. 40. Il discorso di Mengaldo insiste poi a lungo sulla duplice forma di una «memoria personale» e di una «memoria storica», quasi come ininterrotti poli di una dinamica dialettica il cui esito non è una sintesi vera e propria, bensì una sorta, diremmo, di metafisica della ripetizione. Se consideriamo le due forme di memoria come dispositivi di ricezione e interpretazione delle figure del tempo (esistenziale e storico), è bene tener presente anche quanto ha scritto Franco Fortini a proposito del diverso rapporto che la coscienza dell'io lirico intrattiene con la storia propria e con quella «degli uomini»: «per quanto si senta tradito e maciullato dal tempo, qualcosa ha vietato al poeta l'intermittente scoperta della radicale estraneità tra gli intenti degli dèi e i propri, fra la storia e la biografia, in che consiste il punto di partenza della poesia tragica (e dell'azione politica)»; cfr. F. Fortini, *Saggi italiani I*, Milano, Garzanti, 1987, p. 175.

²³ Il discorso qui è rivolto alla poesia di Sereni, ma anche altrove, parlando di altri autori e altri generi, Papi insiste sul bisogno della costruzione di identità, come desiderio di espressione e riconoscimento. A proposito della scrittura romanzesca di Marguerite Yourcenar, ad esempio, parla di una particolare archeologia identitaria che viene fatta di Adriano. Il processo di stratificazione che il tempo ha compiuto viene ripercorso e, di volta in volta, si affacciano gli strati della vita che si sono sovrapposti, nel progetto unitario e intenzionale della propria soggettività. La contingenza

il discorso da un paradigma generale, sul fatto che molti testi poetici «fissano in modo [...] rilevante la propria identificazione: addirittura, danno luogo a processi di temporalizzazione della propria esistenza, scandendone le sintesi e il senso».²⁴ Sul paradigma della scansione fa leva una forte interferenza riflessiva, che tiene conto della distopia dell'assoluto nei paesaggi poetici contemporanei, laddove il soggetto risulta ritroso persino di fronte al proprio inevitabile rispecchiamento. Ecco così affacciarsi l'identità ontologica di pieghe dell'essere che, progressivamente, hanno significato una tipica forma di esperienza del soggetto in questione: «la poesia spesso rende visibili nella particolare relazione che può istituire tra l'orizzonte percettivo e il linguaggio, aspetti del mondo, frammenti, che non costituiscono elementi di una narrazione organica, ma sono piccole e intense rivelazioni».²⁵ Di qui l'intenzione di assumere le forme della temporalità non come «dimensione consecutiva», bensì come attuazione di un «corpo del tempo», che ha messo in liquidazione la tenace linearità ambita da una tensione metafisica. E col liquidare il costituirsi di una ormai non più riconoscibile forma assoluta individuale, la soggettività non può che percepirsi come «assoluta variazione».²⁶ La poesia finisce così con l'aver il compito di memorizzare e salvare l'esperienza: «in questo senso [essa] è il sussidio fondamentale della memoria».²⁷

Queste indicazioni riguardanti la processualità compositiva di Sereni sembrano, di volta in volta, trovare riscontro anche da un punto di vista filologico, alla prova dei processi genetici e compositivi. Che un dato dell'esperienza reale divenga oggetto di sedimentazione, e dopo una lunga e complessa azione del tempo si trasformi in parola-poetica, lo dimostrano inequivocabilmente anche le carte e gli apparati filologici.

Verifichiamo più da vicino, attraverso due campioni esemplari, la temporalizzazione dell'esperienza in Sereni così come è stata definita

è la risposta ontologica a tale progetto; essa permette il divenire dei modi di essere e coopera all'avanzare di possibilità di esistenza non sempre ricavabili da una pura volontà del soggetto. Cfr. F. Papi, *Come specchi del tempo. Yourcenar, Richardson, Fielding, Pavese*, Pavia, Ibis, 2016; cfr. inoltre Id., *Il poeta, l'impero, la morte*, Pavia, Ibis, 2015.

²⁴ T. Kemeny, F. Papi, *Dialogo sulla poesia*, Pavia, IBIS, 1997, p. 18.

²⁵ *Ivi*, p. 22.

²⁶ Questo è un problema centrale nell'esercizio filosofico di Papi, connesso, in particolare, all'«analisi della soggettività come costruzione del sé»; cfr. L. Vanzago, *Nec spe nec metu: Fulvio Papi abitatore del tempo*, in *Memoria e scrittura della filosofia* cit., pp. 137-143.

²⁷ T. Kemeny, F. Papi, *Dialogo sulla poesia* cit., p. 23.

da Papi. Prenderei in particolare due testi, uno dagli *Strumenti umani* e uno da *Stella variabile*. Il primo è estremamente indicativo per il nostro discorso, a partire già dal titolo: *Un ritorno*. Si tratta di un *topos* della poesia sereniana, ed è evidentemente una situazione esistenziale importante per lo specchiarsi di due forme temporali distanti. Riassumo il tema dal commento di Isella: «il lago, specchio di chi era solito contemplarvi la propria giovinezza, e che ora, tornando a distanza di tempo, vi si scopre diverso». ²⁸ È quella «distanza di tempo» che richiama anzitutto il discorso di Papi; quel processo di sedimentazione che evidentemente ha risemantizzato i dati dell'esperienza in parola poetica. Anche la parola-tema della poesia, *lago*, richiama lo specchiarsi, il moltiplicarsi di una figura in uno schermo che pare identico, ma è altro-da-sé:

Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema
ma pari più non gli era il mio respiro
e non era più un lago ma un attonito
specchio di me una lacuna del cuore. ²⁹

«Non era più un lago ma un attonito / specchio di me»: l'assoluta immobilità dello specchio, della riflessione, è parallela all'attimo di sospensione del tempo; la doppia negazione, nel verso 2 e nel verso 3, suppone cambiamento e distanza nel tempo. Il lago che diventa specchio è oggetto della memoria che passa dal passato al presente, mutandosi in un vuoto interiore; ancora Isella: «non è chi si specchia che resta attonito, ma lo specchio stesso, invaso da quello stupore». ³⁰ Il secondo testo da considerare, dall'ultima raccolta, è intitolato *Il muro*. Si tratta del muro del cimitero di Luino, vicino al quale è situato un campetto per il gioco, frequentato dal poeta in gioventù. Il muro, che è evidentemente simbolo della soglia tra vivi e morti, è anche simbolo che separa presente e passato, situazioni dell'essere e del non essere. La distanza e l'esclusione dell'oggetto concreto permettono il sortilegio inaspettato, il dialogo, in poesia, tra figlio e padre, che senza quell'esclusione non sarebbe potuto avvenire: ecco il senso ben definito da Papi per cui la poesia «è il sussidio fondamentale della memoria». E dopo il sortilegio, lo scatto della dimensione temporale: ciò che è stato torna ad essere solo ciò che è: «una sera d'estate torna ad essere una

²⁸ V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella e C. Martignoni, Torino, Einaudi, 2002, p. 101.

²⁹ *Ivi*, p. 103.

³⁰ *Ivi*, p. 102.

sera d'estate, con aria di bufera tra le foglie e ragazzi animosi che giocano al pallone»:

Sono quasi in sogno a Luino
Lungo il muro dei morti.
Qua i nostri volti ardevano nell'ombra
nella luce rosa che sulle nove di sera
piovevano gli alberi a giugno?
[...]

«Papà – faccio per difendermi
puerilmente – papà...».

Non c'è molto da opporgli, il tuffo
Di carità il soprassalto in me quando leggo
Di fioriture in pieno inverno sulle alture
Che lo cerchiano là nel suo gelo al fondo,
se gli porto notizie delle sue cose
se le sento parlarsi (la duplice
la subdola fedeltà delle cose:
capaci di resistere oltre una vita d'uomo
e poi si sfaldano trasognandoci anni o momenti dopo)
su qualche mensola
in via Scarlatti 27 a Milano.
[...]
Lo dice con polvere e foglie da tutto il muro
che una sera d'estate è una sera d'estate
e adesso avrà più senso
il canto degli ubriachi dalla parte di Creva.³¹

«La poesia», in Sereni, ritornando alle parole di Papi, è «memoria di ciò che non è visibile».³² La separazione tra cose e parole ritrova nella dimensione della memoria la forma ontologica di partenza.³³ La differenza tra il momento dell'esperienza e il momento della scrittura poetica consiste dunque nella densità temporale che sedimenta sulla superficie del reale.³⁴ La cosa si riflette nella misura della memoria, e la parola ritrova nel suo ambito performativo l'autenticità, che poi altro non può essere che, ripetiamo con Papi, «autenticità dell'esperienza», rivissuta, nella fattispecie, circolarmente, nella parola poetica. Il concetto di «autentico» a cui Papi si appella, in questo caso, non va inteso però in senso esistenzialistico, bensì fenomenologico (e parzialmente

³¹ *Ivi*, pp. 175-177.

³² T. Kemeny, F. Papi, *Dialogo sulla poesia* cit., p. 24.

³³ Su questo tema in Sereni cfr. E. Testa, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.

³⁴ Cfr. F. Papi, *Sull'ontologia. Fenomenologie et exempla*, Milano, Mimesis, 2005.

bergsoniano), riducendosi ai principi comuni dell'intenzionalità. La parola poetica autentica nasce nel momento in cui trova la propria forma necessaria, e «se non prendesse» proprio «quella forma non potrebbe assumerne un'altra».³⁵ Accanto al problema dell'autenticità perdura quello dell'apertura, che rivela, nei confini della rappresentazione, una dislocazione significativa del senso del simbolico, a patto che si tenga fede all'idea che il simbolico stesso sia, inevitabilmente, il sistema che in qualche modo fa confluire e dà forma ai segni in una interrelazione fra tradizioni e continuità.³⁶ Il tempo assume il suo significato dopo aver subito un processo di sedimentazione, di simbolizzazione, e quindi di semantizzazione.³⁷ In tal modo, sostiene Papi, «la problematicità del senso è sempre aperta, poiché percezione, temporalità e senso sono una continua apertura».³⁸ Ed è a questo punto possibile innescare il duplice quesito della costituzione di nuove immagini (dal/del tempo) in poesia. Immagini che non necessariamente «riflettono» un'esperienza sensibile così come si è formata la prima volta, ma le danno nuova forma, «la rendono comunicabile». Tali immagini, e il discorso ritorna ancora sui piani dell'essere, attivano «un campo ontologico, nel senso che i confini del mondo non sono più quelli delle nostre abitudini emotive e sentimentali. L'immagine allarga l'orizzonte del mondo».³⁹

II. Poesia, destino e forme di esistenza

Torniamo ancora sui non pochi passaggi, dal saggio del 1992, in cui Papi sintetizza la processualità creativa di Sereni.⁴⁰ Scrive il filosofo

³⁵ T. Kemeny, F. Papi, *Dialogo sulla poesia* cit., p. 27.

³⁶ Il principio della tradizione è vincolante per ogni nuova voce poetica; è nel linguaggio stesso della tradizione, ribadisce Papi, che il poeta muove i suoi primi passi poetici. Ed è sempre da questa specola che costruisce il proprio dettato poetico. Perciò il filosofo nega che si possa assegnare una particolare forma di valore a quelle poesie che tendono a esprimere verità assolute su un particolare tempo e una particolare epoca. È molto forte in questi tratti il connubio tra linguaggio poetico e linguaggio filosofico, in direzione veritativa. Cfr. E. Franzini, *Il filosofo e il poeta*, in *Memoria e scrittura della filosofia* cit., pp. 55-61.

³⁷ Scrive Papi: «il tempo inteso come tempo umano (e si potrebbe mostrare come ogni tempo formalizzato derivi genealogicamente da un tempo umano) è una variabile simbolica che appartiene alle varie forme di cultura» (F. Papi, *Figure del tempo*, Milano, Mimesis, 2002, p. 43).

³⁸ T. Kemeny, F. Papi, *Dialogo sulla poesia* cit., p. 32.

³⁹ *Ivi*, p. 72.

⁴⁰ Sulla processualità creativa di Sereni, a partire dal laboratorio filologico, ha scritto Dante Isella che «le carte [...] rispecchiano un modus operandi perfettamente omogeneo a un processo di sospesa, perplessa decifrazione della vista», a partire da «una visione fluida del mondo, che nella sua incessante deformazione (in senso

che la poetica di Sereni:

si compone nel tempo in un composto lavoro della memoria, come progressiva valorizzazione del ricordo attraverso una sua semantizzazione che ha il suo momento d'arresto quando i vari elementi che costituiscono l'oggetto poetico consentono una raggiunta chiarezza: una specie di esplorazione dell'essenza, dove l'originario evento affettivo consente una raffigurazione dei suoi spazi, la ricapitolazione delle vicinanze, l'intensità dei fuochi sino a che, appunto, la scena emergente diventa una conquista definitiva capace di far coincidere la massima precisione referenziale con il raggiunto equilibrio poetico.⁴¹

E a tal proposito Papi è molto attento a non confondere le diverse esperienze prospettiche che, costantemente, si presentano al Sereni-uomo. Già con le poesie di *Frontiera* sono evidenti alcuni caratteri poetici ed estetici della scrittura in esame: l'«ascolto interiore» si è configurato già per come sarà anche in anni successivi. A variare, irrimediabilmente, invece è l'«essere tradotto» esterno» dal tempo collettivo, dal tempo della storia. Non muta «l'orizzonte del senso e del modo poetico. Mutano [...] i «contenuti»»: vittime della «macina del destino che provoca sguardi nuovi, emozioni inattesi, verità del «se stesso», forme della nostalgia, capacità di percezione, letture del passato e della propria identità». ⁴² Ricordiamo a *latere*, per un paradosso dei significati, che il passaggio da *Frontiera* a *Diario d'Algeria* è sostanzialmente un passaggio di forme del destino, di «situazioni-limite» (per dirla con Jaspers), perché da un confine esistenziale si passa a un confine imposto dal tempo della storia⁴³ (per cui si veda, nel saggio sulla *Non-poetica di Vittorio Sereni*, il lungo e denso paragrafo *Passione della storia*). Viene qui, in sottofondo, a emergere il grande tema delle possibilità plurali di esistenza (di vita): tema che, più in generale, Papi indagherà ampiamente in un altro volu-

etimologico) ha più lo statuto del sogno che della realtà»; D. Isella, *Prefazione* a V. Sereni, *Poesie* cit., p. XIII. Sul fondamentale lavoro, filologico e critico, di Isella su Sereni cfr.: C. Martignoni, *Rileggere Sereni (e altre considerazioni novecentesche)*, in «Strumenti critici», 2009, 2, numero monografico *Dante Isella e la filologia d'autore*, a cura di F. Gavazzeni e C. Martignoni, pp. 315-324, e N. Scaffai, *Poesia e filologia: Vittorio Sereni e Dante Isella*, in «L'ospite ingrato», 7, 2020, pp. 87-100.

⁴¹ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 102.

⁴² *Ivi*, p. 103.

⁴³ Per cui si veda il lungo e denso paragrafo *Passione della storia*, *ivi*. Su questo tema cfr. L. Barile, *Passato come storia passato come memoria: Walter Benjamin e Vittorio Sereni*, in «Italianistica», 2-3, 2002, pp. 13-28.

me dedicato a Robert Musil.⁴⁴ Due rapidi esempi dal *Diario d'Algeria*: anzitutto la seconda strofa di *Dimitrios*, ove il tempo presente si confonde, tra l'immagine fatta di nulla, e la vita «esitante sul mare»:

È già lontano,
arguto mulinello
che s'annulla nell'afa,
Dimitrios – su lande avare
appena credibile, appena
vivo sussulto
di me, della mia vita
esitante sul mare.⁴⁵

Una situazione-limite, di sospensione, di annullamento, è anche quella fotografata in *Un improvviso vuoto nel cuore*. Ciò che è distante, a poco a poco, si fa più faticoso, più silente. D'improvviso il presente inonda la situazione calata evidentemente in una faticosa monotonia esistenziale, di prigionia, che è quella vissuta durante la guerra:

Un improvviso vuoto nel cuore
tra i giacigli di Sainte-Barbe.
Sfumano i volti dilette; io resto solo
con un gorgo di voci faticose.

E la voce più chiara non è più
che un trepestio di pioggia sulle tende,
un'ultima fronda sonora
su queste paludi del sonno
corse a volte da un sogno.⁴⁶

Da un lato il filosofo si concentra sul livello della dicibilità, in poesia, dell'esperienza del mondo, ma dall'altro non scorda, riferendosi a Sereni, ai problemi della costruzione di una «autobiografia» come sedimentazione di plurimi strati temporali. In un capitolo di *Figure del tempo* – che intendo leggere parallelamente al capitolo sereniano sopra citato – egli prende le mosse da *Altro posto di lavoro*, da *Stella variabile*, e si sofferma sui primi due versi: «Non vorrai dirmi che tu / sei tu o che io sono io», commentando che «con una espressione così breve il personaggio della poesia sta ammicchiando nel dialogo una

⁴⁴ Cfr. F. Papi, *Il pensiero ironico e il regno dell'amore. Traversata filosofica nell'opera di Robert Musil*, Milano, Mimesis, 2016.

⁴⁵ V. Sereni, *Poesie cit.*, p. 61.

⁴⁶ *Ivi*, p. 69.

quantità di inoppugnabili argomentazioni» sulla capacità di comprensione della propria identità.⁴⁷ È questa l'orbita dei problemi relativi allo statuto del soggetto. E qui Papi inserisce una distinzione importante, mutuata da Hegel, che ci dà una chiave d'accesso alternativa a tante questioni della de-personalizzazione generale del soggetto: «ognuno di noi è privo di dubbi su quello che è, ma questa certezza ha solo un valore pragmatico, e non può mai valere come una verità teoretica».⁴⁸ L'ambientazione che viene circoscritta dal titolo della poesia, il problema capitale della soggettività e la concettualizzazione dell'essere pensati da altri (come altrove, in Sereni, la questione dell'essere visti da altri) sono ricondotti dal filosofo a un unico codice interpretativo:

gli elementi che consentono la certezza dell'io sono per lo più dislocati in relazioni pubbliche che sono proprio di quell'io, la città, il lavoro, la famiglia, gli organismi statuali, le forme della società civile, o in fatti che hanno percorso la vita di quel personaggio e che hanno avuto a che vedere con eventi, fatti, o istituzioni in qualche modo pubbliche.⁴⁹

Alla dimensione interiore della memoria si avvicina una memoria (o comunque una percezione generale) esterna, pubblica e sociale. C'è una messa in parentesi dell'energia metafisica, e più interpretazioni, più tempi, più prospettive si intersecano, mediando uno stesso valore. Se c'è dunque una forte traccia autobiografica da intendersi sul versante poetico, sereniano nella fattispecie, questa deve tener conto di una continua e indiscussa partecipazione, sociale e collettiva. La mediazione del soggetto che dice «io» resta di conseguenza, secondo Papi, sul piano pragmatico:

tutti questi saperi non giustificano affatto la presunzione di essere l'un l'altro trasparenti, come se il gioco dei tempi, a reciproca insaputa, non ci avesse costruito con minime piccole deformazioni invisibili nella fretta pragmatica.⁵⁰

Per Papi il concetto «pragmatico» risente più che dell'impianto fe-

⁴⁷ Viene qui da pensare alle categorie di rappresentazione dell'identità di cui ha discusso Paul Ricoeur: l'identità come *idem*, come permanente dello stesso e l'identità come *ipse*, ossia la singolarità personale. Papi applica una direttrice più aperta a questa bipartizione del problema, affidandosi alla categoria plurale della contingenza. Cfr. P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Points Essais, 1990.

⁴⁸ F. Papi, *Figure del tempo* cit. p. 71.

⁴⁹ *Ivi*, p. 72.

⁵⁰ *Ibidem*.

nomenologico di quello di Bergson e dell'idea di «una lettura incorporata così bene da diventare abitudine propria, della “durata” come profondità dell'io (*moi profond*)». ⁵¹ Retrocedere a Bergson non significa annullare l'impianto fenomenologico, ma restituire alla «scena interiore» una marca prossima ai fatti dell'«esattezza» e della «referenza». Non insisterò oltre su tale aspetto, ma credo fermamente che questo orizzonte di problemi sia intrinseco a urgenze stesse del progetto filosofico di Papi.

Il rimbalzo tra dimensione interiore e dimensione collettiva, pensando a Sereni, è continuo e tenuto assieme, secondo Papi, da quello che questi definisce «l'orizzonte della vita» (sintagma concettuale che spesso ricorre nei testi di Enzo Paci dedicati a Husserl e ai problemi della *Lebenswelt*). ⁵² C'è una circolarità di rispecchiamenti tra l'io-poetico che sente le cose del mondo mediante le forme di esperienza e il luogo del mondo che «invita al primo riconoscimento dell'io». ⁵³ Un punto chiave, quest'ultimo, prosegue Papi, per comprendere anzitutto la poesia di *Frontiera*: la «mitologia di un soggetto lirico che apprestava le parole come specchi di una selezione poetica dell'esperienza». ⁵⁴ Ci sono «confini e luoghi di apparizioni della vita» presso i quali l'esistenza, nel primo libro di Sereni, viene «salvata» (il termine è di Sereni) dalla poesia. Lo scarto sarebbe il «precipitare» presso quel «nulla privo di segni che è il concerto della vita dove si confonde ogni nota dell'esistenza»; ⁵⁵ scrive Sereni in *Altro posto di lavoro*:

Siamo passati come passano gli anni.
Altro di noi non c'è qui che lo specimen
Anzi l'imgo perpetuantesi
A vuoto –

È assai denso e pregnante quello che, secondo Papi, è il compito della poesia nel primo Sereni: quel residuare spazi di memoria dove l'esperienza oscilla tra un presente che «appartiene all'apparire poetico» e la memoria che «assume il compito della riproduzione di un evento che acquista identità nella sua puntigliosa perfezione, nell'assenza di incerti confini aperti al mondo». E i concetti di «confine», «luogo» ed

⁵¹ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 84.

⁵² Cfr. C. Sini, *Enzo Paci. Il filosofo e la vita*, Milano, Feltrinelli, 2015. E si veda in generale la preziosa ricostruzione realizzata da Fulvio Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Milano, Guerini e Associati, 1991.

⁵³ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 89.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ivi*, p. 90.

«evento» trovano raffronti importanti proprio nelle poesie di *Frontiera*. Un meccanismo, direi, tra il conoscitivo e l'ontologico (potremmo aggiungere, tra «l'atto poetico» e il «gesto vitale» rinvenuti da Sereni in René Char), affine a quello descritto da Papi si giustifica anche alla luce di quanto Sereni ha scritto in *Dovuto a Montale*:

Una animazione improvvisa, non localizzabile, ci sorvolava dilatando il paese al di là dei suoi limiti fisici. Sospeso in un tempo imprecisato Luino diventava l'oltrefrontiera o addirittura l'oltreoceano, se appena un ragazzino di passaggio accennava nel buio motivi di canzoni allora in voga.⁵⁶

Torna il quesito della relazione «cosa-parola-immagine»: l'esito è dettato dalla «qualità del tempo»; «è sempre il tema del "conservare" che agisce nel profondo».⁵⁷ Sta nel mezzo la natura delle cose stesse, il loro statuto ontologico primario, che in parte dipende dalla coscienza percipiente, in parte dalla coscienza dell'essere stesso delle cose, modulato dal tempo. Sappiamo bene che questo è uno dei temi più importanti della poesia (ma non solo) di Sereni. E Papi non manca di dare significati, ancora a partire dalla temporalità, al tema dell'«essere delle cose nel fluire della loro aura, nei rapporti segreti che lo sguardo quotidiano emargina». Papi fa rapidamente, a tal proposito, il nome di Luciano Anceschi richiamando la relativa poetica dell'oggetto (che, sappiamo, Sereni avrebbe preferito fosse riscritta nel più ampio rapporto tra poesia e realtà, senza troppi raggruppamenti a priori),⁵⁸ per fermarsi poi sul concetto di «cose», le quali, ineluttabilmente, «rappresentano» il paesaggio del tempo, «la sua natura di visibilità»;⁵⁹ natura

⁵⁶ V. Sereni, *Dovuto a Montale*, in Id., *Gli immediati dintorni primi e secondi*, Milano, il Saggiatore, 2013, p. 160.

⁵⁷ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 92.

⁵⁸ Cfr. T. Lisa, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze, FUP, 2007. Su Anceschi cfr. S. Verdino, *Luciano Anceschi: esperienza della poesia e del metodo*, Genova, Il melangolo, 1987. Sul ruolo dell'estetica nella ricerca filosofica anceschiana cfr. F. Papi, *L'orizzonte filosofico di Luciano Anceschi*, in *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a cura di M.G. Anceschi, A. Campagna, D. Colombo, Milano, Scheiwiller, 1998, pp. 44-52. Per la questione basti confrontare le lettere di Sereni ad Anceschi, in particolare la lettera 76 dell'aprile 1952, in V. Sereni, *Carteggio con Luciano Anceschi. 1935-1983*, a cura di B. Carletti, Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 169-185: p. 180.

⁵⁹ Accenno solo al fatto che questo rapporto tra il tempo e la sua reificazione potrebbe diventare con facilità punto di raffronto con la poesia ermetica fiorentina (penso soprattutto al primo Luzi e a Bigongiari) a partire dal tema della metamorfosi

che si manifesta in poesia mediante un circuito conoscitivo ben preciso: «narra per ricordare, ricordando sa e, a sua volta, il sapere seleziona la narrazione». ⁶⁰

Se da un lato dunque il discorso di Papi mira a codificare una percezione estetica e un'interpretazione del fare poesia vincolata a questioni ontologiche su un piano squisitamente teorico (il linguaggio stesso è teso concettualmente ai massimi livelli), dall'altro compie analisi dettagliate su singoli campioni poetici. Preleviamone uno soltanto, ancora all'altezza di *Frontiera*, per vedere come i temi sino a qui ripercorsi emergono direttamente dalla lettura del testo. Il campione considerato è *Concerto in giardino*:

A quest'ora
innaffiano i giardini in tutta Europa.
Tromba di spruzzi roca
raduna bambini guerrieri,
echeggia in suono d'acque
sino a quest'ombra di panca.

Ai bambini in guerra sulle aiole
sventaglia, si fa vortice;
suono sospeso in gocce
istante
ti specchi in verde ombrato;
siluri bianchi e rossi
battono gli asfalti dell'Avus,
filano treni a sud-est
tra campi di rose.

Da quest'ombra di panca
ascolto i ringhi della tromba d'acqua:
a ritmi di gocce
il mio tempo s'accorda.

Ma fischiano treni d'arrivi.
S'è strozzato nel caldo
il concerto della vita che svaria
in estreme girandole d'acqua. ⁶¹

Papi, dopo aver analizzato il sostantivo «estate», e averlo riportato ai

delle cose del reale. Ogni trasformazione risente dei processi di influenza del tempo, ma diverse interpretazioni di quest'ultimo riducono diffrazioni e marginalità rispetto alle cose stesse che divengono.

⁶⁰ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 96.

⁶¹ V. Sereni, *Poesie* cit., p. 7.

«principi naturali delle cosmologie antiche», si ferma sui versi 18 e 19. Ed ecco immediatamente due questioni di fondo definenti: il tempo e l'accordarsi del soggetto alle sue forme. La dicotomia inscenata è fra un modo «violento dello scorrere» (dell'acqua/del tempo) e la «geometrica e microscopica periferia, un quasi-niente che si costruisce», ossia la goccia. Quest'ultima è immagine di «ripetizione e diversità non nella forma, ma nella scansione del tempo e del percorso spaziale». ⁶² Con l'acqua e le sue fisionomie Sereni dà ragione all'idea di Papi di continua reificazione del tempo. Un mondo «transitorio, effimero, perfetto», intriso d'una radicale precarietà si rispecchia nella natura esistenziale della goccia d'acqua. Queste sono le condizioni di una assoluta contingenza che deve fare i conti con la finitudine della vita dell'uomo.

III. L'accadere del mondo e il nulla

Per una visione teoretica del senso, come ulteriore passaggio, ricordiamo che Papi non tralascia neppure i problemi legati alla costituzione del testo. Egli è conscio del bisogno di padroneggiare i processi formativi che stanno alla base di un testo poetico (e tiene sempre presente le diverse nature, anche gnoseologiche, del poeta e del lettore che di volta in volta si appropria al testo; un lettore che può diversificarsi anche semplicemente in un unico individuo in tempi diversi). Il filosofo ha più volte rivendicato di aver contribuito, o comunque discusso, di poesie ancora stanti in una fase elaborativa. E tali fasi, come noto, non sono secondarie nella ricerca del principio di unicità al quale il testo ambisce nella sua ultima forma, che tocca una sorta di equilibrio determinato. «C'è una fonte generica» che «è il quadro di teoria poetica al quale l'autore [...] si riferisce»; tale teoria poetica è successivamente soggetta a molteplici intenzionalità a-statiche. Non sussiste alcuna dipendenza necessaria tra «finalità teorica e regole che [il poeta] applica nel particolare o addirittura nelle scelte circostanziate». ⁶³ Ogni testo è dunque «il risultato di una risoluzione particolare». Il discorso di Papi va inteso specificatamente all'interno della formazione di un testo unico di poesia, e delle «ragioni per cui [quel] testo si presenta in quella unicità». Il valore delle varianti testuali, a cui Papi fa riferimento, consiste nel loro potenziale indicativo dell'unicità che il testo ha raggiunto fra contingenze, «sperimentazioni» e «provvisorietà». L'intenzionalità di fondo non fa, a sua volta, che ordinare il valore compositivo, tale per

⁶² F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 97.

⁶³ T. Kemeny, F. Papi, *Dialogo sulla poesia* cit., p. 55.

cui ogni «composizione poetica non è un caso».⁶⁴

In altra sede Papi ha insistito sulla «relazione tra il linguaggio e l'accadere del mondo», che riportiamo qui nei termini dell'esperienza che diventa oggetto del linguaggio poetico. «Ogni volta», prosegue, «si tratta di individuare in un discorso quale sia la dimensione intenzionale dominante che organizza secondo il suo scopo le altre risorse del linguaggio che si possono implicare nel suo discorso».⁶⁵

Si diceva anche della plurale natura del lettore. Secondo Papi, e l'argomento slitta verso una assai più ampia interpretazione:

non esiste nessuna possibilità di esaurire, ultimare un testo poetico poiché ogni lettura può dare luogo a nuove scoperte e aprire spazi inusitati all'esperienza, invitare a direzioni che il testo trattiene nel suo equilibrio.⁶⁶

Tempo; storia del soggetto e concretizzarsi delle forme del suo destino; parola poetica ed esperienza esistenziale: sono i temi principali su cui Papi ha ribattuto, anche e soprattutto, come si è potuto notare, perché sono temi suoi propri, del suo progetto filosofico. Occorre fare però un'ultima sosta presso i motivi del «vuoto», della «fine» e della «morte», importanti, come tutti gli altri, nella poesia di Sereni.⁶⁷ E a questo specifico tema è dedicato, sempre nel saggio del '92, il paragrafo *Identità e colore del vuoto*, che analizza alcuni testi di *Stella variabile*.

Alla morte si gravita anzitutto nei dintorni,⁶⁸ nei riflessi della «tonalità dell'ambiente», nella geografia di luoghi metafisici che descrivono il destino dell'esistenza. Papi individua nei «ritmi funesti» i segnali della morte, disseminati da Sereni nei versi che narrano l'energia della fine di taluni luoghi, alcuni dei quali apparentemente rassicuranti. C'è nei versi del poeta un'esperienza dell'idea di morte:

esperienza simile alla morte è il modo in cui si offre la vita senza suono, luce, o colore, assenza di presente, condanna a uno sguardo univoco intensamente immobile nel suo oggetto, realtà solitaria capace di pochi nomi.⁶⁹

⁶⁴ *Ivi*, p. 67.

⁶⁵ F. Papi, *Sull'ontologia* cit., p. 26.

⁶⁶ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 98.

⁶⁷ In attesa del commento a cura di Niccolò Scaffai, per una densa lettura tematica dell'opera rimando a C. Martignoni, «*Stella variabile*»: la linea metafisica della dissonanza, in «Poetiche», 3, 1999, pp. 413-454.

⁶⁸ Su questo tema per la poesia del Novecento cfr. V. Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento*, Torino, Edizioni dell'Orso, 2002.

⁶⁹ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni* cit., p. 155.

E con tale esperienza si affaccia «l'impossibilità di avere un presente che assomiglia alla fissità, una proprietà del nulla». Anche a proposito della morte e del vuoto, Papi trova significato nelle forme del tempo, concentrandosi su un verso di *Madrigale a Nefertiti*, preludio di un dialogo fallito, che nega l'esistenza del presente: «passato futuro ma ignora il presente». È aperta la vertigine del vuoto che i versi dell'ultimo Sereni governano con fiducia. Una fiducia che ha dovuto, per una volta, rinunciare agli emblemi della precarietà, perché quest'ultima è condizione ontologica che anticipa il vuoto, ma non ne fa parte. In esso si annulla ogni contingenza, presenza costante del fluire ininterrotto e variabile delle cose del mondo.

C'è, inoltre, in *Stella variabile*, scrive Papi, «una relazione molto stretta tra vuoto e colore». Vuoto che può essere «omissione», «mancamento», ma anche «superficie del mare». È chiaro il riferimento ai versi finali di *Autostrada della Cisa*:

Ancora non lo sai
– sibila nel frastuono delle volte
la sibilla, quella
che sempre più ha voglia di morire –
non lo sospetti ancora
che di tutti i colori il più forte
il più indelebile
è il colore del vuoto?⁷⁰

Ciò che viene a mancare non è la percezione, bensì l'insieme della forma. Si alternano difficoltà di immagine e di parola nei riguardi del problema di «stendere» (il verbo è utilizzato da Sereni) «il nome di un colore». Papi approfitta della ricerca del senso di questo colore per verticalizzare un significato che ha già ricercato molte volte, e sul quale torna nuovamente:

la poesia in questi versi racconta come accade la poesia stessa, attraverso quale stremo d'esercizio si possa fissare un aggettivo, il modo corretto per colorare un vuoto.⁷¹

L'interpretazione, intensa, reagisce al dettato poetico configurando un concetto apparentemente indicibile, perché riposto in situazioni in cui non c'è tempo, distante quindi dalle forme ontologiche note e conoscibili:

⁷⁰ V. Sereni, *Poesie cit.*, p. 209.

⁷¹ F. Papi, *La non-poetica di Vittorio Sereni cit.*, p. 158.

la forza del colore, non detto, colpisce senza la felicità di alcuna immagine, e “indelebile”, richiama una dimensione del tempo in cui non vi sono passaggi, destini o storie e ogni cosa s’eguaglia in una insidia totale, in una indifferenza.⁷²

Le figure del tempo hanno raggiunto un nuovo limite, oltre l’ontologia medesima. O meglio, oltre un’ontologia conoscibile e riducibile al linguaggio condiviso. La poesia di Sereni, prosegue Papi, ha raggiunto la forza di oltrepassare quel limite e costruire immagini ai di là della specularità sino ad ora conosciuta, tra miti, divinità e luoghi del loro tempo:

ora l’io emerge attento a nuove rivelazioni tra il troppo della memoria, la rarità del presente, l’occorrere del nulla che tuttavia è una sensazione, o un messaggio “sibilato” che non elide tuttavia l’amore per la vita che a ogni possibile interstizio può cercare il suo nuovo calore.⁷³

Sulle figure dei «vuoti del tempo» si chiude il paragrafo di Papi. E a questi vuoti l’io lirico di Sereni è atterrato. Qui ciò che resta del soggetto può ascoltare la «propria perduranza temporale, la propria fatalità e certezza». La fine a cui tende il divenire recupera significato solo dentro l’assenza dei caratteri esistenziali che hanno condotto il transito dell’esperienza. Nel capitolo finale di *Sulla ontologia, L’oscuro desiderio del senso*,⁷⁴ c’è un paragrafo che pare consonare con la ricerca che qui il filosofo ha compiuto nei confronti dei versi del poeta. Egli ritorna ancora sulla «dimensione della temporalità» la quale, incontrovertibilmente, «scompare dall’orizzonte dell’esperienza dominata dalla ripetizione di un presente che non prende, né può prendere, altra forma». Afferma Papi:

il problema del senso, con la caduta del tempo, diviene una domanda nel vuoto, una incertezza, una inquietudine e, se è consentito l’ossimoro, una solitudine di massa.

⁷² *Ivi*, p. 159.

⁷³ *Ivi*, pp. 159-160.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 225-233.