

«MAI TUTTO È VERAMENTE DETTO».

MEMORIA E RISCrittURA NELLE PROSE DI *SENZA L'ONORE DELLE ARMI*

Pietro De Marchi

Universität Zürich

ORCID: 0009 0000 0872 2671

ABSTRACT IT

L'articolo si propone di rileggere dal punto di vista tematico e stilistico i cinque racconti di guerra e prigionia riuniti sotto il titolo di *Senza l'onore delle armi*, soffermandosi poi su alcuni passi in cui la memoria e la scrittura vengono riattivate senza che mai si esaurisca la materia della narrazione.

PAROLE CHIAVE

Prosa narrativa; Opere postume; Filologia d'autore; Macrotesto; Stile.

TITLE

«Mai tutto è veramente detto». Memory and Rewriting in *Senza l'onore delle armi*

ABSTRACT ENG

The article aims to reread thematically and stylistically the five short stories of war and imprisonment gathered under the title of *Senza l'onore delle armi*, focusing then on passages in which memory and writing are reactivated without ever exhausting the subject matter of the narrative.

KEYWORDS

Narrative prose; Posthumous Works; Authorial Philology; Macrotext; Style.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Pietro De Marchi (1958) ha studiato all'università di Milano e successivamente in quella di Zurigo, dove ha poi lungamente insegnato lingua e letteratura italiana. Si è occupato a più riprese di letteratura di area lombarda in lingua e in dialetto e in particolare dell'opera poetica e narrativa di Giorgio Orelli, di cui ha curato l'edizione di *Tutte le poesie* (Oscar Mondadori, Milano 2015). Altro suo costante centro di interesse è l'opera di Luigi Meneghello, su cui ha pubblicato vari contributi: sua è la curatela della più recente ristampa di *Libera nos a malo*, con una nuova introduzione (BUR, Milano 2022).

Pietro De Marchi, «*Mai tutto è veramente detto*». *Memoria e riscrittura nelle prose di “Senza l'onore delle armi”*, «inOpera», IV, 4, luglio 2025, pp. 36-49.

DOI: 10.54103/inopera/29296

1. Pubblicato nel novembre del 1986, *Senza l'onore delle armi* di Vittorio Sereni è un libro postumo con uno statuto un po' speciale.¹ Si tratta infatti di un libro pensato e voluto dall'autore, ma poi da lui stesso accantonato, dal momento che un'altra sua iniziativa editoriale, dopo essere rimasta in sospeso per circa un decennio, si stava avviando verso un esito più prossimo. Senza l'intervento di Dante Isella, fedele esecutore di una volontà d'autore certa per quanto poi superata, il libro, almeno come lo conosciamo, non esisterebbe.² E sarebbe un peccato, perché i cinque racconti che costituiscono *Senza l'onore delle armi* acquistano molto dall'essere letti in sequenza, come macrotesto.³

Ricapitoliamo i fatti. Nel gennaio del 1980 Sereni, accogliendo un invito di Isella, meditò di riunire cinque sue prose narrative in un volume da destinare alla collana "la razza" curata da Vanni Scheiwiller, e diretta dall'amico filologo insieme ad Angelo Stella.⁴ Il libro immaginato da Sereni non ebbe però la ventura di una immediata o sollecita realizzazione, così che l'autore decise di riversare una parte dei testi previsti per quel volume nella nuova edizione, accresciuta, dei suoi *Immediati dintorni*, la cui prima stampa risaliva al lontano 1962.

La vicenda editoriale è però, se si vuole, ancora più intricata, a motivo anche di una protratta, autoriale incertezza sulla destinazione o collocazione delle sue prose. Come precisava Isella nella sua nota al testo del 1986, «due delle cinque prose del libro» programmato (*L'anno quarantatre* e *L'anno quarantacinque*) si trovavano di fatto «già incluse nelle bozze del '71 degli *Immediati dintorni primi e secondi*», ma da quella sede, dato il rinvio o l'abbandono provvisorio della pubblicazione, erano state appunto «depistate» verso il libretto *All'insegna del pesce d'oro*.⁵ Una volta optato per il reinserimento di quelle due prose nella sede per così dire originaria, in vista di una stampa che giunse tuttavia anch'essa postuma,⁶ veniva a cadere il progetto di una pubblicazione dei cinque testi in

¹ VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, con una nota di Dante Isella, *All'insegna del pesce d'oro*, Milano 1986 (il finito di stampare è del 10 novembre). La *Nota* di Isella si legge alle pp. 77-83. Salvo diverso avviso, per le citazioni dei passi di Sereni si rinvia sempre a questa edizione.

² Si deve a Isella anche la scelta del titolo. Gli altri due titoli proposti da Sereni erano *La giornata era fosca* («è un verso di Seferis che potrebbe essere ripetuto con altri due versi come epigrafe del volume») e *L'onore delle armi*. Cfr. la *Nota* di Isella in VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 80.

³ Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *Gli immediati dintorni della poesia*, in ID., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, p. 246: «Si tratta delle prose in cui Sereni ha raccontato più volte, con significativa insistenza, quel segmento fondamentale della sua biografia che è stato la cattura da parte degli Alleati in Sicilia nel luglio 1943 e la successiva cattività in Algeria: tutte già edite in precedenza, e tuttavia molto guadagnano dal far blocco e massa assieme in questo volumetto». Le pagine di Mengaldo erano uscite come recensione di *Senza l'onore delle armi* nel «Corriere del Ticino» dell'11 luglio 1987.

⁴ La lettera del 17 gennaio 1980 con la quale Sereni accompagnò i testi inviati a Isella è riprodotta per esteso nella *Nota* del curatore in VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., pp. 80-81.

⁵ DANTE ISELLA, *Nota*, in VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 81.

⁶ Cfr. VITTORIO SERENI, *Gli immediati dintorni primi e secondi*, il Saggiatore, Milano 1983, pp. 80-88 e 93-101. Il finito di stampare e la *Nota giustificativa* di Maria Teresa Sereni (pp. 167-169) sono datati ottobre 1983.

un unico volume. Due altri racconti presenti nell'indice inviato a suo tempo a Isella, e cioè *La cattura* e *Ventisei*, erano forse già allora destinati, secondo la verosimile ricostruzione di Giulia Raboni, a entrare con *L'opzione* e il *Sabato tedesco* nel volume di prose narrative *La traversata di Milano*, dove avrebbero affiancato quelle nel loro complesso più diaristiche degli *Immediati dintorni*.

L'ordine dei testi previsto a suo tempo da Sereni per *Senza l'onore delle armi* rispecchiava perfettamente la cronologia della stesura o della prima pubblicazione: *La cattura*, prosa estratta da un più lungo racconto intitolato *La sconfitta*,⁷ risaliva al 1951 ed era stata pubblicata nella rivista «Pirelli» del febbraio 1963; *L'anno quarantatre*, che derivava dalla fusione di due pezzi stampati in rivista nel febbraio e nel settembre del 1963, figura negli *Immediati dintorni primi e secondi* con la data di quell'anno in calce; *L'anno quarantacinque*, anch'esso in parte estrapolato da *La sconfitta*, era stato stampato per la prima volta nell'«Unità» dell'11 aprile 1965; *Ventisei* era uscito la prima volta nel 1970, per le Edizioni d'arte dell'Aldina. Questi quattro titoli costituiscono quello che Sereni, nella già citata lettera a Isella del 17 gennaio 1980, aveva definito come «il testo vero e proprio».⁸ In appendice, e in corpo minore, sempre secondo le istruzioni fornite da Sereni a Isella, si sarebbe potuto ristampare *Le sabbie dell'Algeria*, il pezzo più recente, pubblicato in «Storia Illustrata» nel settembre 1972.⁹

Le date parlano chiaro: se la prima redazione di alcune di queste prose può risalire anche all'inizio degli anni Cinquanta, il momento della pubblicazione è legato quasi sempre a date d'anniversario: i vent'anni intercorsi dal 1943 per *L'anno quarantatre*, i vent'anni dal 1945 per *L'anno quarantacinque*; la vigilia dei trent'anni dopo per *Le sabbie dell'Algeria*, del 1972. Leggermente diverso è il caso di *Ventisei*, del 1970, ma scritto o comunque concepito nel 1969, quindi esattamente ventisei anni dopo quell'anno '43 che è sottinteso o implicito nel titolo del racconto.

L'anniversario va inteso dunque come occasione e stimolo alla pubblicazione, e ancor prima come invito a ritornare con la memoria e con la scrittura al tempo di una esperienza lontana ormai decenni, ma mai definitivamente elaborata, e in ogni modo non archiviabile. Questo vale per *La cattura* e *L'anno quarantatre*, ma vale altrettanto per *L'anno quarantacinque*. Dal canto suo *Ventisei* è alla lettera il racconto di un ritorno anche fisico sui luoghi di quella vicenda biografica così cruciale (la cattura e la prigionia), e

⁷ Editto nella sua interezza solo in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998, pp. 283-319.

⁸ Cfr. VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 80.

⁹ Per la più completa informazione sulle vicende editoriali (stampe in rivista o in volume, rielaborazioni e varianti) relative ai cinque testi riuniti in *Senza l'onore delle armi*, oltre alla *Nota* di Isella (cit., pp. 82-83) si vedano le notizie fornite da GIULIA RABONI, *Apparato critico e documenti*, in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, cit., in particolare le pp. 407 (*L'anno quarantatre*), 410-411 (*L'anno quarantacinque*), 436-437 (*La cattura*), 448-452 (*Ventisei*), 469 (*Le sabbie dell'Algeria*).

però anche al tempo stesso il resoconto di una rilettura dei testi generati da quella stessa esperienza. Lo dichiara una nota apposta dallo stesso Sereni all'edizione 1979 di *Stella variabile*, in cui il racconto *Ventisei* era stato inserito provvisoriamente: «brani o singole frasi o monconi di frasi riportati in corsivo appartengono a un vecchio testo inedito e ad altri reperibili in *Diario d'Algeria* '47 e '65, in *Gli immediati dintorni*, 1962, e infine nel racconto *La Cattura*, scritto intorno al '51 e pubblicato molto più tardi in rivista». ¹⁰ *Ventisei* sembra avere quindi per l'autore la funzione di un riesame che affronta una materia già trattata, la ridiscute e la approfondisce.

Un discorso in parte simile si potrebbe fare anche per *Le sabbie dell'Algeria*, che si presenta come un riepilogo di tutta l'esperienza, dalla cattura alla prigionia e infine alla vigilia del rimpatrio, quando ormai, finita la Seconda guerra mondiale, stava per incominciare la guerra fredda. Su *Ventisei*, come anche su *L'anno quarantatre*, avremo modo di tornare in seguito.

2. Ma innanzitutto preme fare qualche osservazione generale sui cinque testi, da cui si potranno ricavare elementi utili a caratterizzarli e a distinguerli, pur nel coerente insieme macrotestuale che costituiscono. Queste osservazioni riguarderanno in primo luogo la figura e la funzione del narratore nel testo, e successivamente l'uso dei tempi verbali nelle zone di confine dei testi stessi, incipit ed explicit.

La cattura è l'unico testo in terza persona, «balordamente redatto in terza persona» dirà lo stesso Sereni in *Ventisei*. ¹¹ Se *L'anno quarantatre* e *L'anno quarantacinque* sono in prima persona, ma con il noi narrante che predomina sull'io, lo stesso vale per *Le sabbie dell'Algeria*, in cui di nuovo l'io è quasi assente ed è frequente invece la prima persona plurale: l'io compare infatti solo poche volte, e nelle prime due, proprio nella pagina iniziale, si tratta dell'io-narratore, e non anche dell'io-narrato. ¹² *Ventisei* è invece un testo in cui l'io prevale nettamente sul noi. Questo racconto si distingue inoltre dagli altri quattro testi non solo, come anticipato, perché è un duplice ritorno, una rimeditazione del passato e una ripresa o riutilizzazione parziale del già scritto, ma anche perché l'io qui si trova in compagnia, non più dei suoi commilitoni e poi compagni di prigionia, bensì della moglie e della più giovane delle figlie, Giovanna: per loro il viaggio è una semplice vacanza, e ciò contribuisce indubitabilmente a rimarcare la distanza tra chi quell'espe-

¹⁰ GIULIA RABONI, *Apparato critico e documenti*, cit., p. 450. La studiosa precisa però che in realtà «non risulta esserci alcuna citazione da *La cattura*» (ivi, p. 451).

¹¹ Non a caso: *La cattura* deriva, come già ricordato, da *La sconfitta*.

¹² Per i due casi in questione cfr. *Le sabbie dell'Algeria*, in VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 67: «Non sono in grado di dire quanti siano stati precisamente i prigionieri» e «Sfuggirono alla cattura i 62.000 mila italiani che riuscirono a passare lo Stretto di Messina, e a me sembra quasi incredibile che lo abbiano potuto» (nostri i corsivi).

rienza l'ha vissuta, l'ha già fatta oggetto di narrazione, a più riprese, e ora la rivive, nella memoria e nell'atto di raccontare, e chi è soltanto, come i suoi familiari e in fondo come tutti i lettori, destinatario più o meno partecipe di una narrazione. *Ventisei* è infine, dei cinque, il testo decisamente più autoriflessivo: in esso convivono i due piani della narrazione, il presente del viaggio (e del racconto) e il passato dell'esperienza bellica, così come si intrecciano o meglio sono contigui l'aspetto narrativo e quello commentativo e metaletterario.¹³

Anche uno sguardo agli incipit e agli explicit e al trattamento dei tempi verbali in quelle sedi ci aiuta a riflettere sulle affinità o differenze tra i racconti che Sereni immaginò di riunire in *Senza l'onore delle armi*. Così *La cattura*, che abbiamo visto essere l'unico testo in terza persona, è anche il solo che incomincia con un passato remoto («Lo sbarco nell'isola di M. si svolse in modo del tutto normale tra una piccola folla festante. Ci fu il solito applauso per i vincitori e un uomo scamiciato e a piedi scalzi irruppe al cospetto di questi, in preda a un'agitazione che non impressionò alcuno»)¹⁴ e si conclude ancora con una serie di passati remoti e con un imperfetto finale che blocca e sospende la narrazione su un avvenire sottaciuto ma evidente, la prigionia («Gli autocarri aspettavano con i motori già accesi»)¹⁵.

L'anno quarantatre incomincia presentificando metaletterariamente il passato e collocando in primo piano l'operazione mnemonica:

L'anno '43 comincia *nel mio ricordo* con un sorriso indefinibile colto sulle facce della gente di Atene – conta poco che fosse ancora il '42, un mattino dell'ottobre '42, all'indomani dell'offensiva di Montgomery a El Alamein – e si chiude su un paio di mutande sventolate da un prigioniero tedesco davanti a noi prigionieri italiani in una cava alla periferia di Orano. Ma prima di questo epilogo [...].¹⁶

La conclusione, dopo una serie di verbi in presente storico, è anche qui all'imperfetto, tempo verbale di nuovo sospensivo, che si protende su un futuro («Cominciava un'inerzia venata d'ansietà»)¹⁷. Non sfuggerà che si tratta dello stesso verbo *cominciare* con cui è iniziato il racconto: incipit ed explicit condividono il verbo, il racconto finisce circolarmente, ma si conclude aprendo verso il futuro, un po' come già accadeva in *La cattura*.

¹³ Ma *Ventisei* è anche il testo più vicino, almeno in alcune zone, ai modi della scrittura in versi, quella del tempo tra *Gli strumenti umani* e *Stella variabile*, raccolta al centro della quale non a caso Sereni inserì il racconto nell'edizione provvisoria del 1979.

¹⁴ VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 11.

¹⁵ Ivi, p. 20.

¹⁶ Ivi, p. 23. Qui e in seguito, salvo diversa indicazione, i corsivi sono nostri.

¹⁷ Che si tratti di una clausola anche metricamente marcata (un doppio settenario) era stato subito notato nella sua recensione da PIER VINCENZO MENGALDO, *Gli immediati dintorni della poesia*, cit., p. 246.

Ancora diverso è il trattamento del tempo di *L'anno quarantacinque*. L'apertura è di tipo tradizionale, imperniata sull'alternanza tra imperfetto e passato remoto o passato prossimo:

Si chiamava Kennedy l'uomo che governò il nostro destino per nemmeno sei mesi, gli ultimi di due anni di prigionia in terra d'Africa. Era un capitano dell'M.P. americana, forse il più militare tra quelli che abbiamo incontrato.¹⁸

Si noterà qui che il testo incomincia parlando di un'esperienza condivisa («il nostro destino») dall'io e dai suoi compagni di prigionia, in Marocco, negli ultimi mesi della guerra. La conclusione mette invece in primo piano e focalizza l'io, e la differenza di consapevolezza tra allora e oggi, tra il personaggio narrato e il narratore/scrittore nel momento stesso in cui scrive:

E magari quelle cose mi fossero state chiare allora, magari avessi potuto dirle allora con la coscienza di oggi, magari non ci fosse stato bisogno di vent'anni per capirle e confessarle per iscritto come sto facendo adesso.¹⁹

Prevedibilmente più complesso di quelli visti finora è l'attacco di *Ventisei*, giocato subito sull'intreccio di presente (oggi) e passato (allora) e sul concetto di ripetizione, addirittura di identità dell'ora del tempo e della stagione, quasi di annullamento degli anni trascorsi:

È stato così facile. A cominciare dall'ora che oggi appartiene all'aprile, ma può sbandierarne tante di allora tra aprile e luglio. L'ora si è venuta formando tale e quale, si è riformata come era, con escursioni tra pioggerelle enigmatiche, maestà delle nuvole, caldo incipiente in bilico sull'oppressione. Siamo stati subito avvistati.²⁰

Le conclusioni, ancora nel segno di una maggiore complessità costruttiva, sono in questo caso due: una diegetica, che chiude circolarmente il racconto dei due giorni di viaggio riprendendo e citando le parole dell'inizio, e l'altra tutta metaletteraria, paragonabile soltanto, per questo aspetto, al doppio registro che trama una poesia come *Un posto di vacanza* o un racconto come *Il sabato tedesco*.²¹ La prima conclusione è questa:

... ma è stato tutto così facile, troppo, uno sguardo all'altra villa sulla metà della curva, allora dominata da una certa presenza (*il candido abito di lino in certe abba-*

¹⁸ VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 35.

¹⁹ Ivi, p. 44.

²⁰ Ivi, p. 47.

²¹ Il poemetto *Un posto di vacanza*, già edito nel mondadoriano «Almanacco dello Specchio» nel 1971, fu poi pubblicato in volume da Scheiwiller nel 1973 e raccolto infine in *Stella variabile* nel 1981; la prosa *Il sabato tedesco* venne pubblicata nel 1980 nella «Biblioteca delle Silerchie» del Saggiatore, in un volume che ne riprendeva il titolo e che comprendeva anche *L'opzione* e *La pietà ingiusta*.

glianti ore d'estate, l'ombra del panama sul volto tetro e olivastro, la mazza da passeggio fatta ruotare lentamente tra le dita) e adesso tutta libertà e sollievo, aria circolante da porte e finestre apertissime – e finalmente il cancello cancellato, i pilastri spalancati, il tuttora alberato viale alberato: l'ora si è venuta formando tale e quale, si è riformata come era.²²

Alla fine delle ultime quattro pagine d'impianto metaletterario, sopraggiunge la seconda e definitiva conclusione, quella che suggella il testo:

Mi sta contro una selva, le parole, da attraversare seguendo un tracciato che si forma via via che si cammina, in avanti (o a ritroso) verso la trasparenza, se è questa la parola giusta del futuro.²³

Si noterà innanzitutto che, se prima l'ora si è «riformata come era», nel momento della scrittura il tracciato (l'intreccio) si forma via via che si cammina, procedendo o retrocedendo. Ma alla fine del viaggio si può, sia pure dubitativamente, pervenire a quella «trasparenza» di cui all'inizio della parte finale il narratore si dichiarava dolorosamente privo:

Perché, oltre ad avere un corpo, uno sguardo e una voce, non siamo dotati di una speciale trasparenza che permetta ai vicini di convivere pienamente con noi senza ricorso a quella distorta emanazione di noi che è lo scrivere e a cui regolarmente li rimandiamo?²⁴

Quanto infine a *Le sabbie dell'Algeria*, se non fa difficoltà un incipit all'imperfetto subito seguito da un presente che parla del momento della scrittura («Di quanti tra italiani e tedeschi eravamo in Sicilia al momento dell'invasione [...] sembra che ammontassero a 167.000 complessivamente le perdite tra morti, feriti e prigionieri, 37.000 dei quali tedeschi. / Non sono in grado di dire quanti siano stati complessivamente i prigionieri... »),²⁵ colpisce lo sguardo rivolto a un futuro incerto, o meglio ignorato, nelle frasi finali, ancora una volta all'imperfetto:

Intanto moriva Roosevelt, si inabissava Hitler, la guerra finiva, subentrava Truman, gli americani si annuolavano alle notizie provenienti dalle parti di Trieste e dell'Elba, ma ne tacevano con noi. Eravamo sul piede di partenza con lo sguardo rivolto a un futuro che non sapevamo guardare, se non con gli occhi dei prigionieri, che sono gli occhi del passato. La guerra fredda già cominciava e noi non lo sapevamo.²⁶

²² VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 59. Il corsivo è nel testo.

²³ Ivi, p. 63.

²⁴ Ivi, pp. 59-60.

²⁵ Ivi, p. 67.

²⁶ Ivi, p. 75.

Il racconto finisce con un verbo che indica l'inizio di qualcosa d'altro. E di nuovo l'assenza dalla Storia, dovuta alla condizione di prigionia, provoca nell'io narrante una fitta di rimorso o di rammarico. Si sarà notato lo straordinario momento di autocoscienza, anche metaletteraria, rappresentato dall'immagine degli «occhi dei prigionieri, che sono gli occhi del passato».

Insomma, oltre alla tematica comune (guerra e prigionia), le prose di *Senza l'onore delle armi* condividono alcuni aspetti formali (e anche tematici) che, pur nella loro varia declinazione (l'uso dei pronomi di prima persona, singolare o plurale; il trattamento dei tempi narrativi; gli effetti di sospensione o di circolarità; lo sguardo rivolto a un futuro incerto), garantiscono una coerenza testuale alle quattro (o anche cinque) prose. La volontà di Sereni, benché poi rientrata, di raggrupparli in forma di libro e così anche il desiderio di Isella di non lasciar cadere quel progetto editoriale che l'amico gli aveva affidato avevano una loro indubbia ragione.

3. Ci si soffermerà ora su un paio di passi da *L'anno quarantatre* e da *Ventisei*, che giustificano il titolo dato a questo contributo.

L'anno quarantatre. Non si può non rilevare subito dopo la frase incipitaria che è già stata citata («L'anno '43 comincia nel mio ricordo con un sorriso ... e si chiude su un paio di mutande sventolate da un prigioniero tedesco...») la forza, l'energia della scrittura in quanto segue immediatamente: un vero pezzo di bravura, con quella cascata di verbi che, singolarmente o a coppie, scandiscono i vari momenti della vicenda narrata. Si tratta di una pagina di largo respiro, imperniata su un lungo periodo sorretto da una ampia campata sintattica (sintassi protratta, con molti verbi di azione) che consente di abbracciare lo spazio di tutto un anno, e anche più. La prima pagina sembra infatti non solo anticipare, ma davvero contenere già tutta la vicenda:

Ma prima di questo epilogo *passa* [scil. l'anno '43] attraverso i vagoni di una tradotta che da Atene risale a Mestre al ritmo saltellante di *Rosamunda*, *intristisce e si rattrista* nel cine-teatro di Empoli per una sciantosa il cui amore no, l'amore suo non può disperdersi sul vento con le rose, *sbigottisce e s'indigna* su un comunicato a ora tarda secondo cui quei due pazzi si sono incontrati al Brennero per decidere di continuare la lotta in Europa e in Africa, quando della Tunisia restava all'Asse lo spazio di un fazzoletto, *agonizza di paura* tra le remore di un imbarco sempre rimandato e sempre minacciato, prima per aereo da Calstevetrano, poi per mare dalle macerie di Trapani, *si rianima e tira un sospiro di sollievo* all'annuncio della caduta di Tunisi, *sfila inquadrato* tra le bandiere bianche della gente di Paceco (Trapani) e le armi di una pattuglia di *airborne* americani, *si sdraia con un altro ben più profondo, magari solo fisiologico e ormai bestiale sospiro di sollievo* nello stadio di Trapani trasformato in campo di concentramento provvisorio...²⁷

²⁷ Ivi, p. 23. Nostri i corsivi, ad eccezione di *Rosamunda* e *airborne*, già nel testo.

Tra l'altro, questo passo è tutto tramato dalla presenza del nesso consonantico TR, spessissimo seguito o accompagnato da A. Basterebbe rileggere il tutto ad alta voce, badando anche ai suoni affini sempre con dominante R:

Ma prima di questo epilogo passa atTRAverso i vagoni di una TRAdotta che da Atene risale a MesTRE al ritmo saltellante di *Rosamunda*, inTRistisce e si RATTRi-sta nel cine-teATRo di Empoli per una sciantosa il cui amore no, l'amore suo non può disperdersi sul vento con le rose, sbigottisce e s'indigna su un comunicato a ora TARda secondo cui quei due pazzi si sono inconTRAti al Brennero per decidere di continuare la lotta in Europa e in Africa, quando della Tunisia restava all'Asse lo spazio di un fazzoletto, agonizza di paura TRA le remore di un imbarco sempre rimandato e sempre minacciato, prima per aereo da CalsteveTRAno, poi per mare dalle macerie di TRApiani, si rianima e TiRA un sospiro di sollievo all'annuncio della caduta di Tunisi, sfila inquadRATo TRA le bandiere bianche della gente di Paceco (TRApiani) e le armi di una pattuglia di *airborne* americani, si sdraia con un alTRO ben più profondo, magari solo fisiologico e ormai bestiale respiro di sollievo nello stadio di TRApiani TRAsformato in campo di concenTRamento provvisorio...

È il TRA di *Trapani* e di *Castelvetrano* ma anche di *tradotta* e di campo di *concentramento*: quasi la trama di un destino iscritta nelle lettere. In questa occasione ci interessa però soprattutto il motivo dell'inesauribilità della materia da narrare, che entra nel testo immediatamente dopo il passo appena citato. Perché chi prende la parola in questo testo è qualcuno che di quell'argomento ha già scritto e che *ora* si accorge dei vuoti, delle lacune che vorrebbe appunto colmare, aggiungendo, come paralipomeni, dettagli e considerazioni a proposito del 10 o dell'11 aprile 1943, e poi del 25 luglio dello stesso anno e infine della partenza per l'Africa (febbraio 1943):

*Di queste cose ho già scritto varie volte in versi e in prosa: sono arrivato al ridicolo affliggendo col raccontarle amici e familiari. Mi ci sono accanito dentro di me per anni, quasi si trattasse di un enigma di cui non venivo a capo, che la memoria riproponeva continuamente e che ammetteva soluzioni disparate e molteplici; quasi si trattasse di un nodo dentro di me, sciolto il quale soltanto avrei potuto avere occhi per altro, orecchi per altro. [...] Oggi mi accorgo che dalle mie brevi relazioni su figure e fatti del '43 molte cose sono rimaste escluse, e non delle meno indicative. O forse è più giusto ripetere che anni o giorni, per un verso o per l'altro memorabili, sono in verità inesauribili, mai tutto è veramente detto, il pozzo è davvero senza fondo, lo si scopre ogni volta con emozione. Oggi, a proposito dell'incontro al Brennero – doveva essere il 10 o l'11 aprile del '43 – vorrei dire di certi elmetti che non arrivavano a Empoli dove stavamo riarmandoci, e dunque, se gli elmetti non arrivavano, perché mai avrebbero dovuto mandarci in Tunisia dove la guerra era agli sgoccioli?*²⁸

Di *Ventisei* andrà ricordato il dialogo intertestuale con il Piovene del *Viaggio in Italia*, edito per la prima volta da Mondadori nel 1957. Perché se quello dell'io è un ritorno, quello della moglie che ha con sé il libro di Piovene («Come dice», chiedo alla Luisa, «il

²⁸ Ivi, pp. 23-24. Nostri i corsivi.

libro di P.?)»,²⁹ e insieme a lei quello della figlia, impaziente di arrivare ad Erice, è invece un viaggio di vacanza, che tiene conto dei suggerimenti di quella tanto speciale e fortunata guida turistica. Ma i passi citati dal *Viaggio in Italia* di Piovene possiedono anche un'altra funzione. Si instaura una sorta di dialogo a distanza tra i «barbagli delle saline» di Trapani che danno alla città «il tremolio d'un miraggio» (citazioni da Piovene),³⁰ e il «fantasma» della poesia di Kavafis, citato in esergo nel testo di Sereni e implicato con il titolo del racconto: «...il tuo fantasma / ventisei anni ha valicato e giunge / ora per rimanere in questi versi».³¹

Si dovrà poi rammentare l'inconsueta abbondanza di autocitazioni: una ventina sono i passi in corsivo che provengono da *La sconfitta* (li elenca, con tutti i rimandi del caso, Giulia Raboni, negli apparati di *La tentazione della prosa*).³² Come se il nuovo testo fagocitasse e metabolizzasse il precedente. Ma ecco infine l'attacco dell'esplicita riflessione metatestuale, che occupa come detto non meno di quattro pagine, tutta la parte conclusiva del racconto:

Non ci ero andato con intenzioni scritte, lo giuro. Caso mai per liberarmene. Ma capita a chi scrive, o ha scritto qualche volta nella sua vita, di andare in giro con la coscienza o il ricordo di questo. Di solito, non sempre, sempre nel mio caso, siamo cattivi compagni di viaggio – che non vuol dire in assoluto cattivi viaggiatori. Perché, oltre ad avere un corpo, uno sguardo e una voce, non siamo dotati di una speciale trasparenza che permetta ai vicini di convivere pienamente con noi senza ricorso a quella distorta emanazione di noi che è lo scrivere e a cui regolarmente li rimandiamo? [...] Nell'intervallo tra l'ansietà di arrivare e lo strappo dell'andarmene mi ero come inceppato. Mi piovevano addosso le avvisaglie del fatto che avrei voluto evitare, che in partenza avevo escluso dovesse verificarsi. Rinforzi affluivano, non richiesti, vere e proprie intrusioni in forma di reminiscenze intermittenti di

²⁹ Ivi, p. 49.

³⁰ *Ibidem*. La citazione implicata si trova nella parte finale del capitolo *La Sicilia*, in GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Bompiani, Milano 2017, p. 621. Altre citazioni (VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., di nuovo a p. 49 e poi a p. 52) rinviano alle pp. 625 e 627 del libro di Piovene (nell'ed. cit.).

³¹ VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 47. Sereni cita il testo di Kavafis nella classica traduzione di Pontani, facendo però riferimento al volume delle *Poesie scelte*, versioni di Filippo Maria Pontani, con *Ricordo* di Giuseppe Ungaretti, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1956. Minime le differenze rispetto al testo che si legge in COSTANTINO KAVAFIS, *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, Mondadori, Milano 1961, p. 265, dove i versi finali di *Per rimanere* suonano così: «... il tuo fantasma / ventisei anni ha valicato. E giunge, / ora, per rimanere, in questi versi». Sereni aveva già ricordato quegli stessi versi in una prosa del 1956 dedicata a Kavafis: cfr. VITTORIO SERENI, *La statua che s'è mossa*, in ID., *Immediati dintorni primi e secondi*, cit., p. 56 (dove però l'aggettivo che accompagna *fantasma* è *suo* e non *tuo*). Come informa GIULIA RABONI, *Apparato critico e documenti*, cit., p. 399, *La statua che s'è mossa* era stato scritto come recensione del volume scheiwilleriano del 1956, ma era rimasto inedito fino all'edizione degli *Immediati dintorni* del 1962 (dove si legge alle pp. 83-86).

³² GIULIA RABONI, *Apparato critico e documenti*, cit., p. 451.

cose scritte da me in tempi diversi in rapporto con quel luogo e con la vicenda che vi si era svolta, di appigli illusori a riviverla quando semmai avrei voluto viverla daccapo, a partire da un certo punto soltanto, fosse questo il momento in cui si era materialmente chiusa. Non ero dunque un rivisitante e basta, non uno che ci era stato e tornava, ma uno che per di più ne aveva scritto e sapeva fin troppo bene di averne scritto.³³

Chi viaggia non è dunque solo un *rivisitante*, ma qualcuno che di quella lontana esperienza ha già scritto, senza riuscire a liberarsene.³⁴ La citazione dei versi di Kavafis, ricordati in virtù della coincidenza dello stesso numero di anni trascorsi (e poco importa che quelli appartengano a una poesia erotica, *Per rimanere*, mentre il testo di Sereni è il racconto di un *nòstos* alla rovescia), dovrebbe contribuire a chiudere per sempre la partita a nome dell'autore: la pace anche con sé stesso pare raggiunta, l'io sembra poter distogliere una buona volta gli occhi dal passato, perché quel passato si è fissato sulla pagina scritta. Ma ecco che, contraddicendosi, proprio allora torna nell'io narrante la voglia di scrivere, di raccontare di nuovo tutto da capo, pianamente. E tuttavia subito sopravviene, a contrastare questa medesima voglia, il sentimento di non necessità, se non di disonestà. L'opzione o l'alternativa più onesta, rinunciando a insistere nella scrittura, sarebbe quella di trattare l'esperienza come materia per uno storiografo, oppure come serbatoio di aneddoti da raccontare oralmente ad amici in un contesto di rilassata vacanza:

Ma perché nel momento in cui, versi di Kavafis aiutando, andava stabilendosi la pace, è insorta o meglio mi è tornata – dapprima in forma di grido trattenuto e prima ancora come mugolio, borbottio, vibrazione insistente – la voglia di scrivere? Come mai la relazione di un viaggio si è trasformata nel diagramma di quella voglia? Una sola cosa è chiara: sono fermo al limite a cui mi sono sempre fermato ogni volta che ho messo righe sulla carta.³⁵

Al momento di scrivere, precisa Sereni, si verifica sempre un intoppo, un inciampo, un'ansietà, una ripugnanza, di fronte alla selva delle parole da attraversare, avanzando o arretrando, verso un traguardo che è la trasparenza, «se questa è la parola giusta del futuro».³⁶ Anche qui tutto è nel segno del TRA:

³³ VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., pp. 59-61.

³⁴ Vedi su questi aspetti anche le osservazioni di STEFANO CIPRIANI, *Il "libro" della prosa di Vittorio Sereni*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 1992, pp.125 e sgg.

³⁵ VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, cit., p. 63.

³⁶ Ecco che allora si giustifica l'accoglimento, per quanto solo in appendice, di un testo come *Le sabbie dell'Algeria* del 1972, che è un concentrato riepilogo di tutta la vicenda esistenziale in quei due anni, in Sicilia prima e nel Nord-Africa poi. *Le sabbie dell'Algeria* è un testo di minore complessità strutturale della narrazione, e di minor vigore stilistico, rispetto a *Ventisei*, ma appunto più piano, più chiaro, più trasparente.

Mi sta conTRO una selva, le parole, da atTRAversare seguendo un TRAcciato che si forma via via che si cammina, in avanti (o a riTROso) verso la TRAsparenza, se è questa la parola giusta del futuro.

4. Il futuro, già. Passano altri dieci anni ed ecco che la voglia di scrivere di quella esperienza cruciale riaffiora, stimolata da eventi contemporanei, con cui la vicenda biografica dell'autore ha qualche indubbia analogia. Ci si riferisce al testo *Port Stanley come Trapani*, scritto nel giugno del 1982, pubblicato da Sereni nel numero di ottobre-novembre di quello stesso anno sull'«Illustrazione italiana», poche settimane prima della sua scomparsa, e poi compreso negli *Immediati dintorni primi e secondi*.³⁷ Una riflessione sulla guerra delle isole Falkland o Malvinas, messa a confronto con lo sbarco degli anglo-americani in Sicilia nel '43:

Giugno 1982. Quelli che stanno in questi giorni asserragliati nel sistema difensivo di Port Stanley, credo di saperlo che cosa provano. Noi come loro, saranno quarant'anni tra un anno, con l'ordine di resistere a oltranza: nel paese di Paceco, alle spalle di Trapani, di fianco alla montagna di Erice. Più volte mi sono trovato a immaginare come sarebbero andate le cose se una comune ispirazione fosse calata tra noi; e gli anglo-americani arrivati sul posto ci avessero trovati solidali con loro, le armi volte contro quelli che fino a un momento prima erano da ritenersi i nostri alleati. Una ispirazione comune, ossia accomunante – e qui sta il punto. Oltre il quale non va la mia immaginazione o fantasticherie tardiva, affidando all'improbabile ciò che ne sarebbe seguito.³⁸

Insomma, se Sereni si sentiva indotto dalla cronaca contemporanea, da quella guerra che sembrava davvero totalmente assurda e anacronistica, a tornare con la memoria alla sua guerra, vuol dire che il nodo non era ancora sciolto, i conti con la propria esperienza di sconfitta, cattura e prigionia non erano stati ancora del tutto saldati, neppure a quasi quarant'anni dai fatti.

In *Port Stanley come Trapani*, che contiene le sue ultime riflessioni dedicate a quella lontana «guerra non combattuta»,³⁹ Sereni sembra finalmente riuscire a capovolgere la prospettiva: guardare al passato, alla propria esperienza, e confrontarla con l'attualità, del 1982, gli serve ora per indicare un diverso approdo possibile, nel presente o nel futuro prossimo, non più solo una controfattuale ipotesi che riscrive un passato privato

³⁷ Cfr. VITTORIO SERENI, *Gli immediati dintorni*, cit., pp. 143-147, e ID., *La tentazione della prosa*, cit., pp. 122-125.

³⁸ ID., *La tentazione della prosa*, cit., p. 122.

³⁹ *Una guerra non combattuta*, racconto edito in più puntate nell'«Illustrazione Ticinese» tra il novembre del 1948 e il febbraio del 1949, si legge ora in *Appendice* a VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, cit., pp. 263-277.

che continua a dolere; insomma, una prospettiva che possiamo tranquillamente definire pacifista. Con uno scatto d'impazienza, Sereni scrive infatti:

Ma vivaddio, dopo tante che ne abbiamo viste [...]. Possibile che i tempi non siano ancora maturi per questo? Che cioè, distrutte le armi per un impulso non dettato dalle norme che i regolamenti militari impongono nell'imminenza di una resa, per un moto simultaneo da entrambe le parti, *la gente*, la gente di laggiù, ossia i singoli, *gli uomini*, gli uomini mandati allo sbaraglio dai rispettivi governi, rompano la cerchia che li divide, si corrano incontro, si scambino grandi pacche sulle spalle, e magari reciproci festosissimi calcinculo, si abbraccino: alla faccia dei loro mandanti britannici o argentini. Non sono che poche migliaia di uomini. Possibile che un'idea del genere non li illumini tutti quanti di colpo? Che perdano questa grande occasione di un esempio da offrire al mondo intero? Di questa vittoria sull'assurdo ad opera dell'impensabile divenuto attuale?⁴⁰

Senonché, come apprendiamo dalla nota al testo di Giulia Raboni, a quella riflessione, datata 6 giugno, Sereni aveva aggiunto, il 3 luglio dello stesso 1982, altre due pagine, che sarebbero però rimaste inedite, in cui sconfessava come «facilona, persino deamicisiana» l'ipotesi con cui aveva concluso, neanche un mese prima, il suo ragionamento.⁴¹ E aggiungeva, con spietata, lucida autocoscienza, e con sospetto «verso ogni forma di interventismo giudicante» (proprio in quei giorni era incominciato il blitz degli israeliani in Palestina e nel Libano).⁴²

In fondo che ti importa davvero un giorno degli inglesi e degli argentini, un altro giorno degli israeliani e dei palestinesi? Ogni giudizio ti pare dunque fallace se non prende corpo nell'immaginazione, a sua volta fallace, se fomentata – come nel mio caso – dall'analogia con una vicenda che la memoria ripercorre di tanto in tanto a prospettarmi soluzioni di volta in volta diverse: quasi si trattasse di una vicenda incompiuta. Dunque è di te che t'importa.⁴³

Parlando delle prose di Sereni, come quelle che furono raccolte da Dante Isella in *Senza l'onore delle armi*, e in altre affini, Giovanni Raboni ha scritto che esse nacquero da una «memoria tormentosamente umiliante e implacata». ⁴⁴ Su quella vicenda, in effetti, per molti versi per lui penosa, Sereni non riuscì mai a mettere una pietra sopra. Perché mai tutto era veramente detto.

⁴⁰ Ivi, p. 125. I corsivi sono nel testo.

⁴¹ Ivi, p. 421.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ivi, pp. 421-422.

⁴⁴ GIOVANNI RABONI, *Introduzione*, in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, cit., p. xv.

BIBLIOGRAFIA

- STEFANO CIPRIANI, *Il "libro" della prosa di Vittorio Sereni*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 1992.
- DANTE ISELLA, *Nota*, in VITTORIO SERENI, *Senza l'onore delle armi*, con una nota di Dante Isella, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1986, pp. 77-83.
- COSTANTINO KAVAFIS, *Poesie scelte*, versioni di Filippo Maria Pontani, con *Ricordo* di Giuseppe Ungaretti, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1956.
- ID., *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, Mondadori, Milano 1961.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Gli immediati dintorni della poesia*, in ID., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 245-248.
- GUIDO PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Bompiani, Milano 2017.
- GIOVANNI RABONI, *Introduzione*, in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998, pp. VII-XVIII.
- GIULIA RABONI, *Apparato critico e documenti*, in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998, pp. 345-478.
- MARIA TERESA SERENI, *Nota giustificativa*, in VITTORIO SERENI, *Gli immediati dintorni primi e secondi*, il Saggiatore, Milano 1983, pp. 167-169.
- VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, il Saggiatore, Milano 1980, pp. 59-88.
- ID., *Un posto di vacanza*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1973, poi in ID., *Stella variabile*, Garzanti, Milano 1981, pp. 41-53.
- ID., *Gli immediati dintorni primi e secondi*, il Saggiatore, Milano 1983.
- ID., *Senza l'onore delle armi*, con una nota di Dante Isella, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1986.
- ID., *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA)

© Pietro De Marchi