

OMISSIONS: QUALCHE APPUNTO SU RETICENZA E DIALOGISMO IN SERENI

Luca Lenzini

Università degli Studi di Siena

ABSTRACT IT

Il saggio prende spunto da alcune osservazioni di Franco Fortini a proposito delle forme della «reticenza» ne *Gli strumenti umani* di Vittorio Sereni (1965) per mettere a fuoco la funzione degli omissionis all'interno della raccolta, rilevando continuità e discontinuità all'interno dell'opera in versi di Sereni.

PAROLE CHIAVE

Reticenza; Omissioni; Dialogismo; Vittorio Sereni; *Gli strumenti umani*.

TITLE

Omissis: some Remarks on Reticence and Dialogism in Sereni

ABSTRACT ENG

The essay takes its cue from some observations by Franco Fortini regarding the forms of “reticence” in Vittorio Sereni’s *Gli strumenti umani* (1965) to focus on the function of omissions within the book, noting continuities and discontinuities within Sereni’s poetic work.

KEYWORDS

Reticence; Omissions; Mimesis; Dialogism; Vittorio Sereni; *Gli strumenti umani*.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Luca Lenzini (Firenze, 1954) ha dedicato studi e commenti all’opera di Vittorio Sereni, Franco Fortini, Guido Gozzano, Giovanni Giudici, Attilio Bertolucci, Alessandro Parronchi, Giuliano Scabia e altri autori novecenteschi, non solo italiani. Ha diretto la Biblioteca Umanistica dell’Università di Siena dal 1989 al 2021 ed è coordinatore del Centro di ricerca Franco Fortini.

1. Il titolo del mio intervento – suggerito da un passo di *Stella variabile*¹ – è provvisorio e volutamente approssimativo nella sua genericità. Mi rendo conto infatti che il tema del *non detto* o *inespresso* rappresenta, per quanto riguarda la letteratura e in particolare la poesia, un terreno assai frequentato e con un vasto e variegato orizzonte teorico sia in ambito linguistico che retorico – per non parlare delle implicazioni psicanalitiche di varia scuola – come attestano studi anche recenti e di grande interesse (ad esempio quelli di Marco Gatto e Nicola Gardini);² allo stesso tempo, tuttavia, non si può fare a meno di avvertire che quel terreno non è senza margini di ambiguità e sconfinamenti oltre il limite del verificabile: una fenomenologia, insomma, quella delle omissioni e più in generale dell'inespresso, affascinante ma anche, per sua natura, sfuggente, pluridimensionale e per questo ogni volta da ricalibrare sul caso in esame. Da parte mia, non intendo mettere in discussione il quadro teorico sul tema, né avanzare proposte di metodo: mi propongo invece un obiettivo più modesto e circoscritto, diciamo pure un sondaggio-*excursus*: nel solco di alcuni classici della critica su Sereni – precisamente alcuni interventi di Franco Fortini e Pier Vincenzo Mengaldo – mi limiterò ad annotare qualche spunto di riflessione, sul tema delle omissioni in riferimento all'opera in versi di Vittorio Sereni; spunti poi da approfondire e precisare nel quadro di un discorso più ampio (che dovrebbe coinvolgere anche il campo della prosa, in cui il discorso omissivo assume aspetti specifici).

Inizierò subito, perciò, le mie annotazioni entrando *in medias res*, a partire da Fortini e dal suo densissimo saggio del '66 su *Gli strumenti umani*:³ saggio che, per primo, metteva a tema ed in forte rilievo il *non detto* sereniano, inserendolo entro un discorso poetico che definiva come caratterizzato da due «figure»: la «ripetizione» e – quel che più qui c'interessa – la «reticenza».⁴ Trascurando la figura della ripetizione – non senza sottolinearne l'assoluto e concomitante rilievo, dimostrato da Mengaldo in un saggio canonico⁵ qui pure a sua volta sfruttato – mi concentro dunque sulla seconda, la *reticenza*. Di questo concetto Fortini si serve ampliandone esplicitamente i termini letterali («il tacere volontariamente notizie o circostanze che si potrebbero o si dovrebbero dire»)⁶ e

¹ VITTORIO SERENI, *Un posto di vacanza*, IV, v. 12, in Id., *Stella variabile*, Garzanti, Milano 1982, poi in Id., *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995, p. 228.

² NICOLA GARDINI, *Lacune. Saggio sul non detto*, Einaudi, Torino 2014; MARCO GATTO, *Critica dell'inespresso. Letteratura e inconscio sociale*, Quodlibet, Macerata 2023.

³ FRANCO FORTINI, *Di Sereni*, in Id., *Saggi italiani*, De Donato, Bari 1974 (poi Garzanti, Milano 1987), poi in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 629-646 (da cui cito). In origine il saggio, con il titolo *Il libro di Sereni*, è apparso su «Quaderni Piacentini», v. 26, marzo 1966.

⁴ Id., *Di Sereni*, cit., p. 638.

⁵ PIER VINCENZO MENGALEO, *Iterazione e specularità in Sereni*, «Strumenti critici», 17, febbraio 1972, poi in Id., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, poi in Id., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 99-132.

⁶ Così Treccani www.treccani.it/vocabolario/reticenza/ (u.c. 15.06.2025).

praticandone nel suo intervento un'accezione generica, tale da comprendere più fenomeni convergenti, che riguardano piani diversi della comunicazione testuale-poetica: egli infatti fa rientrare nel discorso reticente anche la metrica e la «dizione»⁷ – aspetti che non sono effettivamente trattati nel saggio. Ma qui sarà sufficiente concentrarsi sui due «gradi» della reticenza individuati nel saggio fortiniano.

Il primo grado consiste «nell'uso della pausa e della frattura».⁸ Negli *Strumenti umani*, nota Fortini, ricorrono ben «quaranta volte» i puntini di sospensione e «venti volte» (i corsivi enfatici sono del testo) le «lineette in funzione sospensiva», a cui vanno aggiunte «una quindicina di parentesi, e trentasette coppie di lineette doppie, ossia di incisi»,⁹ il che fornisce un totale di «oltre centodieci» (corsivo del testo) occorrenze. Fin qui si tratta, quindi, di concreti procedimenti testuali, tra loro omogenei e di particolare evidenza; c'è, poi, il «secondo grado della reticenza» - e della «esitazione»,¹⁰ aggiunge (si noti) Fortini – che investe l'insieme della raccolta in esame, in altre parole il livello «della composizione dell'intero libro».¹¹ A questo punto il saggio passa dal piano dei microtesti a quello del macrotesto; ed a questo riguardo la lettura fortiniana degli *Strumenti* si muove a livello di sintesi e si fa molto pregnante, intesa com'è a fornire una cornice di ordine generale (strutturale) al discorso omissivo (ed esitante), quale si concretizza nei procedimenti ora citati. Ciò che importa al critico, in sostanza, è mettere a fuoco – e lo fa con uno di quei fulminanti affondi che sono tipici del suo stile di saggista e interprete – il profilo morfologico del libro, quale si configura ad una lettura d'insieme. Scrive allora Fortini che la raccolta si presenta come «una progressione figurale e morale continuamente raffrenata da momenti interlocutori e da nervose contraddizioni».¹²

Questo l'affondo. Come si vede, emerge qui una lettura esemplarmente dialettica delle istanze di fondo dell'opera sereniana all'altezza de *Gli strumenti umani*. In filigrana vi si può scorgere una eco di Auerbach (che Fortini aveva letto e commentato a partire dal '56),¹³ entro una prospettiva che mette in primo piano l'orizzonte macrotestuale in cui si inseriscono pause, lacune e sospensioni («cadenze, esitazioni e pause»):¹⁴ ecco perciò che all'istanza progrediente e processuale del libro risponde, secondo Fortini, una strategia

⁷ FRANCO FORTINI, *Di Sereni*, cit., p. 639.

⁸ Ivi, pp. 638-639.

⁹ Ivi, p. 639.

¹⁰ *Ibidem*. In apertura del saggio Fortini aveva subito avvertito: «Questa poesia è una mimesi della malsicurezza e dell'esitazione» (ivi, p. 629).

¹¹ Ivi, p. 640.

¹² *Ibidem*.

¹³ FRANCO FORTINI, *Il realismo nei secoli*, «Avanti!», 11 maggio 1956, p. 3; *Arte e società*, «Ragionamenti», II, 5-6, maggio-agosto 1956, pp. 72-74, poi, con il titolo *Mimesis*, in ID., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, il Saggiatore, Milano 1965, poi in ID., *Mimesis*, in *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 217-225.

¹⁴ ID., *Di Sereni*, cit., p. 642.

raffrenante (qui forse affiora un tratto etimologico: il *reticere*, ovvero trattenersi dal dire, retrocedere...), strategia che negli *Strumenti* si serve della frammentazione del discorso per una messa in scena che prevede momenti di dialogo ma, al tempo stesso, interlocuzioni e «contraddizioni» insolite ovvero lasciate aperte, come appunto di chi proceda *esitando*. Si tratta insomma di un *doppio movimento* – spinta e controspinta – che si sviluppa entro un andamento di tipo spiccatamente mimetico; e non per caso altrove Fortini ebbe a usare per i testi sereniani il termine di «pantomime» (anch’esso nel lessico degli *Strumenti*)¹⁵ ed altresì di «mimi»,¹⁶ alludendo ad una interpretazione *teatrale*¹⁷ del discorso poetico (feconda, anch’essa, sul piano critico). Ora, in proposito sarebbe interessante studiare i risvolti stilistici e morfologici di questa interpretazione *teatrale* riprendendo le categorie ed i temi svolti da Peter Szondi nella sua *Teoria del dramma moderno*¹⁸ in relazione specialmente a Cechov, magari integrando con le note di Mengaldo *Da Cechov a Sereni*,¹⁹ ma non mettiamo troppa carne al fuoco e restiamo al nostro tema.

Prendiamo nota, allora, di alcune implicazioni dell’approccio ora sintetizzato. Da una parte, i singoli fenomeni testuali inerenti al *non detto* (puntini di sospensione, lineette, parentesi) trovano collocazione nell’ambito di un discorso che si muove sul piano della mimesi e del parlato, ovvero, come da più parti è stato osservato, nei termini di un peculiare dialogismo²⁰ immerso in quella che Bachtin chiama la «zona di contatto con la contemporaneità»,²¹ zona di gerghi e ideologemi ma anche di *sottintesi*; dall’altra, il discorso mantiene un timbro interiore, una postura introversa, tale da seguire la «logica del soliloquio».²² Allo stesso tempo, il modo sereniano di allestire il macrotesto comporta un momento narrativo e, di conserva, un avanzare nell’ordine della conoscenza (soggettiva, ma partecipabile): conoscenza che avviene non in maniera lineare, bensì per interessenze, barbagli e agnizioni, tra luci e ombre (*abbigliamenti e cecità*),²³ incontri e ritorni, epifanie e preterizioni, astanze e latenze (*toppe*);²⁴ frammentarietà e interessenze che hanno appunto a che fare, nell’ordine della discontinuità, con la casualità degli «incontri» e l’affabulazione tutta interiore che si fa carico delle «apparizioni».

¹⁵ Il riferimento è a *Pantomima terrestre* (in VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, Einaudi, Torino 1965, poi in ID., *Poesie*, cit., pp. 181-182).

¹⁶ FRANCO FORTINI, *Di Sereni*, cit., p. 642.

¹⁷ Ivi, p. 643.

¹⁸ PETER SZONDI, *Teoria del dramma moderno. 1880-1950*, introduzione di Cesare Cases, Einaudi, Torino 1962; vedi in particolare il cap. II, *La crisi del dramma*.

¹⁹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Da Cechov a Sereni*, in ID., *Per Vittorio Sereni*, cit., pp. 61-74.

²⁰ Sul tema si vedano tra le altre le acute osservazioni di Guido Mazzoni in *Forma e solitudine. Un’idea della poesia contemporanea*, Marcos y Marcos, Milano 2002, pp. 174-179.

²¹ MICHAEL BAKHTIN, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janović, Einaudi, Torino 1979, p. 378.

²² GUIDO MAZZONI, *Forma e solitudine*, cit., p. 176.

²³ Per citare VITTORIO SERENI, *Autostrada della Cisa*, v. 21 (in *Stella variabile*, cit., pp. 261-262).

²⁴ Vedi *La spiaggia*, vv. 6 e 11 (in *Gli strumenti umani*, p. 184).

In base alla dialettica tra macrotesto e microtesti osservata da Fortini negli *Strumenti* i due gradi della reticenza sono tra loro in uno stretto e funzionale rapporto di reciprocità: due momenti non scindibili, coerenti nel loro stesso coabitare e interagire all'interno della dinamica propria del libro. Due osservazioni, al riguardo. La prima: è da notare che in questo approccio è recuperato alla reticenza un quoziente attivo, un elemento funzionale e transitivo, non meramente negativo, *destruens* o inerte, bensì progressivo, come di un vettore dinamico perché inherente all'avanzare di cui sopra, in una sequenza di frammenti ordinati, là dove l'incompiuto²⁵ può essere anche un cominciamento. Il che, a sua volta, ci parla di modalità della formazione del senso intimamente collegate al rapporto tra frammento e totalità, quali il Moderno pratica dalle origini e che Sereni sfrutta con un suo stile particolarissimo, inimitabile nel suo muoversi tra registro lirico e porosità prosastica, quel «dialogo-monologo» di cui ha parlato così puntualmente Dante Isella.²⁶ Chiaro poi – seconda osservazione – che, in un quadro del genere, le forme della reticenza assumono un rilievo, un peso specifico non riportabile a quello di effetti di sfumatura o ad una vaga allusività di stampo impressionistico. Dovremmo a questo punto chiederci, piuttosto, sulla scorta di quanto osservato, se le stesse caratteristiche si possano verificare negli altri libri sereniani: il saggio del '66 di Fortini è tutto dedicato al terzo libro di Sereni, e per rispondere alla domanda occorrerebbe scrutinare analiticamente le forme della «reticenza» in *Frontiera*, *Diario d'Algeria*, *Stella variabile*. Non è qui il caso di allargare l'orizzonte del discorso; basti dire che sul piano quantitativo si vedrebbe in effetti che, rispetto agli *Strumenti*, le occorrenze di tali forme sono altrove decisamente più rade:²⁷ per limitarsi al caso più rilevante ed evidente, i puntini di sospensione sono presenti cinque volte in *Frontiera*, nove in *Diario d'Algeria* e otto in *Stella variabile*. Cifre molto lontane da quelle degli *Strumenti*, e nel complesso proporzionalmente rapportabili alla presenza delle lineette: fenomeni che, nell'insieme (anche tenendo conto del maggiore spessore del libro), ribadiscono il carattere innovativo della raccolta del '65. Il grado di franta progressività nell'ordine del percorso conoscitivo sembra insomma avere lì il suo punto più alto.

2. Un discorso a parte, tuttavia, riguarda a mio avviso *Stella variabile*, su cui vorrei soffermarmi con qualche annotazione a margine, come un allegato, dei ragionamenti appena svolti. Il fatto è che se usiamo come termine di confronto il profilo morfologico ravvisato da Fortini negli *Strumenti*, quando abbiamo a che fare con l'assetto dell'ultima raccolta

²⁵ Segnalo che il tema è stato trattato di recente in un numero monografico (intitolato *Sul non finito*) di «Altraparola», 11-12, giugno-dicembre 2024, pp. 5-217.

²⁶ DANTE ISELLA, *La lingua poetica di Sereni*, prefazione a VITTORIO SERENI, *Tutte le poesie*, a cura di Maria Teresa Sereni, Mondadori, Milano 1986, p. xxxvi.

²⁷ La stessa tipologia delle sospensioni è del resto diversa all'interno delle raccolte.

non possiamo accontentarci di statistiche, di marcare segni più e segni meno sul piano contabile e in chiave differenziale. Occorre piuttosto valutare gli elementi di continuità e di discontinuità dentro un rapporto molto articolato e complesso, un organismo tutt'altro che a senso unico, come del resto la critica e lo stesso autore non hanno mancato di rilevare.²⁸ Se infatti per un verso l'andamento mimetico-reticente trova generica conferma in *Stella*, nondimeno la dinamica di accelerazioni e arresti così tangibile ed esposta negli *Strumenti* (specie nell'ultima parte) subisce ora una specie di alterazione, un mutamento di cui si può provare a render conto appoggiandosi, oltre che alla lettura fortiniana, ad alcune pregnanti osservazioni di Pier Vincenzo Mengaldo; e si tratta a mio avviso di uno sviluppo da leggere anche in parallelo con la forte accelerazione che investì la società (non solo italiana) negli anni del “boom” per poi venir gradatamente meno dalla fine dei Settanta (uno *svuotamento* che s'infila nell'inconscio, non solo sul piano del *detto*).

Nella recensione-saggio a *Stella*, intitolata *Il solido nulla*,²⁹ Mengaldo metteva a fuoco esemplarmente i principali tratti di discontinuità tra i due ultimi libri. Scrive ad un certo punto Mengaldo (con parole che poi furono riprese integralmente, nel 1987, da Fortini): «Il metodo poetico dell'avvolgente approssimazione esistenziale, ricca di confronti e di mediazioni, a un “vero” metafisico, ora è come se liberasse allo stato puro i propri elementi, lasciandoli orbitare nel vuoto».³⁰ Il rilievo è cruciale, io credo, proprio perché va a toccare, in termini sintetici di ordine concettuale, l'impianto strutturale della raccolta, innestandosi sulla dialettica di progressione e raffrenamento appena messa a fuoco via Fortini: non per contraddirla, bensì dando conto di una modifica o variazione che interviene proprio sul piano macrotestuale, dove il senso si organizza. L'espressione usata da Mengaldo, «orbitare nel vuoto» (qui io tenderei a mettere l'accento sul verbo) non riguarda un aspetto riducibile esclusivamente al piano psicologico ma investe la morfologia stessa di *Stella variabile*: chiama in causa appunto il rapporto tra microtesto e macrotesto, e con ciò anche quelle «figure» o *dramatis personae* coinvolte nel piano progrediente-processuale dell'insieme tipico degli *Strumenti* (per esempio l'attraversamento del *background* legato a Luino e alla giovinezza).³¹ Parafrasando e ragionando in via d'i-

²⁸ A proposito di *Stella variabile* in un'intervista del 1980 Sereni, annunciando *Stella variabile*, afferma che «sarà, credo, un libro privo di un'organizzazione consapevole, di una struttura interna avvertibile. Un libro, come *Il sabato tedesco*, che non si può riassumere o raccontare» (GIANCARLO FERRETTI [a cura di], *Conversazione con Vittorio Sereni, sul presente e sul passato, sul suo lavoro, «Rinascita»*, XXXVII, 42, 24 ottobre 1980, p. 40). L'intervista è riportata nell'*Apparato critico* di Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., p. 664.

²⁹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Il solido nulla*, in ID., *Per Vittorio Sereni*, cit., pp. 163-172.

³⁰ Ivi, pp. 169-170.

³¹ Si vedano le osservazioni di Michel Cattaneo nell'apparato di VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, [Milano] 2023 (in particolare nella sezione *Apparizioni e incontri*, dove si trovano, fra le altre, le poesie *Intervista a un suicida*, *Sopra un'immagine sepolcrale*, *A un compagno d'infanzia*).

potesi, si potrebbe derivarne che pure nel quadro della continuità stilistica e formale tra i due libri viene a mancare, nell'ultimo, proprio quell'ordine processuale che consentiva alle figure degli *Strumenti* di proiettarsi sul «vero metafisico» di cui parla Mengaldo: lo spartito capace, cioè, di orientare anche le lacune e le allusioni del non detto, finalizzarle e quindi immetterle come parti di un insieme tale da accogliere il dato storico e (insieme) esistenziale entro una prospettiva rivolta al futuro, e proprio per questo capace di far parlare il passato. La stessa assenza di titolazioni delle sezioni interne in *Stella variabile* si può leggere dentro questo quadro, privo di una segnaletica orientativa di tipo progressivo-semantico; e si potrebbe dedurne, anche, che la climax degli *Strumenti* è un punto dal quale indietro non si torna, ma anche che appartiene ad un contesto epocale nettamente diverso per il poeta: irripetibile ma irrevocabile. Non bisogna dimenticare, peraltro, che sia con l'ultima parte di *Un posto vacanza* (il cuore di *Stella variabile*), sia con i versi conclusivi della raccolta (*Un altro compleanno*) il poeta si volge *ancora* al futuro: ma ora siamo entro una dimensione ottativa (e le relative epifanie hanno valore consuntivo); è la *qualità* del futuro, per dir così, a mutare. È come se la zona dove si condensano il senso dell'esperienza soggettiva e i frammenti del vissuto dell'io in relazione all'altro da sé (ed al contesto sociale) entrasse in latenza, in stallo: l'*orbitare* potrebbe allora essere il modo per denunciare quello stallo e al tempo stesso inserire il non detto in una nuova messa in situazione, entro un orizzonte temporale altro: come se al movimento di tipo progressivo e di apertura seguisse, ora, un ordine introverso e circolare, e la lotta con la negazione che attraversava e mobilitava gli *Strumenti*, avanzando per arresti e accelerazioni fino allo stacco utopico de *La spiaggia*, si congelasse o meglio proseguisse ma in una specie di *sur place* (in altra occasione³² ho parlato per *Stella* di “rallentando”). Anche la reticenza, in questa prospettiva, muta di tono (si potesse dire...); e certo, un ruolo importante, in questa dialettica in stallo, l'occupa appunto *Un posto di vacanza*, con la sua straordinaria compattezza e la sua vertiginosa immersione nel tempo soggettivo – la dilatazione in profondità dell'attimo –, collocata com'è al centro del libro, anzi quale baricentro dell'orbita complessiva di *Stella*, e con un decorso ricco sì di incisi, ma organizzato in senso coerentemente unitario e con tanto, si è detto, di *envoi* finale. Il richiamo conclusivo all'idea del *ciclo*³³ e dunque al nesso fine/ricominciamento che sta a monte delle istanze profonde della raccolta conserva un fondo utopico mai dismesso: solo che ora questo si consegna ad un tempo ulteriore, maggiore, dilazionato e incognito.

³² LUCA LENZINI *Sullo “stile tardo” in Sereni*, in ID., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 161-180.

³³ Rinvio sul tema ancora a LUCA LENZINI, *L'automobile di Sereni e Sullo “stile tardo” in Sereni*, in ID., *Verso la trasparenza*, cit., rispettivamente alle pp. 13-20 e 161-180.

3. Lasciando ora il confronto tra le due ultime raccolte, per concludere va osservato che dal saggio fortiniano del '65 si possono enucleare altre direttive d'indagine, altri spunti ermeneutici degni di attenzione. Una, in particolare; scrive Fortini, sempre a margine degli *Strumenti*: «Bisogna poi dire che esitazione ed incompiutezza sono, di per sé, significanti. Dicono una ineffabilità, protestano una inadeguatezza tra segno e significato».³⁴ Ed aggiunge:

Forma elettiva nel linguaggio comunicativo di gruppi chiusi, l'esitazione e l'incompiutezza sono oggi quasi di moda in taluni ambienti giovanili altoborghesi, significando la sfiducia nella razionalità e soprattutto la rinuncia ad ogni reciproca edificazione (per non essere "offesi nell'intimo" dalla ragione...) e alludono in perpetuo ad un comune ma incomunicabile tesoro.³⁵

In quest'ultimo passaggio affiora una vena polemica ricorrente in Fortini: l'avversione ad ogni forma di elitismo. Non saprei identificare, a oltre mezzo secolo di distanza, gli ambienti a cui egli qui fa riferimento (escluderei comunque abbiano a che fare con il *milieu* di Sereni), ma trattandosi di «gruppi chiusi» si può pensare a tendenze misticheggianti di matrice irrazionalista,³⁶ come lascia intendere il denunciato disdegno della ragione. Quel che qui sollecita, in ordine al nostro discorso, è però che a questo punto Fortini sta passando da un concetto (mimetico) di reticenza che contempla sospensioni, esitazioni e incompiutezze a un altro piano: il concetto di «oscurità» introduce infatti in una serie di implicazioni da trattare con le molle, come lui stesso ha insegnato:³⁷ la «inadeguatezza tra segno e significato» rimanda infatti all'*indicibile*, ad una dimensione «ineffabile»; ed il rinvio, in nota, è poi a testi particolarmente ardui come *Pantomima terrestre* e *Ancora sulla strada di Creva*, in cui a dire di Fortini trovano spazio il dialogo «autocritico» per citazioni e altresì «qui pro quo» concettuali dove si allude a nozioni di gruppo non ad un lessico privato»;³⁸ ciò che rappresenta, per Fortini, «il limite inferiore del libro» (il raffronto è con Montale).³⁹

La domanda che vien fatto di porsi, allora, è se si ha a che fare in Sereni – in tale prospettiva – non solo con gradi e forme diverse di reticenza, ma anche con istanze dell'inespresso non omogenee all'interno del discorso poetico degli *Strumenti*; e in particolare,

³⁴ FRANCO FORTINI, *Di Sereni*, cit., p. 640.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Si vedano in questo senso gli accenni a Cristina Campo sempre in FRANCO FORTINI, *Ancora per Vittorio Sereni*, in Id., *Nuovi saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987, p. 207; in *Di Sereni* tuttavia Fortini si riferisce esplicitamente a un «irrazionalismo o misticismo laico» (ivi, p. 631).

³⁷ Si vedano almeno il cap. III (*Politica e sintassi*) di FRANCO FORTINI, *Questioni di frontiera. Saggi di politica e di letteratura 1965-1977*, Einaudi, Torino 1977, pp. 107-150, e Id., *Oscurità e difficoltà*, «L'asino d'oro», II, 3, maggio 1991, pp. 84-88.

³⁸ FRANCO FORTINI, *Di Sereni*, cit., 640, nt.1.

³⁹ *Ibidem*.

se la «ineffabilità» di cui parla Fortini non sia da ricondurre ad una forma di tangenza con gli stilemi dell'ermetismo e, più in generale, con l'area simbolista. Avrei dei dubbi al riguardo, ma su questo punto, si può notare intanto che nel saggio del '65 viene ribadito con forza, per Sereni, il primato della Lingua sulla Parola,⁴⁰ semmai segnalando zone di tangenza con gli «intenti [...] magmatici» della Neoavanguardia, che poco o nulla hanno in comune con le zone ermetiche o ermetizzanti (del resto anche Isella ha semmai parlato per Sereni di emulazione «delle nuove codificazioni della musica atonale»).⁴¹ Su questo versante, semmai varrebbe la pena spostare l'attenzione sulla prima raccolta, *Frontiera*, che è la più prossima all'ambito storico dell'Ermetismo; si è già detto però che nel '66 Fortini non si occupa, se non per accenni, degli esordi sereniani (lo aveva fatto in *Poesie italiane di questi anni*, 1959)⁴² ed anche laddove ne tratta non si sofferma sulle strategie della reticenza in *Frontiera*; ma è di nuovo da Mengaldo che possiamo trarre, per concludere, spunti importanti in proposito.

In *Iterazione e specularità* il critico sottolinea la conciliazione di «colloquialità narrativa e liricità» tipica della raccolta del '65, ed osserva che invece nel suo primo tempo Sereni praticava «l'epigramma lirico, la scorciatoia e discontinuità analogica»:⁴³ in sostanza, alcunché di radicalmente diverso dall'impianto mimetico e dal dialogismo della stagione matura, quale si è qui delineato e ribadito. Il crinale risulta ben definito: la diversità tra primo e secondo tempo è data, seguendo Mengaldo, proprio dalla «tecnica dell'analogia», che mentre in *Frontiera* scaturisce «in sostanza da ellissi e spazi bianchi, da intervalli di non detto», nella stagione degli *Strumenti* è, al contrario, «continuamente veicolata da ridondanze e iterazioni di enunciati, dunque eminentemente da strumenti discorsivi e "narrativi"».⁴⁴ Le lacune di *Frontiera* si delineano così, in controluce e sullo sfondo del Sereni maturo, come veicoli di un non detto qualitativamente altro, non tanto riconducibili al *trattenere* quanto al porre fuori quadro, al sottrarre: nella lacuna non è sottinteso il discorso attraversato da ideologemi e incertezze dell'io in cammino, bensì un momento per così dire non dialettizzato da mettere in relazione alla «forma breve», che è altra cosa rispetto al discorso mimetico che s'instaura con *Gli strumenti*, agendo a livello macrotestuale e strumentalizzando, come si è ipotizzato, tanto le ellissi che le iterazioni (è la collaborazione delle procedure a contare). Di qui a ipotizzare che il non detto di *Frontiera* sia da collocare nelle stanze dell'Ineffabile, insomma, mi pare ce ne corra: siamo su un terreno molto più tradizionale, dove la stessa (classica) *brevitas* funziona in ordine ad un perimetro conchiuso, non aperto come quello mimetico e progrediente già commentato.

⁴⁰ *Ibidem*, e cfr.: «La lingua non è mai persa di vista per la parola» (ivi, p. 641).

⁴¹ DANTE ISELLA, *La lingua poetica di Sereni*, cit., p. XXIV.

⁴² Vedi FRANCO FORTINI, *Le poesie italiane di questi anni*, «Il menabò», 2, 1960, in ID., *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 579 e segg.

⁴³ PIER VINCENZO MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni*, cit., p. 119.

⁴⁴ *Ibidem*.

Del resto c'è su questi temi una chiarissima e consuntiva presa di posizione dello stesso Fortini – per tornare a lui – che nel saggio del 1987, *Ancora per Vittorio Sereni*, scriveva: «Nulla di orfico» in Sereni, «perché non è prevista salvezza nella parola»,⁴⁵ bensì «pienezza o adempimento terrestre nel “lavoro” della parola».⁴⁶ Ebbene, «terrestre» e «lavoro» sono due termini che mi piace sottolineare, nel ragionamento di Fortini, e non solo perché il primo ricorre nel titolo della *Pantomima* e il secondo in *A un compagno d'infanzia*, ma perché tutt'e due (non a caso negli *Strumenti*) risuonano in chiave con la tenace concezione laica dell'esistenza che fu di Sereni e, allo stesso tempo, in linea con la sua ricerca sempre *in progress*, in costante evoluzione: anche quando il futuro sembra negarsi, nascondersi, eclissarsi come avviene per le stelle «che non hanno splendore costante».⁴⁷ Sembra a me che il «custode non di anni ma di attimi» con *Stella variabile* andasse sperimentando ed esplorando – nessuna regressione, mai, in Sereni – nel suo lavoro una nuova dimensione del tempo, là dove le accelerazioni ed i rallentamenti del discorso poetico si dispongono entro un più vasto orizzonte, come se la lacuna si trasferisse su un altro piano, ovvero dispersa in una pluralità di riverberi e richiami diffusi in tutta la raccolta, là dove interviene quel «vuoto» di cui parlava Mengaldo. E retrospettivamente, allora, se per un confronto torniamo a rileggere, ancora una volta, *La spiaggia*, che per così dire tematizza il tema del vuoto e dell'assenza come per superarne le intimazioni in uno slancio utopico, e se ci rivolgiamo a quei versi come fossimo dei paleografi intenti a decifrarne il palinsesto, vedremmo che gli stacchi e le ellissi, i varchi del non detto ed i silenzi sono lì, in quella zona «mai prima visitata», di una frequenza e pregnanza radicali e vertiginose, così come i «ma» che nel testo marcano a più riprese l'assoluta, verticale sfida alla negazione (la ferita del tempo sperperato, lo sguardo di Medusa della ripetizione): la strada della conoscenza è questa, attraversata da scarti e svolte, *visioni immotivate* e incontri inaspettati; e qui trova il suo culmine o valico. Per questo potremmo scorgere nel «parleranno» conclusivo, con la sua intatta potenza affermativa, anche una definitiva risposta e un controcanto alla reticenza ed alle sue forme, a cui qui si è sommariamente accennato.

BIBLIOGRAFIA

- MICHAIL BACHTIN, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979.
MICHEL CATTANEO, *Apparato critico*, in Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo / Guanda, [Milano] 2023.

⁴⁵ FRANCO FORTINI, *Ancora per Vittorio Sereni*, cit., p. 192.

⁴⁶ *bidem*.

⁴⁷ Così la citazione da *Astronomia nautica* di Ferdinando Flora che Sereni aveva proposto per il risvolto di *Stella variabile* (in DANTE ISELLA, *Apparato critico*, in Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., p. 655).

GIANCARLO FERRETTI (a cura di), *Conversazione con Vittorio Sereni, sul presente e sul passato, sul suo lavoro*, «Rinascita», XXXVII, 42, 24 ottobre 1980, p. 40.

FRANCO FORTINI, *Il realismo nei secoli*, «Avanti!», 11 maggio 1956, p. 3

ID., *Arte e società*, «Ragionamenti», II, 5-6, maggio-agosto 1956, pp. 72-74, poi, con il titolo *Mimesis*, in ID., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, il Saggiatore, Milano 1965, poi in ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 217-225.

ID., *Di Sereni*, in ID., *Saggi italiani*, De Donato, Bari 1974 (Garzanti, Milano 1987), poi in ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 629-646. In origine («Quaderni Piacentini», v, 26, marzo 1966) il saggio s'intitolava *Il libro di Sereni*.

ID., *Questioni di frontiera. Saggi di politica e di letteratura 1965-1977*, Einaudi, Torino 1977.

ID., *Ancora per Vittorio Sereni*, in Id., *Nuovi saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987, pp. 185-207.

ID., *Oscurità e difficoltà*, «L'asino d'oro», II, 3, maggio 1991, pp. 84-88.

ID., *Le poesie italiane di questi anni*, «Il menabò», 2, 1960, poi in ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 548-606.

NICOLA GARDINI, *Lacune. Saggio sul non detto*, Einaudi, Torino 2014.

MARCO GATTO, *Critica dell'inespresso. Letteratura e inconscio sociale*, Quodlibet, Macerata 2023.

DANTE ISELLA, *La lingua poetica di Sereni*, prefazione a VITTORIO SERENI, *Tutte le poesie*, a cura di Maria Teresa Sereni, Mondadori, Milano 1986, pp. xi-xxviii.

ID., *Apparato critico* in Vittorio Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.

LUCA LENZINI, *Sullo "stile tardo" in Sereni*, in ID., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 161-180.

ID., *L'automobile di Sereni*, in ID., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 13-20.

ID. (a cura di), *Sul non finito*, numero monografico della rivista «Altraparola», 11-12, giugno-dicembre 2024, pp. 5-217.

GUIDO MAZZONI, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Marcos y Marcos, Milano 2002.

PIER VINCENZO MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni*, «Strumenti critici», 17, febbraio 1972, poi in Id., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, poi in Id., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 99-132.

Id., *Da Cechov a Sereni*, in Id., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 61-74.

Id., *Il solido nulla*, in Id., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 163-172.

VITTORIO SERENI, *Stella variabile*, Garzanti, Milano 1982;

Id., *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.

PETER SZONDI, *Teoria del dramma moderno. 1880-1950*, introduzione di Cesare Cases, Einaudi, Torino 1962.

SITOGRAFIA

www.treccani.it/vocabolario/reticenza/ (u.c. 15.06.2025).



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

© Luca Lenzini