



Il tempo senza tempo
Per una lettura di *Una visita in fabbrica* di Vittorio Sereni

di Elena Paroli

12

In realtà, la poesia
2013



Titolo: *Il tempo senza tempo. Per una lettura di Una visita in fabbrica di Vittorio Sereni*

Autore: *Elena Paroli*

Edizione a cura di: [In realtà, la poesia](#)

Anno: 2013

Vol.: 12

Una versione precedente del saggio è uscita su "[Persona e danno](#)".

Il presente documento non è un prodotto editoriale ed è da intendersi a scopo illustrativo e senza fini di lucro. Tutti i diritti riservati all'autore.



Il tempo senza tempo
Per una lettura di *Una visita in fabbrica*
di Vittorio Sereni

di Elena Paroli

In realtà, la poesia
2013

I.

Lietamente nell'aria di settembre più sibilo che grido
lontanissima una sirena di fabbrica.
Non dunque tutte spente erano le sirene?
Volevano i padroni un tempo tutto muto
sui quartieri di pena:
ne hanno ora vanto della pubblica quiete.
Col silenzio che in breve va chiudendo questa calma mattina
prorompe in te tumultuando
quel fuoco di un dovere sul gioco interrotto,
la sirena che udivi da ragazzo
tra due ore di scuola. Riecheggia nell'ora di oggi
quel rigoglio ruggente dei pionieri:
sul secolo giovane,
ingordo di futuro dentro il suono in ascesa
la gugia del loro ardimento...
ma è voce degli altri, operaia, nella fase calante
stravolta in un rancore che minaccia abbuaiandosi,
di sordo malumore che s'inquieta ogni giorno
e ogni giorno è quietato – fino a quando?
O voce ora abolita, già divisa, o anima bilingue
tra vibrante avvenire e tempo dissipato
o spenta musica già torreggiante e triste.
Ma questa di ora, petulante e beffarda
è una sirena artigiana, d'officina con speranze:
stenta paghe e lavoro nei dintorni.
Nell'aria amara e vuota una larva del suono
delle sirene spente, non una voce più
ma in corti fremiti in onde sempre più lente
un aroma di mescole un sentore di sangue e fatica.

II.

La potenza di che inviti si cerchia
che lusinghe: di piste di campi di gioco
di molli prati di stillanti aiuole
e persino fiorirvi, cuore estivo, può superba la rosa.
Sfiora torrette, ora, passerelle
la visita da poco cominciata: s'imbuca in un fragore
come di sottoterra, che pure ha regola e centro
e qualcuno t'illustra. Che cos'è
un ciclo di lavorazione? Un cottimo
cos'è? Quel fragore. E le macchine, le trafile e calandre,
questi nomi per me presto di solo suono nel buio della mente,
rumore che si somma a rumore e presto spavento per me
straniero al grande moto e da questo agganciato.
Eccoli al loro posto quelli che sciamavano là fuori
qualche momento fa: che sai di loro
che ne sappiamo tu e io, ignari dell'arte loro ...
chiusi in un ordine, compassati e svelti,
relegati a un filo di benessere
senza perdere un colpo – e su tutto implacabile
e ipnotico il ballo dei pezzi dall'una all'altra sala.

III.

Dove più dice i suoi anni la fabbrica,
di vite trascorse qui la brezza
è loquace per te?
Quello che precipitò
nel pozzo d'infortunio e di oblio:
quella che tra scali e depositi in sé accolse
e in sé crebbe il germe d'amore
e tra scali e depositi lo sparse:
l'altro che prematuro dileguò
nel fuoco dell'oppressore.
Lavorarono qui, qui penarono
(E oggi il tuo pianto sulla fossa comune).

IV.

«Non ce l'ho – dice – coi padroni. Loro almeno sanno quello che vogliono. Non è questo, non è più questo il punto».

E raffrontando e rammentando:

«... la sacca era chiusa per sempre e nessun moto di staffette, solo un coro di rondini a distesa sulla scelta tra cattura e morte ...»

Ma qui, non è peggio? Accerchiati da gran tempo e ancora per anni e poi anni ben sapendo che non più duramente (non occorre) si stringerà la morsa. C'è vita, sembra, e animazione dentro quest'altra sacca, uomini in grembiuli neri che si passano plichi uniformati al passo delle teleferiche di trasporto giù in fabbrica.

Salta su il più buono e il più inerme, cita:
E di me si spendea la miglior parte
tra spasso e proteste degli altri – *ma va là* – scatenati.

V.

La parte migliore? Non esiste. O è un senso di sé sempre in regresso sul lavoro o spento in esso, lieto dell'altrui pane che solo a mente sveglia sa d'amaro. Ecco. E si fa strada sul filo cui si affida il tuo cuore, ti rigetta alla città selvosa:

- Chiamo da fuori porta.

Dimmi subito che mi pensi e ami.
Ti richiamo sul tardi -.

Ma beffarda e febbrile tuttavia
ad altro esorta la sirena artigiana.
Insiste che conta più della speranza l'ira
e più dell'ira la chiarezza,
fila per noi proverbi di pazienza
dell'occhiuta pazienza di addentrarsi
a fondo, sempre più a fondo
sin quando il nodo spezzerà di squallore e rigurgito
un grido troppo tempo in noi represso
dal fondo di questi asettici inferni.

Il celebre componimento poetico di Vittorio Sereni (1913-1983) occupa tutta la sezione centrale del suo libro più importante, *Gli strumenti umani*, edito da Einaudi nel '65. Il testo è diviso in cinque parti e la datazione posta in calce al titolo rimanda ad un periodo di gestazione piuttosto lungo (1952-1958), un arco di tempo che ripercorre quasi interamente il primo decennio di grande sviluppo economico del secondo dopoguerra. Per Sereni, reduce di guerra e prigioniero per quasi due anni in Algeria, il rientro nella civilissima Milano diviene simbolo di una incurabile *contraddizione storica*: la selvaggia urbanizzazione ed il culto del progresso si fanno contrappassi di una guerra mai veramente risarcita. La mancanza di una memoria collettiva, realmente capace di comprendere ed elaborare (e qui è ovvio il suo riferimento agli eventi più drammatici della seconda guerra mondiale, le dittature e l'olocausto) ha infatti lasciato il via libera alla dominazione tecnocratica, a sua volta destinata a riversarsi in un nuovo e mal celato tentativo di sopruso e sfruttamento. Il rifiuto del capitalismo si manifesta con una tale urgenza da indurre il poeta a recensire nel '50 il libro di

denuncia sulla condizione proletaria *Tutta la verità*¹ nella quale, in una logica apertamente marxista, parla della vita di un operaio come di un «pericolo, un pericolo di meccanicità²».

L'ottica con la quale Sereni osserva i mutamenti urbanistico-industriali che lo circondano al rientro dalla guerra è quella di una aperta beffa con il passato; il nuovo regime tecnocratico si è infatti insediato nella società sulla base di una connivente menzogna, al pari della rimozione della storia bellica e razzista di pochi anni prima: la logica del binomio padrone-operario appare al poeta come nient'altro che un secondo e ulteriore fallimento della mancata consapevolezza del tempo, illusorio, della pace e del ritorno. L'assetto sociale che si apre agli occhi di Sereni è lo stesso messo in luce nel medesimo periodo di composizione degli *Strumenti umani* dal sociologo Harold Rosenberg nel celebre saggio *La tradizione del nuovo*, pubblicato per la prima volta in Italia nel '64³. Ogni movimento rivoluzionario – dice l'autore - nasce giocoforza all'interno di una società conservatrice e per poter sopravvivere deve a sua volta cristallizzarsi all'interno di una nuova regola normativa; facendo ciò tale movimento va a costituire il rinnovato *status sociale* di quel determinato ambiente, riformulandone e riprogrammandone di fatto la tradizione. In altre parole il mito della modernità è una creazione fatta ad uso e consumo dei suoi stessi fautori; normalizzando la novità si ottiene infatti non solo il suo rapido inserimento nel sistema tradizionale, ma anche la sua accettazione e presa in carico da parte delle persone che andranno a formare tale supposta “nuova” società.

¹ S. Micheli, *Tutta la verità*, Torino, Einaudi, 1950

² V. Sereni, in «Milano Sera», 30 Novembre 1950

³ H. Rosenberg, *La tradizione del nuovo*, a cura di G. P. Brega, Milano, Feltrinelli, 1964

Questo sistema di alienazione delle masse viene osservato con estremo orrore da Sereni poiché in esso vede ripristinati quegli stessi meccanismi che avevano consentito solo pochi anni prima la normalizzazione dell'eugenetica o delle leggi razziali. A rendere ulteriormente tragico e insensato questo scenario è l'idea che la modernizzazione industriale e capitalistica, con le sue storture e l'ostentato benessere della produttività serva a nascondere gli orrori del passato mascherandoli in una rinascita fittizia. Da queste idee nasce nel poeta l'impulso ad una poesia che alla pari del *Diario d'Algeria* possa essere un fedele ritratto e una messa in luce dei problemi del suo tempo; *Una visita in fabbrica* è il testo per antonomasia di questa protesta, e il suo lungo e articolato periodo compositivo danno prova dell'importanza e dell'attenzione al tema da parte del suo autore. La prima traccia che abbiamo di questo ampio percorso poetico è una breve prosa del '57, *Un angelo in fabbrica*⁴, di fatto il laboratorio narrativo sperimentale della versione definitiva del '65. Qui Sereni racconta di L., una conoscenza del passato, ora ambiziosa giornalista, che lo invita a raggiungerla in una fabbrica in cui sta girando un documentario per la televisione. Con una tecnica epifanica fortemente presente in tutta la produzione sereniana, le *apparizioni* o *incontri* riservano sempre una rivelazione, un'occasione di riflessione; la figura femminile diviene infatti la micro – rappresentazione (che assumerà echi collettivi nella descrizione del lavoro in fabbrica) dell'arresa di una società capitalista alla realtà opportunisticamente industriale: «Mi ricordo di colpo di una foto della L. come un'immagine emblematica del 25 aprile e

⁴ V. Sereni, *La tentazione della prosa*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1998, pp. 55 - 56

dell'insurrezione. Una ragazza di nemmeno vent'anni, impermeabile addosso e mitra in pugno. E adesso? Qui a legare l'asino dove vuole il padrone ». La vista di questo profondo mutamento borghese genera nel poeta «un'analogia col suono della sirena di fabbrica [...] nel momento in cui si spegneva, alla fine dei segnali di ripresa del lavoro: come una forza che rinunzia». La descrizione del rumore della sirena appare molto suggestiva e inquietante nel suo significato temporale: il suo *spegnersi*, per contrasto, segna per gli operai il *risveglio* e la ripresa del lavoro, e non è difficile intravedere in questi segnali oppositivi l'amara ironia della consapevolezza di un insanabile contrasto fra *tempo della vita* e *tempo della fabbrica*. A seguito di questa memoria personale Sereni scrive una vera e propria dichiarazione d'intenti che collega, potremmo dire *emotivamente*, la composizione in prosa al testo poetico: «è un mio chiodo fisso da qualche anno: mi ha offerto stranamente lo spunto per una poesia che immagino lunga, e che non mi riesce di scrivere». La donna, *angelo del passato* al pari dell'*angelo della storia* di Benjamin, trascinata dal turbine della tecnocrazia, lascia al poeta il desiderio (quasi una necessità) di scrivere sull'accaduto. In questo senso possiamo annoverare *Una visita in fabbrica* in quel contesto filosofico – gnoseologico di una poesia intesa come strumento di riflessione poiché è solo nella rielaborazione letteraria degli eventi che diviene possibile per Sereni dare un senso al corso dell'esistenza o, nel caso peggiore, denunciarne l'insensatezza.

Come nella *Recherche*, anche in Sereni la scrittura ha a che fare con l'irruzione di una differenza percettiva, con uno scarto che non è colmato da un contenuto ideologico precostituito – politico o dottrinale che sia – e che innesca invece una

ricerca espressiva e sapienziale. Questo scarto evoca la forma stessa del tempo – per tradurlo in termini proustiani è la resistenza che il narratore esperisce quando, assaggiando la *madeleine*, una parte di sé si disancora dal passato per raggiungerlo nel presente e restituirlo a sé medesimo, indicandogli un’immagine di pienezza da recuperare, un orizzonte a cui rivolgere la scrittura.⁵

Da un punto di vista filologico la datazione delle opere ci consente un’ulteriore valutazione sul *modus operandi* del poeta: negli *Strumenti umani*, come abbiamo sopra ricordato, il periodo compositivo del testo risulta avere inizio nel ’52 e termine nel ’58; il brano in prosa porta in calce la data del ’57 e l’ammissione dello stesso autore di pensare a questo tema già da diverso tempo, ma di non essere ancora riuscito a darvi forma letteraria. Da questi pochi dati possiamo così supporre che il sentimento di denuncia e di protesta contro il lavoro in fabbrica animasse già da tempo Sereni (del resto proprio all’inizio degli anni ’50 prende vita il boom economico e al ’52 egli fa risalire le prime idee sull’opera) ma bisogna attendere il ’57, e poi un unico anno di dichiarata e fervida composizione per riscontrare il lavoro effettivo e compiuto sulla poesia. Di conseguenza siamo portati a pensare che solo l’evento fisico, l’incontro con la donna del passato e quella ben precisa e determinata visita in fabbrica abbiano dato l’avvio ad un dettato poetico rimasto sospeso e rimandato per anni, ovvero che il pregresso pensiero del poeta abbia trovato l’*ispirazione* compositiva e l’adeguata forma letteraria solo davanti al diretto contatto con il *fermento della realtà tout court*:

⁵ M. Francioni, *La presenza di Proust nel Novecento italiano. Debenedetti, Morselli, Sereni*, Strumenti di filologia e critica, Pacini Editore, Pisa, 2010

Si ripropone, con questo, il carattere dinamico di ogni meditazione sulla poesia: la sua estrema mutevolezza, il suo continuo essere chiamata in causa per scomporsi o ricomporsi, per accogliere o rifiutare. La vista di un nuovo paesaggio, la lettura d'una pagina che il caso ha aperto un giorno sul tavolo, il suono d'una voce della strada bastano a volte per darle una direzione diversa; per costringerla a rivedere tutto quanto da capo⁶.

Una visita in fabbrica si apre, classicamente, con una memoria proustiana: la sirena udita riporta alla mente del poeta - con una sottile associazione fra il tempo libero e quello del lavoro - l'intervallo della scuola, quando analogamente a quanto avviene in fabbrica quel suono rimandava al «fuoco di un dovere sul gioco interrotto». Il «ma» avversativo posto in posizione di rilievo in apertura al verso quindici mette fine al tempo passato per riaprire repentinamente la descrizione sul presente: non vi è più spazio per l'infanzia, la sirena udita, inquietantemente carica delle voce degli operai richiama ad un ben diverso dovere. Sereni riprende efficacemente la scrittura espressionistica del brano in prosa riportando il binomio fra la fine del rumore della sirena «stravolta in un rancore che minaccia abbuiandosi» e l'inizio del lavoro in fabbrica. Questo suono evocativo è di fatto l'assoluto protagonista di tutta la prima parte del componimento poetico, al quale l'autore dedica un ampio catalogo di aggettivi e designazioni («voce abolita»; «anima bilingue»; «spenta musica»; «petulante, beffarda»; «sirena artigiana»), tutti volti a creare un immaginario luttuoso e macabro, come se di fatto fosse un richiamo verso un luogo infernale. Del resto i debiti a Dante sono ben visibili: da quel «tempo muto»

⁶V. Sereni, *Esperienza della poesia*, in *La tentazione della prosa*, op. cit., pp. 26 - 27

che riprende il «loco d'ogne luce muto⁷», alle espressioni «quartieri di pena» fino alla «città selvosa», tutta la descrizione riporta l'inquietudine del trovarsi in un luogo «diserto d'ogne virtute⁸» e portatore di un profondo malessere. Paradossalmente, e con grande raffinatezza e originalità stilistica questa «larva del suono», con il suo rumore simile ad un rantolo riecheggia in sé le voci degli operai che si affaticano dentro la fabbrica. Nel carnefice stesso, per così dire, nello strumento che amministra il « tempo dissipato» si ascolta l'agonia delle vittime di tale sistema. Il medesimo tema apparve precedentemente in una prosa poi confluita in *La tentazione della prosa, Sicilia '43*: in questa occasione nel suono del segnale di cessato allarme il narratore avverte le voci di chi cerca senza speranza i cari dispersi («Col segnale di cessato allarme una voce sembrava dilungarsi, più rattristata e commiserante che ansiosa, a chiamare qualcuno di molto caro e perduto⁹). È significativo notare come la guerra e il lavoro in fabbrica vengano trasfigurati nel dettato poetico attraverso identici moduli espressivi.

L'insensatezza della condizione operaia viene perfettamente esplicitata da quel «sordo malumore che s'inquieta ogni giorno/e ogni giorno è quietato» a indicare la circolarità senza scopo della routine lavorativa; la domanda retorica posta a chiusura del verso «- fino a quando?» porta in sé il senso, anch'esso dantesco¹⁰, di un'eterna condanna. Già in

⁷ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979, Inferno, Canto V, v. 28, p. 73

⁸ *Ivi*, Purgatorio, Canto XVI, vv. 58 – 59, p. 277

⁹ V. Sereni, *Sicilia '43*, in *La tentazione della prosa*, op. cit., p. 14

¹⁰ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, op. cit., Inferno, Canto VII, vv. 25- 32, p. 108; «Qui vid'?' gente più ch'altrove troppa, / e d'una parte e d'altra, con grand'urli, / voltando pesi per forza di poppa. / Percoteansi 'ncontro; e poscia pur li / si rivolgea ciascun, voltando a retro, /gridando: «Perché tieni?» e «Perché burli?». / Così tornavan per lo cerchio tetro / da ogne mano a l'opposito punto».

questa prima parte Sereni riprende uno dei temi portanti tanto de *L'opzione* quanto del *Sabato tedesco*, ovvero la volontà, da parte dei potenti e delle istituzioni di nascondere un passato scomodo e ingiustificabile attraverso operazioni opportunistiche e apparentemente progressive volte ad avere il consenso popolare. Allo stesso modo in *Una visita in fabbrica* l'abolizione quasi assoluta del suono delle sirene, un tempo strumento di protesta e di rivolta, si trasforma per i padroni che l'hanno decisa in un «vanto dalla pubblica quiete». Il tema tocca così profondamente Sereni da ripresentarsi anche in una lettera scritta a Mario Boselli in si parla di un fittizio «merito nella campagna contro i rumori¹¹» quando in realtà quell'operazione era rivolta ad eliminare il «rigoglio ruggente dei pionieri». Proprio con queste figure, quelle degli industriali, si apre la seconda sezione del componimento poetico, tutta rivolta all'elencazione dei privilegi a cui la classe dominante può accedere; nel loro mondo è talmente stravolta la logica della qualità della vita da consentire persino (in netta opposizione con l'aridità e il vuoto del «ciclo di lavorazione») il fiorire di una «rosa» nelle «stillanti aiuole». Il rumore che si avverte all'interno della fabbrica è invece quello di un «fragore» talmente forte che sembra venire da sottoterra e l'autore è a tal punto arreso a queste immagini di caos e suono continuo da meravigliarsi profondamente che in tutto questo possa esistere anche una «regola» e un «centro». Qui il testo si carica ulteriormente di echi danteschi: in questa landa desolata e caotica, in cui il poeta si sente perso e inquieto («rumore che si somma a rumore e presto spavento per me») vi è una guida pronta ad *illustrargli* la situazione e a condurlo

¹¹ Lettera a Mario Borselli, 16 dicembre 1961, in «Nuova Corrente», XXV, gennaio – marzo 1962, pp. 7-8

nel cammino; a differenza della presenza virgiliana, dotata di *pietas* e compassione, l'accompagnatore in questione è però parte stessa dell'ingranaggio che mostra al visitatore, in quanto - questa volta al pari della *Commedia* divisa fra dannati e salvati-, l'unica ferma distinzione possibile nella fabbrica è quella fra padroni e operai. Di questi ultimi Sereni ne intravede una *schiera* in azione, «Chiusi in un ordine, compassati e svelti» sui quali aleggia la perentorietà di un lavoro definito «ipnotico», riallacciandosi così alla teoria marxista dell'alienazione. In entrambi i casi infatti lo stato psicologico della massa operaia viene associato ad una condizione di non – lucidità, in cui non riesce ad intervenire la razionalità tipicamente umana ma soltanto un mero statuto biologico – conservativo che la porta a ricercare a stento quel «filo di benessere».

Il *tempo muto* citato in apertura assume nella terza parte del componimento un significato ulteriormente crudele: ora a non avere voce sono gli operai deceduti in fabbrica e l'autore riscrive una sorta di *Antologia di Spoon River* (testo che peraltro Sereni amò molto e recensì) in cui vengono elencati i morti sul lavoro senza volto e senza nome. «Di vite trascorse qui la brezza/è loquace per te?» si chiede retoricamente il poeta in apertura, trovando una risposta certa e definitiva nell'enumerazione anonima e nel pianto «sulla fossa comune». Senza nome è anche la voce dell'operaio che prende la parola nel principio della quinta sezione e che, esemplarmente, paragona il lavoro in fabbrica alla sua passata condizione di esule e di prigioniero. I padroni, almeno loro «sanno quello che vogliono», e il lavoratore con queste parole sembra quasi riconoscere, seppur amaramente, una sottile giustificazione alla sua condizione nella logica della produzione capitalista: lo stare in una sacca «chiusa per

sempre» gli appare come una ben peggiore condizione priva di alibi e di scopo. Anche qui, com'era avvenuto in *incipit* con lo spegnersi della sirena, la disposizione dei parallelismi sancisce una *climax* tragica al dettato poetico: solo il paragone con la guerra e con la sua insensata crudeltà può alleviare e rendere sopportabili le sofferenze del lavoro operaio, ed è proprio in questa necessità di scavare sempre più a fondo nell'orrore per non dolersi della propria condizione che si trova il punto di maggior efficacia dell'indignazione e della protesta sereniana. L'io narrante non si accontenta però di questa magra consolazione: «Ma qui, non è peggio?» si chiede a gran voce, portando a riprova del suo pensiero il *gran tempo* durante il quale questa condizione dovrà permanere tale e quale ad ora. Anche qui del resto siete chiusi in una sacca, e lo sarete *ancora per anni e poi anni*, e se non si stringerà oltre il consentito sarà solo perché è già giunta al limite massimo. L'analogia si spinge così oltre da arrivare ad una vera e propria identificazione: «C'è vita, sembra, e animazione dentro / quest'altra sacca, uomini in grembiuli neri / che si passano plichi» La fabbrica non è, non deve essere un'alternativa fortunata alla prigionia ma soltanto il suo risvolto capitalista travestito da progresso.

La quinta e ultima sezione è, classicamente (se con “classico” intendiamo la tradizione letteraria del viaggio agli inferi) costituita dall'uscita dalla fabbrica e dal ritorno a casa. Il dettato poetico si apre sulle riflessioni conclusive al termine del viaggio; *la parte migliore non esiste* – ci dice Sereni – e l'unico senso possibile a questa vita è quello di una concezione dell'uomo «in regresso sul lavoro». In chiusura viene nuovamente riproposto il tema marxista dell'alienazione della massa: solo «a mente sveglia», ovvero lontani dall'ipnosi della catena di montaggio a cottimo è possibile sentire l'*amaro* del

pane, inteso ovviamente come l'esiguo guadagno a fronte di una vita di così grandi sacrifici. Nei versi successivi compare poi nuovamente la «sirena artigiana» che reclama la ripresa di un altro turno di lavoro: quel suono che in apertura aveva lasciato per un momento spazio ai ricordi dell'infanzia, al termine della *visita in fabbrica* (che simboleggia di fatto l'effettiva presa di coscienza del reale) è tutto rivolto alla necessità e all'urgenza della rivoluzione operaia. Non conta più la speranza ma l'ira, e più ancora di essa l'esigenza di comprendere il senso di queste dinamiche e di queste esistenze. Solo attraverso la chiarezza, la volontà di far luce e di essere consapevoli (e qui soffiano con evidenza due muse sereni, Banfi e Char) è infatti possibile spezzare quel «nodo di squallore e rigurgito» per «troppo tempo in noi represso / dal fondo di questi assetti inferni».

Da un punto di vista linguistico il componimento, fedele al principio di calata nel reale, si avvale di termini tecnici e prosaici per riportare, sul piano semantico, il senso della fatica e della meccanicità del lavoro operaio. Pensando all'immaginario di Sereni e all'uso della lingua poetica, non possiamo non notare le aderenze fra *Una visita in fabbrica* e *Ancora sulla strada di Zenna*: di questo secondo componimento sappiamo che tutta la sezione centrale è dedicata, in opposizione alla ciclica primavera della natura, alla ripetitività sempre identica e arida di esperienze della vita umana («de scarse vite che all'occhio di chi torna / e trova che nulla nulla è veramente mutato / si ripetono identiche»). La routine esistenziale avvinta *alla catena della necessità* viene descritta attraverso l'elencazione degli strumenti meccanici utili al lavoro manuale, operaio, continuativo e senza mutazioni; la sequela degli attrezzi si apre con l'espressione «l'opaca trafila delle cose» al pari della sequenza presente in *Una visita in*

fabbrica: «E le macchine, le trafilè e le calandre»; lo stesso vale per la montaliana «carrucola nel pozzo» che si ripropone con negatività rafforzata nel primo testo (il « pozzo d'infornio»), come luogo di morte per un operaio precipitato. Infine, la ripetitività della teleferica che fa la «spola» nei boschi diviene il «passo» a cui gli operai si uniformano nel movimento, trasformati ormai pienamente e inevitabilmente negli *strumenti umani*.

Per quanto concerne il dettato poetico il discorso si fa più ampio e complesso: la poesia è chiaramente invasa da una forma narrativa prosaica, che affianca elementi di forte classicità ad alcune innovazioni moderniste. Lo svolgimento degli eventi ha una cadenza decisamente tradizionale; da un lato potremmo vedervi un vero e proprio racconto di formazione in cui gli elementi esterni mutano di senso grazie allo sviluppo dell'esperienza: il celebre suono della sirena richiama, in apertura, l'innocente universo dell'infanzia e la libertà delle lotte dei pionieri; il viaggio all'interno della fabbrica svela però la vera natura di quel rumore e porta in chiusura a riflessioni esistenziali di ben più alta caratura e amarezza. Avviene, per così dire, una sintesi hegeliana capace di includere nell'ingenuità del positivo la consapevolezza del negativo. Un altro elemento di forte classicità è dato dai già evidenziati debiti danteschi; al di là delle parziali citazioni dai versi della *Commedia* il viaggio di Sereni ha tutti gli elementi di un vero e proprio viaggio agli inferi fra schiere di anime condannate ad una eterna punizione; il nichilismo generalizzato del testo, superiore alla dantesca divisione manichea fra bene e male, si insinua poi in quel rientro nella «città selvosa». Se per Dante la *selva oscura* era parte integrante dell'inferno in cui si accingeva ad entrare, per Sereni è invece il mondo stesso del ritorno, prosecuzione e amplificazione

delle micro – ingiustizie che avvengono nella fabbrica; allo stesso modo alla chiusura positiva della *Commedia* si contrappone nel componimento sereniano una flebile ed incerta speranza verso un futuro migliore. La modernità del testo risiede proprio nell'accostamento fra tema, linguaggio e scelte stilistiche. L'ampio e intenso uso dell'*enjambement* porta nel testo una spinta di forte lirismo («prorompe in te tumultuando / quel fuoco di un dovere sul gioco interrotto»), sostenuto da alcune espressioni “alte”: «l'altro che prematuro dileguò / nel fuoco dell'oppressore». Molto spesso nella poetica di Sereni convivono termini assunti dal quotidiano e dal linguaggio specialistico della tecnologia con un dettato aulico e dal sapore arcaico; esemplari di ciò sono i versi «quella che tra scali e depositi in sé accolse / e in sé crebbe il germe d'amore / e tra scali e depositi lo sparse». L'espressione *germe d'amore*, lirica nel suo uso tradizionale, viene qui mimetizzata dai luoghi della narrazione. Nella seconda parte del testo, fra i cicli di lavorazione, le trafilè e le macchine trova ugualmente spazio la designazione di una rosa (già di per sé evocativa di un immaginario classico e romantico) come di un « cuore estivo».

La struttura della lirica resta immutata, ma intanto accoglie temi, paesaggi, persone bruciantemente nuovi: Milano in rovine, la fabbrica ; e restano il metaforeggiare e analogizzare difficile, il linguaggio e il tono 'alti', ma commisti al tentativo di una lirica 'povera'¹².

L'originalità espressiva di Sereni si situa proprio in questo sottile e sempre nuovo equilibrio fra lirismo e anti – lirismo; nella sua poetica vediamo al contempo la volontà

¹² G. Petronio, *Premessa a un discorso su Sereni*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, a cura di A. Luzi, Ascoli Piceno, Stamperia dell'Arancio, 1997, p. 20

fenomenologica di osservazione e aderenza al reale quanto i debiti dovuti a Petrarca e al petrarchismo. L'ideale classico, in lui ben presente e ancorato, va forgiandosi verso una necessità di realismo passando per l'evocazione ermetica della forza della parola pura. È da questa sottile e delicata amministrazione della tradizione e ricerca del reale che fuoriesce, potentemente, il dettato poetico di Sereni.

Per chiudere il commento vorrei tornare ad uno dei temi principali di *Una visita in fabbrica*, il tempo. Nel testo viene citato ben quattro volte, sempre in forma negativa, divisibili in simmetria a due a due. Le prime due ricorrenze, «tempo tutto muto» e «tempo dissipato» fanno parte della prima sezione e si correlano in forma diretta, esplicita al suono della sirena, e in modo allusivo alla più generalizzata concezione del tempo nella vita operaia. Le espressioni utilizzate non lasciano spazio a interpretazioni incerte: la regolarità e ciclicità della giornata in fabbrica, così precisamente scandita e organizzata conosce il suo risvolto di dissipazione nella logica prettamente umana. La massima forma di positività di un determinato contesto si capovolge nell'assoluta stortura per un altro: quella di Sereni è una concezione del tutto moderna del tempo basata sul principio delle *sferi di senso*¹³, secondo cui ogni singola realtà vive di sue proprie dinamiche che al di fuori di essa apparirebbero totalmente insensate se non addirittura disumane. Il tempo della fabbrica si scontra e uccide, con la sua organizzazione, il tempo della vita. La logica dei padroni, per la sua potenza, schiaccia quella del proletariato che si ritrova così a dover vivere in un tempo non solo *dissipato* ma anche *muto* davanti alla possibilità di

¹³ S. Peverada, *Nietzsche e il naufragio della verità – Critica, Nichilismo, Volontà di potenza*, Milano, Mimesis Edizioni, 2003

protesta. La *brezza non loquace* dei versi successivi riprende proprio questo tema, la coltre di silenzio calata sull'ingiustizia verso la classe operaia. Le ultime due accezioni, «gran tempo» e «troppo tempo» occupano rispettivamente la quarta e quinta sezione del componimento. Anche in questo caso il tema di riferimento è univoco, ovvero la possibilità di ribellione e rivolta contro le condizioni di vita in fabbrica. La voce narrante, come abbiamo visto, dinnanzi all'arresa dell'operaio paragonatosi ad un prigioniero tenta un'ulteriore presa di coscienza che passa proprio attraverso il tema della durata; la guerra, nonostante i suoi orrori, ha rappresentato una fase ben circoscritta e determinata per chi l'ha subita, mentre il lavoro in fabbrica, in modo decisamente più crudele costituisce una realtà destinata ad accompagnare l'intera vita del lavoratore: «Accerchiati da gran tempo / e ancora per anni e poi anni».

L'attesa, tema centrale dell'ultima riflessione sul tempo, appare ugualmente lunga e inevitabile se riferita alla speranza di un cambiamento. Tanto la protesta quanto il miglioramento (potremmo qui dire l'*incivilimento*) della condizione operaia risultano essere obbiettivi remoti e quasi utopici. A dirlo, con una formulazione icastica e potente è la conclusione stessa del componimento: nonostante la coltre di silenzio e indifferenza abbia già coperto per «troppo tempo» l'assurda situazione proletaria Sereni utilizza per l'espressione finale il predicato verbale al futuro («sin quando il nodo spezzerà»), trasmettendo di fatto l'ipotesi di un ideale per ora solo vagheggiato e irrealizzabile. Al di là della diretta espressione del termine, *Una visita in fabbrica* pone in essere tutte e tre le tre forme temporali teorizzate da Blasucci¹⁴: esso

¹⁴ Blasucci L., *Gli oggetti di Montale*, Bologna, Il Mulino, 2002

è misura interna degli eventi narrati in quanto, come abbiamo visto, il componimento dà vita ad una vera e propria narrazione che comporta un inizio, un viaggio e un ritorno. Il piano diacronico viene poi interrotto dalle due intermittenze del cuore rivolte al tempo passato: i giochi dell'infanzia per il poeta e il periodo di prigionia per l'operaio rassegnato. A sua volta il tempo è oggetto di rappresentazione diretta: la frenesia meccanica del lavoro a cottimo, così duramente regolamentato, costituisce di fatto la forma narrativa per una descrizione e raffigurazione della vita in fabbrica quale ingorgo circolare e privo di senso. Infine diviene tema stesso di riflessione in quanto la visita di quell'*asettico inferno* porta il narratore ad interrogarsi sulla condizione operaia e su quale possa essere il senso di una vita priva di esperienza e scandita unicamente dal tempo della produzione meccanica, alienante e dissipato. La pregnanza concettuale è decisamente imponente, e le parole di Mengaldo (ancora una volta) descrivono perfettamente il ruolo archetipico di *Una visita in fabbrica* all'interno della parabola poetica di Vittorio Sereni:

In ogni poeta autentico avviene sempre d'imbattersi in qualche verso o brano che simboleggia in grado più evidente del solito la fisionomia stessa della sua poesia, rendendo palese quella duplicità di piani che costituisce comunque lo statuto distintivo dell'arte poetica: cioè il fatto che essa è sempre, nello stesso tempo, rappresentazione, allegoria di altro e allegoria di se stessa.¹⁵

¹⁵ P. V. Mengaldo, *Iterazione e specularità in Sereni*, in *Gli strumenti umani*, op. cit., p. 91

