IVANA MENNA

Nella scrittura c'è sempre l'«indizio di un'imperfezione»: il racconto delle vicende belliche nelle prose di Vittorio Sereni

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «"Esile mito tra le schiere dei bruti": il Mediterraneo come teatro di guerra nel secondo conflitto mondiale»
a cura di E. Barghini, I. Menna

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

IVANA MENNA

Nella scrittura c'è sempre l'«indizio di un'imperfezione»: il racconto delle vicende belliche nelle prose di Vittorio Sereni

*Il Mediterraneo, l'«ultimo scampo» e «l'ultimo vuoto risaputo da secoli» (*Ventisei*), fa da sfondo agli eventi che si succedettero tra la campagna di Grecia e la sconfitta delle forze dell'Asse in Nord Africa, terminando con la cattura del reparto di Vittorio Sereni a Paceco, il 24 luglio 1943. La scrittura del poeta luinese ripercorre continuamente le vicende che lo condussero fino a quel punto morto sulla costa siciliana dove per lui e i suoi compagni di divisione finì la guerra e si profilò una situazione senza altre alternative che la morte o la resa. Il contributo si propone di far emergere, dal confronto tra le prose a tema bellico* Una guerra non combattuta*,* La sconfitta *e* Ventisei*, i cambiamenti nel punto di vista e nelle modalità di rappresentazione dei fatti che subisce, nel corso dei vari passaggi a stampa, la narrazione degli eventi biografici riguardanti il periodo tra il 1942 e il 1943, che prelude alla prigionia, dal racconto di tipo memorialistico al genere narrativo, con l'abbandono dell'impostazione iniziale secondo il modello di racconto in terza persona e del narratore extradiegetico. Lo scopo finale sarà quello di interpretare l'opzione di Sereni per il racconto autobiografico in prima persona.*

La sorte del reparto di Vittorio Sereni nella Seconda guerra mondiale si decise, «in attesa di un imbarco» verso l'Africa «che poi non era avvenuto […] per il precipitare degli eventi oltre mare»,[1] nel territorio trapanese che si affaccia a ovest sul Mediterraneo. Il racconto che ne ha reso il poeta appartiene alla tipologia della guerra *ricordata*,[2] quella a cui si accede e si ritorna con la memoria, volendo essere una cronaca in differita non demandata a diari o taccuini ripresi in mano anni dopo. A dispetto del titolo, infatti, non derivano da un'operazione di questo genere né il *Taccuino d'Algeria* né tanto meno il *Diario d'Algeria*, opere che si collocano pienamente nel campo della letteratura *tout court*, senza ulteriori specificazioni, benché si abbia notizia di qualche pratica di scrittura durante la prigionia.[3] Rispetto al ricorso alla cronaca in presa diretta dei fatti narrati, Sereni fa una scelta di tutt'altro ordine: confidare nella propria memoria e riflettere contestualmente sul linguaggio:

> La restituzione dell'esperienza non deve affidarsi al radicamento in uno spazio-tempo quanto più prossimo possibile al vissuto personale, essa non deve poggiare sulla pretesa di farsi autentica inveterando il fatto vissuto: l'esperienza va restituita sottoponendola a un processo di rielaborazione in cui devono agire la pazienza e un uso 'meditabondo' della memoria.[4]

La memoria dei testimoni oculari è labile, perché sempre minacciata dall'oblio, e può andare soggetta ad alterazioni e distorsioni. Nondimeno le fonti scritte presentano il rischio di una manipolazione ideologica da cui risulta compromessa l'attendibilità storica della testimonianza. Nel caso di Sereni, che non può accettare un'esperienza appiattita sui segni superficiali che sono i fatti del momento connessi a una serie di dati cronologici e topografici e si impegna nella ricerca della sua autenticità, non si tratta semplicemente di denunciare «il rischio di falsità implicito in ogni atto linguistico»[5] con cui deve misurarsi, in specie, il rigore scientifico del metodo storico nella selezione e valutazione delle fonti. L'espressione qui ripresa nel titolo, infatti, non è riferita nel testo di *Ventisei* all'azione dello scrivere in sé o alla parola in quanto tale:

---

[1] V. SERENI, *La sconfitta*, in Id., *La tentazione della prosa*, Milano, Mondadori, 1998, 283-319: 294.
[2] Cfr. M. ISNEGHI, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, Milano, Mondadori, 1989, 4.
[3] Cfr. A. BALDUINO, *Su Vittorio Sereni in Algeria (segnalazione di un idiografo e di alcuni autografi)*, «Studi Novecenteschi», XXXVII (2010), 79, 97-104.
[4] G. ALFANO, *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Franco Cesati, 2014, 24.
[5] Ivi, 25.

> 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? Non esisterebbe in tal caso, mezzi e strumenti di scrittura aboliti, lo scrittore, non circolerebbe come tale. Un giorno ci si dovrà pure arrivare all'emanazione non distorta, non procrastinante, ma diretta e istantanea, in una stretta correlazione tra atti e parole. Non voglio dire che lo scrivere corrisponde a un difetto di vitalità, al contrario, ma piuttosto che porta con sé l'indizio di un'imperfezione.[6]

È un colloquio a due, quello tra il lettore e lo scrittore, che esclude il faccia a faccia diretto. Perciò, a ben vedere, la questione non riguarda l'incapacità del linguaggio di rappresentare compiutamente la realtà a cui si sostituisce: l'«imperfezione», essendo stata interiorizzata da Sereni, sembra connaturata e imputabile alla persona dello scrittore, un individuo che chiede di essere conosciuto e compreso attraverso i suoi prodotti artistici, che presuppone una forma di comunicazione mediata dalle sue creazioni letterarie. Tuttavia, lo spostamento è autorizzato dalla revisione che comporta ogni successiva riedizione dei testi da parte dell'autore, cioè dalla provvisorietà che caratterizza la pagina *ne varietur* di Sereni, sempre disponibile a farsi carico di nuove riscritture. Ha osservato Taglietti, a proposito della narrativa di Oreste del Buono, che «per dar nome all'incidenza e all'insistenza usate nella riproposizione della stessa circostanza in forme diverse si potrebbe pensare alla dinamica del trauma», tanto più se le rappresentazioni di quelle vicende sono state «oggetto di rimozione» o non sono state percepite come rappresentabili[7] (Sereni le aveva inizialmente confinate entro la sfera della scrittura privata o in quella della produzione inedita). Ma si potrebbe dar credito anche a un'ipotesi diversa: poiché la materia narrata si dimostra inesauribile e, al tempo stesso, imprendibile, come spiegava tramite una sequenza di metafore il poeta in un noto passo di *L'anno quarantatre*,[8] ogni scrittura potrebbe essere intesa, in un certo senso, come un palinsesto. Seguendo questa idea del palinsesto, si può tentare un'analisi dei testi sereniani che raccontano gli avvenimenti autobiografici della guerra. Dalla loro cronologia sembrerebbero emergere alcuni snodi diacronici significativi, rappresentati da *Una guerra non combattuta*, *La sconfitta* e *Ventisei*. La ricognizione, dunque, prenderà avvio dai due racconti che sono considerabili alla stregua di inediti, per poi considerare il resoconto del viaggio compiuto nel 1969 da Sereni nei luoghi della cattura.

Il primo di questi scritti 'clandestini' appena nominati fu pubblicato a puntate dal 1948 al 1949, sotto lo pseudonimo di «Tenente X», nella rivista svizzera «L'Illustrazione Ticinese». *Una guerra non combattuta* è il racconto degli eventi che videro coinvolta la Divisione Pistoia, accampata, nell'estate del 1942, nei pressi di Firenze in prospettiva di riunirsi alle truppe belligeranti; può essere stimato sostanzialmente un inedito, in quanto Sereni non lo fece leggere che a Saba. La narrazione si interrompe quando la Pistoia, designata a raggiungere l'Africa attraverso la Grecia, si trova di stanza a Lubiana. La pubblicazione non è proseguita oltre perché il lavoro alla redazione milanese della «Rassegna d'Italia» non aveva consentito a Sereni di portare avanti l'impegno e, inoltre, perché il poeta non aveva più interesse a proseguire il racconto, come viene spiegato in una lettera del 5 giugno 1963

[6] V. SERENI, *Ventisei*, in Id., *La tentazione*…, 190-202: 199.
[7] A. TAGLIETTI, *Le «non-memorie» italiane di prigionia militare. Due casi di studio: Giuseppe Berto e Oreste del Buono*, in F. Miliucci-D. Pettinicchio-F. Di Battista (a cura di), *La Seconda guerra mondiale e la letteratura. Cronache, memorie, riemersioni*, Roma, WriteUp Books, 2023, 149-165: 159.
[8] Cfr. V. SERENI, *L'anno quarantatre*, in Id., *La tentazione*…, 72-79: 73: «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».

a Linuccia Saba.[9] Nel paragrafo I il narratore di tipo autobiografico si esprime con il *noi*, assumendo la prospettiva organica del proprio reparto militare, i «complementi della divisione P.»,[10] quasi come se si trattasse di un racconto corale; ma nel seguito, mantenendo una separazione dalla truppa non dovuta a nient'altro che all'ordinamento dell'esercito e alla gerarchia delle autorità militari, afferma la propria individualità e parla in prima persona. La sorte sconosciuta che attende gli uomini dell'intera divisione è un elemento accomunante, però la condizione particolare del protagonista, che ne caratterizza il punto di vista come appartenente alla categoria dei comandanti (subalterni), determina da un lato la sua esclusione dal puro e semplice cameratismo dei soldati e dall'altro la sua estraneità dalla 'coscienza di classe' dei comandanti a lui superiori in grado, gli alti ufficiali. I toponimi, a differenza degli antroponimi, non sono occultati e nell'economia della narrazione rivestono un ruolo fondamentale. Infatti, così come per reticenza non sono nominati i personaggi, è taciuto il nome dell'ufficiale responsabile del racconto: l'autore è un anonimo. La strategia è funzionale ad accreditare la rappresentazione degli avvenimenti, inducendo a ritenere la testimonianza veritiera e corrispondente alla realtà dei fatti vissuti dalla fonte dell'informazione narrativa di identità ignota che non vuole essere identificata. L'anonimato, tuttavia, ha anche lo scopo di universalizzare i sentimenti dell'uomo comune partito sotto le armi, che, pur non approvando intimamente le ragioni della guerra, ha dovuto subire sulla propria pelle le decisioni altrui senza poterle contestare. Di quella serie di articoli pubblicati in rivista non si conservano che i brani inseriti negli *Immediati dintorni*, *Lubiana* e *Ognuno riconosce i suoi*, di cui assume la paternità l'autore pubblico. In particolare, dal paragrafo II è tratto l'episodio dell'incontro alle Giubbe Rosse alla vigilia della partenza per l'Africa con i due «amici non militari», di cui ora è svelata l'identità: si tratta di Parronchi e Montale.[11] Il dettaglio, altamente specificato, intorno a cui è costruita tutta la scena, dell'abbigliamento militare, che conduce al disguido con Montale, sollevando un vero e proprio incidente – per altro alquanto smussato nella redazione degli *Immediati dintorni* – troverebbe indiretta conferma in una lontana testimonianza di Parronchi, il quale ricorda di come Sereni fosse giunto a casa sua prima della partenza portando indosso l'uniforme.[12] Dal fatto di vestire una divisa che lo rende riconoscibile come parte in causa scaturisce la falsa opposizione etico-ideologica adombrata nel titolo, denso di significati riposti, che cita l'emistichio montaliano (*Piccolo testamento*, da *La bufera e altro*, vv. 27-28: «Ognuno riconosce i suoi: l'orgoglio / non era fuga […]») con la modalità – tipica di Sereni – della ripresa antifrastica secondo il principio dell'*oppositio in imitando*.[13] Montale si qualifica come una figura della coscienza che ingenera indignazione, impedendo al protagonista di elaborare una riflessione personale circa la propria involontaria, eventuale corresponsabilità politico-militare nel fiancheggiare le truppe tedesche alleate – la consapevolezza dell'illegittimità della guerra dell'Asse si presenta comunque allusivamente in forma di martellamento insinuante. E, benché nonostante tutto a Sereni, che aveva soltanto lambito la guerra (per giunta senza condividerne i valori e gli intenti), non si potessero addebitare in verità né responsabilità individuali né colpe morali, Saba attribuiva giustificatamente al più giovane collega un certo senso di frustrazione a stento celato: «Non dimenticarti di mandarmi i nuovi articoli di *Una*

[9] La lettera si legge tra i documenti riportati nell'apparato critico a cura di G. Raboni di SERENI, *La tentazione*…, 474.
[10] V. SERENI, *Una guerra non combattuta*, in Id., *La tentazione*…, 263-277: 265.
[11] Cfr. ivi, 266, e V. SERENI, *Ognuno riconosce i suoi*, ivi, 90-91.
[12] Cfr. A. PARRONCHI, *Lettere dall'Algeria*, in D. Isella (a cura di), *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti (Luino, 25-26 maggio 1991)*, Milano, Scheiwiller, 1992, 113-123.
[13] Per l'esegesi dell'emistichio montaliano cfr. E. MONTALE, *La bufera e altro*, edizione commentata da I. Campeggiani e N. Scaffai, Milano, Mondadori, 2019, 380.

guerra non combattuta. Ti dispiace, eh, non averla combattuta e… vinta? E, in fondo, non avresti nemmeno torto: peggio di così – ebrei esclusi – non poteva andare».[14] Le memorie del tenente X, che probabilmente non sono aliene da un non cosciente intento autoapologetico, appaiono perfettamente coerenti con quanto tramandano i documenti dell'epoca (lettere e diari) su cui si basano le ricostruzioni storiche nel dare conto di quale fosse lo stato d'animo dei soldati italiani in quegli anni tormentati e difficili:

> Gli aspetti di quella guerra che impegnò gli italiani dal 1940 al 1943 sono quanto di più sconcertante si possa immaginare […]. Ogni volta bisognava giustificare dinanzi alla ragione la necessità del sacrificio, il che non impedì in molti il nascere dell'entusiasmo, che fu in parecchi tanto sincero da indurli ad offrirsi volontari; nella maggior parte favorì invece uno spirito di accettazione quasi fatalistica di un destino, al quale un certo senso dell'onore impediva di sottrarsi.[15]

Nel luglio del 1942 gli scontri che si accesero intorno a El Alamein fino al definitivo cedimento della resistenza delle truppe di Rommel in Nord Africa misero in moto gli eventi che avrebbero trascinato Sereni e i suoi compagni d'armi «verso la china più rovinosa».[16] Nel successivo tentativo di narrare l'epilogo doloroso della propria avventura bellica, a pochi anni di distanza dai testi composti per la rivista svizzera, la riflessione del poeta sul significato personale di quegli eventi punta, invece, soprattutto sulla rielaborazione narrativa e sulla finzione autobiografica.

La sconfitta è il ben noto racconto con cui il poeta partecipò al Premio Taranto nel 1952. Questa prosa, «il cui testo integrale è rimasto allo stato di manoscritto», si è frantumata in numerose parti, fornendo materia ad alcune tra le più importanti prose creative sereniane (come *La cattura*, *Sicilia '43*, *Ventisei* e anche *Le sabbie d'Algeria*).[17] Il testo è diviso in tre parti. La cornice narrativa è un racconto in prima persona: l'innesco è costituito dal rinvenimento, da parte di un anonimo, il «dottor R. V., già sottotenente medico del Regio Esercito Italiano», del «diario storico del battaglione» nella villa dove era accampato il plotone che, dopo essere stato riassegnato alla vana impresa di difendere la costa siciliana in seguito al bombardamento dell'aeroporto militare alla vigilia della partenza per l'Africa e alla caduta di Tunisi, fu catturato il 24 luglio 1943 dagli Alleati sbarcati in forze.[18] La parte centrale, narrata in terza persona al passato, è occupata dal racconto delle vicende del tenente Franchi, *alter ego* di Sereni. L'autore ha scelto, quindi, di romanzare la vicenda, battezzando un certo numero di personaggi con nomi di fantasia, e di affidare il racconto a una voce diversa da quella del protagonista, rompendo il patto autobiografico che si fonda sull'identità di autore, narratore e personaggio principale. La fonte del narratore continua a essere, con l'espediente del diario storico, una sorta di 'anonimo manzoniano' di cui non è messa in dubbio l'attendibilità. Nella parte finale, la conclusione d'impianto metaletterario del medico da un lato esprime delle riserve a proposito delle opere di finzione e delle interpretazioni di uomini come Franchi, consegnando agli storici il compito di interrogare fonti più affidabili per chiarire il significato delle vicende storiche nazionali, dall'altro constata che gli eventi significativi non sono entrati nei bollettini e nei documenti ufficiali, perciò soltanto tramite un lento e faticoso lavoro sarà possibile un domani recuperare la memoria del

[14] U. SABA-V. SERENI, *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010, 121 (lettera a V. Sereni datata 25 febbraio 1949).
[15] B. CEVA, *Cinque anni di storia italiana 1940-1945. Da lettere e diari dei caduti*, Roma, Edizioni di Comunità, 1964, 28-29.
[16] SERENI, *Una guerra*…, 265.
[17] S. CIPRIANI, *Il libro della prosa di Vittorio Sereni*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2002, 42.
[18] SERENI, *La sconfitta*…, 286.

passato. Si potrebbe ravvisare in questa rinuncia, ripresa parzialmente nel brano *Sicilia '43*, una critica rivolta alla enorme proliferazione di opere a carattere autobiografico, narrative e memorialistiche, che caratterizzò la fase immediatamente successiva alla fine della guerra; ma anche alla forma del racconto sperimentata in *La sconfitta* e corretta in *Ventisei*, che contiene un'ammenda parziale a quella precedente impostazione narrativa: «Ci sarebbero state le premesse per raccontare quella storia punto per punto, chiaramente, pianamente, daccapo – non come avevo cercato di fare tanto tempo prima in quel racconto, *La cattura*, balordamente redatto in terza persona e prima ancora in uno scritto più ampio rimasto nel cassetto».[19] E si noti che *balordo* è anche un epiteto: «Ancora balordo di guerra, di quella guerra» è detto il reduce Vittorio Sereni nel poemetto *Un posto di vacanza* (da *Stella variabile*, I, v. 54). Ha infatti osservato De Marchi, nella sua lettura macrotestuale di *Senza l'onore delle armi*, che è «Come se il nuovo testo [*Ventisei*] fagocitasse e metabolizzasse il precedente».[20] Le autocitazioni in corsivo inserite in *Ventisei*, parole che fanno da contrappunto memoriale al racconto in presa diretta, derivano da *La sconfitta*, come pure *La cattura*. In occasione dell'uscita in rivista di quest'ultimo testo tolto dallo scritto inedito, l'originale era stato riveduto e corretto.[21] Le varianti hanno interessato tanto lo stile quanto le modalità narrative: le sostituzioni lessicali e le modificazioni dell'ordine sintattico sono volte all'abbassamento del registro allo scopo di ottenere una prosa più vicina a un tono medio; la soppressione degli interventi del narratore e la minimizzazione dei riferimenti ai personaggi romanzeschi che comparivano nel racconto originario vanno in direzione di una riduzione del commento e della drammatizzazione.

Il protagonista di *Ventisei* è ora il poeta-personaggio pubblico, il quale ritorna negli stessi luoghi che prima erano nominati in maniera cifrata accompagnato dalla propria moglie e dalla loro figlia Giovanna. Il viaggiatore potrebbe essere un turista qualsiasi interessato alla storia militare se, oltre che uno scrittore, non fosse stato uno dei 51.600 prigionieri italiani che nel 1943 si trovavano in mano alleata in Nord Africa per effetto della campagna militare e della conquista della Sicilia,[22] cioè qualcuno che cerca con ostinazione di restituire l'integrità della propria esistenza tramite la scrittura e si scontra ripetutamente contro il fallimento della possibilità di raccontare l'esperienza traumatizzante senza ricorrere alle parole e alle immagini di una volta, senza intercalavi discorsi passati e rimanervi bloccato («Non ero dunque un visitante 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»).[23] Il paragone con l'analisi tematica e narratologica delle scritture di prigionia di del Buono mostra che, nel caso dei reduci dall'internamento militare, il carattere di fondo del tempo trascorso nella segregazione consiste nel «disallineamento tra sé e gli altri» i cui effetti permangono e si cronicizzano dopo il rimpatrio in una crescente emarginazione e intolleranza.[24] Anche Bistarelli, prendendo a modello proprio del Buono, afferma che la prigionia può assurgere quasi a «una condizione chiave della solitudine

[19] SERENI, *Ventisei*…, 201.
[20] P. DE MARCHI, *«Mai tutto è veramente detto». Memoria e riscrittura nelle prose di* Senza l'onore delle armi, «InOpera», IV (2025), 4, 36-49: 45.
[21] V. SERENI, *La cattura*, «Pirelli», XVI (1963), 1, 82-85, poi in Id., *Senza l'onore delle armi*, Milano, Scheiwiller, 1986, 9-20 (cfr. la relativa nota di D. Isella, ivi, 82).
[22] I numeri si rifanno ai dati forniti da A. BISTARELLI, *La storia del ritorno. I reduci italiani del secondo dopoguerra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, 40. Lo sbarco alleato in Sicilia costò oltre 116.000 prigionieri italiani: cfr. A. SANTONI, *Le operazioni in Sicilia e in Calabria (luglio – settembre 1943)*, Roma, Ufficio Storico SME, 1989.
[23] SERENI, *Ventisei*…, 200.
[24] A. TAGLIETTI, *Forme diverse della stessa esperienza. La prigionia nelle ri-scritture di Oreste del Buono*, «Ticontre», 20 (2023), 177-200: 192.

umana».[25] In un particolare tipo di reduce qual è (e può essere a tutti gli effetti considerato), con i suoi «occhi del passato»,[26] il prigioniero di guerra (in questa fattispecie, Sereni) il rimpianto per la giovinezza mal spesa si mescola alla percezione della singolarità dell'esperienza vissuta, che non può essere compresa se non da chi abbia condiviso nel campo di concentramento le medesime sofferenze, generando contemporaneamente un senso di appartenenza a una ristretta categoria umana e di esclusione dalla comunità sociale più ampia ed eterogenea: «Mai più – tritume di reggimenti – saremo stati tanto uguali» (*Esterno rivisto in sogno*, da *Stella variabile*, vv. 1-2). A questo punto, incrociando i dati, è interessante notare che, come sostengono le ricerche sul fenomeno del reducismo, il portato dei combattimenti non è indipendente da fattori quali il teatro di guerra o l'entità dei rischi affrontati e delle privazioni patite dai militari: secondo i risultati di tali studi, in ambito italiano, il suo «influsso sui comportamenti sociali» sarebbe minimo negli appartenenti al Corpo italiano di liberazione e nei prigionieri cooperatori degli Alleati (come Sereni) e massimo nei volontari (come del Buono) e in «coloro che hanno subito esperienze traumatiche ripetute».[27] Inoltre, l'aspetto violento della guerra e la condizione d'isolamento dei sopravvissuti vengono controbilanciati dal legame umano che si instaura tra gli uomini. Infatti, come spiega Musatti, «[…] il reducismo è in gran parte nostalgia di questo aspetto positivo della vita di guerra e il tentativo di perpetuare a guerra finita la coesione affettiva tra i combattenti».[28] Scrive Sereni che nasceva tra i prigionieri quella speciale «solidarietà di 'clan' che si forma in questi casi, si rafforzavano sodalizi e amicizie che nessuna lontananza successiva avrebbe dissolto nella memoria».[29] Perciò, l'essere «fermo al limite a cui mi sono sempre fermato ogni volta che ho messo righe su carta»[30] si dimostra per Sereni qualcosa di benefico: è il solo modo per tentare di superare il 'complesso del reduce', che relega il soggetto in una condizione di perenne isolamento, e giungere finalmente alla *trasparenza* («se questa è la parola giusta del futuro»), compiendo un passaggio verso una più autentica comunicazione.[31] Sereni si propone allora di immaginare proiettata su un altro piano dell'esistenza una nuova comunità, inclusiva e partecipe, formatasi da quei brandelli di passato: «[…] ero tornato, ero ancora per un poco sotto gli alberi di Villa Paradiso (ma non vi escludo voi due, Luisa e Giovanna, allucinato di vedervi esordire su questo terreno di gioco, di vedervi essere voi due, il mai supposto futuro del mio esserci allora».[32]

Questa prosa di memoria – che è tutto fuorché la narrazione di una vicenda, poiché tratta della necessità di tornare a scrivere di quei fatti e del desiderio di liberarsene che hanno influenzato l'intera attività letteraria postbellica di Sereni – in cui si prende atto dell'impossibilità di chiudere definitivamente il cerchio e pronunciare la parola fine (a essa seguiranno, infatti, *Le sabbie d'Algeria* e *Port Stanley come Trapani*), in qualche modo, per un istante sembra rompere la ripetizione, perché rinuncia alla coazione a raccontare una storia che non può essere modificata e, accogliendo una nuova progettualità, la trasforma nell'inizio di qualcosa di nuovo.

---

[25] BISTARELLI, *La storia*…, 57.
[26] SERENI, *Le sabbie dell'Algeria,* in Id., *Senza l'onore*…, 67-75: 75.
[27] BISTARELLI, *La storia*…, 66.
[28] C. MUSATTI, *Orientamento scolastico e professionale. Problema partigiani e reduci*, in AA.VV., *Convegno per studi di assistenza sociale. Atti, Tremezzo, 16 settembre-6 ottobre 1946*, Milano, Marzorati, 1947, 693-705: 705 (citato da BISTARELLI, *La storia*…, 62).
[29] SERENI, *Le sabbie*…, 75.
[30] SERENI, *Ventisei*…, 202.
[31] *Ibidem.*
[32] Ivi, 198.