

L'ULTIMA FASE POETICA DI VITTORIO SERENI:
considerazioni sulla dimensione domestico-famigliare di *Stella variabile*

FABIO ZARROLI
Universidad de Extremadura

Recepción: 6 de octubre de 2023 / Aceptación: 10 de noviembre de 2023

Riassunto: Dopo una breve disamina introduttiva delle edizioni di *Stella variabile* e una doverosa illustrazione delle varie fasi compositive di Vittorio Sereni, il presente lavoro si concentra sull'analisi dell'ultima raccolta poetica del poeta appena menzionato. Si offre una spiegazione filologica e concettuale del titolo e ci si sofferma su un aspetto fondamentale della raccolta: l'adozione di una prospettiva poetica che si concentra sulla dimensione domestico-famigliare, sempre mantenendo una prospettiva di confronto con la raccolta precedente, *Gli strumenti umani*.

Parole chiave: Sereni, Domestico-familiare, Poesía, *Stella variable*, Casa.

Abstract: After a brief introductory examination of the editions of *Stella variabile* and a dutiful illustration of Vittorio Sereni's various compositional phases, this paper focuses on the analysis of the poet's last poetic collection just mentioned. We offer a philological and conceptual explanation of the title and focus on a fundamental aspect of the collection: the adoption of a poetic perspective that focuses on the domestic-familiar dimension, always maintaining a perspective of comparison with the previous collection, *Gli strumenti umani*.

Keywords: Sereni, Domestic-familiar, Poetry, *Stella variable*, House.

«Questa edizione di testi di Vittorio Sereni per i Cento Amici del Libro è stata impressa in 130 esemplari con il torchio del Plain Wrapper Press da Richard-Gabriel Rummonds e Alessandro Zanella in Verona [...]». Correva la primavera del 1980¹ e con questo *Colophon* Vittorio Sereni chiudeva una piccola raccolta non venale pubblicata su «invito [...] lusinghiero» «dei *Cento amici del libro*»² (Sereni, 1995: 653). Si trattava di un piccolo volume di 88 pagine (numerate da 9 a 80, in corrispondenza dei componimenti) comprendente trenta testi, in parte già pubblicati su riviste, accompagnati da sette litografie raffigurate da Ruggero Savinio (firmatario, con Sereni, del *Colophon* citato) e tirate a Milano da Giorgio Uppiglio.

Già nell'avvertenza posta ad apertura, Sereni (1995) dichiarava che questa «edizione speciale» rappresentava un modo per «fare il punto sullo stato dei testi» di cui era a disposizione «in vista di un libro futuro». E a ben vedere, proprio nel dicembre dell'anno successivo (il 1981), l'editore Garzanti dava alle stampe, a Milano, l'edizione definitiva e completa di *Stella variabile*, l'ultimo dei quattro libri di poesia dell'autore, che sarebbe deceduto precocemente da lì a qualche mese (concretamente nel febbraio del 1983), a causa di un aneurisma cerebrale. Le differenze tra le due edizioni erano significative: nella seconda il numero dei testi si vedeva aumentato da 30 a 46 e venivano apportate decisive modifiche alla disposizione delle opere. Altri componimenti invece, come la prosa *Ventisei*, vi restavano esclusi. Prima di entrare nel merito del libro però, si ritiene opportuno delineare gli aspetti generali della poetica sereniana, per tentare di concretarne l'importanza e definire la longevità della sua opera all'interno del panorama letterario pre e post-bellico italiano.

Sereni era nato nel 1913 a Luino, sulla riva orientale del Lago Maggiore, la cosiddetta 'Costa Fiorita', al confine con la Svizzera italiana. Questo borgo lombardo, insieme alle circostanti cime verdi dei monti e le acque calme del lago, costituisce lo sfondo di tutta la prima fase compositiva del poeta. La prima raccolta infatti, *Frontiera*, al contempo racconta e mette in scena i paesaggi e la vita di quel posto in cui Vittorio aveva trascorso i primi sette anni di vita, prima di trasferirsi a Milano con la famiglia. Sin dai primi versi «[...] ma se ti volgi e guardi / nubi nel grigio / esprimono le fonti dietro te, / le montagne nel cielo s'inazzurrano», fino ai conclusivi «il tuo sorriso limpido e funesto / simile al lago / che rapisce uomini e barche / ma colora le nostre mattine», *Frontiera* è tutto uno scorrere di immagini dominate da colori freddi e invernali. Appaiono temporali, nebbie dense, valli pedemontane, prati verdi, acque, e si osservano bambini giocare nei giardini all'ora del tramonto, donne dai petti adornati di fisciù colorati la domenica, lunghe strade alberate e ricordi di amori giovanili.

Il titolo *Frontiera* va interpretato alla luce di un'ambivalenza fondamentale, come intuito da Pier Vincenzo Mengaldo (2013: 29-30) nel saggio *Vittorio Sereni*:

¹ Ma il *Colophon* citato riporta la data del 1979.

² Corsivo nel testo.

da un lato la «frontiera reale [...] fra l'Italia e la Svizzera, o meglio fra Italia fascista ed Europa civile», dall'altro «la conradiana "linea d'ombra" [...] che separa il qui-e-ora del poeta da un al-di-là che lo minaccia e ne preannuncia la fine». In *Stella variabile*, e nello specifico nella poesia conclusiva dell'opera, allo stesso referente verrà attribuito un significante di derivazione leopardiana: «soglia». Si vede qui come il libro preannunci temi che si riveleranno ricorrenti nelle opere successive, quali il dialogo coi morti, la fine della giovinezza e la scomparsa di un'epoca di calma e silenzi, in seguito costantemente perduta e ritrovata nell'emblema del lago.

Con la quinta decada del secolo, si apre per Sereni una nuova stagione compositiva. Nel 1943 cade prigioniero dell'esercito anglo-americano sbarcato da poco in Sicilia, e viene deportato insieme ad altre centinaia di soldati nel campo di prigionia di Orano, nel nord dell'Algeria. Passerà tra i campi di concentramento algerini e quelli del Marocco francese due difficili anni di detenzione. Gli stenti, la fame, l'aridità dei deserti e soprattutto la privazione della libertà, non ne compromisero però la produzione poetica e ad appena due anni dal rientro in Italia uscì a Firenze, per l'editore Vallecchi, una piccola edizione di testi compiuti (con pochissime eccezioni) proprio durante i due anni di prigionia. Il *Diario d'Algeria*, questo il titolo del libro, era dedicato a Remo Valianti, suo compagno di prigionia, e preservava lo stile ermetico di *Frontiera*, anche se il prosimetro *Frammenti di una sconfitta* e la prosa breve *Appunti di un sogno* preannunciavano già l'apertura al verso lungo e l'impronta di stampo narrativo che sarebbe divenuta tipica dei due libri successivi. Ad ogni modo sia *Frontiera* che *Diario d'Algeria* furono ripubblicate in edizioni ampliate e corrette rispettivamente nel 1966 e nel 1965.

Gli anni Sessanta ci conducono direttamente al terzo libro di poesie, *Gli strumenti umani*, da molti ritenuto il più importante. Conclusa la prigionia, ristabilitosi a Milano e reinseritosi nella società civile moderna e industrializzata, Vittorio Sereni lasciò l'insegnamento nel 1952 per ricoprire un incarico presso l'ufficio stampa dell'azienda milanese Pirelli, dove rimase fino al 1958, quando diventò direttore letterario della casa editrice meneghina Mondadori, presso la quale lavorò fino al pensionamento. Questi cambiamenti fornirono a Sereni quel quanto basta di vita per delineare un nuovo orizzonte poetico. *Gli strumenti umani*, infatti, si inserivano all'interno di un dibattito tipico dell'ambiente letterario degli anni Sessanta italiani: l'industria, la fabbrica, la reificazione della classe operaia, la città, la produzione in serie, la fine dell'arte e forse la fine della poesia. Nel 1961 infatti, su invito di Elio Vittorini, sull'«ormai mitico» (Tortora, 2019) quarto numero della rivista *Menabò* dedicata al tema *Letteratura e industria*, pubblicò il poemetto *Una visita in fabbrica*. Il testo quattro anni più tardi confluì nella prima edizione de *Gli strumenti* a formarne una sezione a sé. Nonostante la seconda versione presentava numerose sfrondate e, come spiega Massimiliano Tortora (2019), «mutando il "formato" (da rivista a volume) muta anche la "funzione»

(politica ed epistemologica)», il tema di fondo era sempre il medesimo: le condizioni di vita dei lavoratori delle fabbriche nel pieno del *boom* industriale italiano di quel periodo.

Dopo la pubblicazione degli *Strumenti* iniziò per Sereni un ulteriore e lungo periodo di silenzio, più che poetico, editoriale. Grazie all'*Apparato critico* di Isella sappiamo infatti che gli anni successivi al 1965 e precedenti la prima edizione di *Stella variabile* furono anni di seppur saltuaria, intensa attività poetica. Sereni attendeva l'arrivo del momento creativo, e nell'attesa ragionava, definiva il suo circostante, radunava i ricordi e collezionava immagini che si sprigionarono in tutto il loro vigore con l'uscita dell'ultima raccolta. I temi in questa contenuti, a ben vedere, riprendono quelli già affrontati nel corso di tutta l'attività poetica precedente, ma cambiano qui il tono, che si fa più morbido e attenuato, lo stile, più tendente al nominale, e soprattutto l'ambientazione, che da una poesia all'altra tende a racchiudersi sempre più tra gli spazi domestici. Era questo il concorso di circostanze che portarono Pier Vincenzo Mengaldo (2013: 13) a presentare *Stella variabile* come una «grande chiosa a *Gli strumenti umani*» e subito dopo, però, a specificare che chiosa vuol dire anche e soprattutto «rettifica».

Il primo aspetto da rilevare riguardo al libro è legato al titolo. Come già si avrà avuto modo di notare a proposito delle opere precedenti i titoli stanno alle raccolte sereniane come un verso sta alla poesia che lo contiene: ne costituiscono parte integrante e imprescindibile e rivelano informazioni, più o meno celatamente, indispensabili alla comprensione del contenuto complessivo dell'opera. Nell'edizione Garzanti del 1981 appariva sull'aletta di sovraccoperta una citazione tratta dagli *Essays* di Montaigne, preceduta da alcuni versi originali dello stesso Sereni che ne forniscono diverse indicazioni per l'interpretazione e anticipano temi e toni della raccolta: «La natura che alletta e dissuade. La bellezza onnipresente e impredicabile. / Il mondo degli uomini che si propone al giudizio / e si sottrae, e mai passa in giudicato. // “La vita fluttuante e mutevole”». Come specifica Maria Teresa Sereni, figlia del poeta, in una nota all'edizione postuma di *Tutte le poesie*:

Era intenzione dell'autore di modificare anche il risvolto di copertina, mantenendo la citazione da Montaigne, ma facendola precedere, invece che dalle poche righe in cui aveva inteso dare personalmente qualche «indicazione*-di lettura» [...], dalla definizione di «Stella variabile» presa dal libro di Ferdinando Flora *Astronomia nautica*.

A continuazione si riporta la definizione tratta dal manuale di Flora (1964: 122), che spiega piuttosto esplicitamente il significato di un così emblematico titolo:

Gran parte delle stelle non hanno splendore costante, ma variabile periodicamente: cioè non conservano sempre la stessa grandezza visuale apparente, ma in un periodo più o meno regolare, che va da qualche giorno a oltre un

anno, la loro grandezza assume successivamente valori diversi: tali stelle sono dette variabili.

Sia la citazione da Montaigne sia quella da Flora mettono in evidenza la volontà di Sereni di sottolineare, come motivo portante della raccolta, la difficoltà dell'uomo davanti alle antitesi e alle contraddizioni del reale: i punti di riferimento fissi, attraverso i quali il poeta è in grado di contrastarle o affrontarle, i «minimi atti, i poveri / strumenti umani avvinti alla catena / della necessità», sembrano in questa nuova stagione poetica venire meno. Ma se le frasi che anticipano la citazione da Montaigne stanno ad annunciare la disillusione che l'uomo avverte nel vivere le cose nel loro «rovescio» o l'irresponsabilità degli uomini che si sottraggono al giudizio della storia —secondo un tema già caro al Sereni de *La pietà ingiusta (Gli strumenti umani)*— con l'introduzione della definizione di Flora Sereni individuata nella poesia, o meglio nell'incostanza dell'ispirazione poetica —(l'«“avara vena”, o quand'era in pantofole la [...] stitichezza», che fu per Mengaldo «condizione indispensabile per la quale la sua poesia era così e non altrimenti»)—, l'oggetto cui le citazioni si riferiscono. La poesia quindi è una *Stella*, che in quanto tale serve a orientarsi nel mare della società e della storia, ma *variabile*, dunque solo a periodi rintracciabile dal suolo di una vita che è già di per sé «fluttuante e mutevole».

Risulta chiaro a questo punto come gli «effetti di rifrazione» (Testa, 1999: 49) de *Gli strumenti* su *Stella variabile* si basino su un'ambivalenza conferma-rettifica in primo luogo tematica. Analizzando le stesse raccolte e gli studi disponibili sul tema però, si distaccano due aspetti caratteristici di *Stella variabile*: dal punto di vista stilistico, il cedimento alla prosa, ottenuto da un graduale e progressivo allontanamento da quell'ermetismo —comunque anti-orfico— tipico di *Frontiera* e del *Diario d'Algeria*, che porta a risultati unici ed emblematici di poesia-prosa grazie ai quali Sereni si inserisce di diritto nella linea alta della lirica moderna italiana (la linea di riferimento è quella discendente dal Rilke delle *Duinesi* e da Celan, traduttore anch'esso, come Sereni, di René Char); dal punto di vista contenutistico invece, il valore che tale poesia assume è quello della desolazione, del deserto (il cui emblema appare tra le piramidi, le sabbie e le scritte della valle di Luxor, dov'è ambientata la IV sezione) e dell'abbandono. Questo concetto, fondamentale alla comprensione dell'opera, è ben espresso dal solito Mengaldo (2013: 193) nel saggio *Il solido nulla*, laddove si legge:

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. L'io giace irrelato a una realtà che lo ignora, anzi lo espelle.

Per Luca Bragaja (2013: 29) è nella natura «innaturalmente vivida» di *Un posto di vacanza* che tale forma di dissoluzione raggiunge la sua forma d'espressione

più sublime. Forse perché Sereni percepisce la prossimità della propria morte (si ricorda che il libro esce pochi mesi prima della sua dipartita), converte in aldilà il mondo terreno che si trova davanti ai suoi occhi (ipotesi che troverebbe conferma in certi versi della poesia *La malattia dell'olmo*), o forse perché ancora trova modo di esprimersi in immagini —però rarefatte— il dolore per il dramma irrisolto del suo passato. Ad ogni modo, queste considerazioni diciamo così preventive ci aiutano a identificare l'elemento che ci piacerebbe porre a conclusione della presente dissertazione: la progressiva e generica riduzione dei confini perimetrali della poesia di *Stella variabile* a uno spazio domestico e familiare.

Se dunque i temi che si propongono non sembrerebbero allontanarsi da quelli già frequentati nelle opere precedenti, in *Stella variabile* questi stessi temi vengono filtrati da una nuova sensibilità, la quale induce il poeta a restringere il *focus* e a rendere elementi poetabili una qualsiasi scena domestica, le mura di una casa o il suo giardino, la crescita inavvertita delle proprie figlie, il ricordo dei parenti più prossimi.

Già nei testi che aprono e chiudono le prime due sezioni si riscontra un'ambientazione domestica, interna. Scaffai (2014: 203) per primo ha parlato a tal proposito di «struttura 'a cornice'»³. Il carattere di queste cornici, dunque, si definisce attraverso componimenti in cui non si oltrepassano i confini dell'ambito domestico-famigliare. Agli estremi della prima sezione si collocano perciò *Quei tuoi pensieri di calamità* («e catastrofe / nella casa dove sei / venuto a stare»⁴) e *Crescita* («È cresciuta in silenzio come l'erba / come la luce avanti il mezzodi / la figlia che non piange» —testo di soli tre versi ma dalla complessa vicenda redazionale⁵). La casa di *Quei tuoi pensieri di calamità* è l'ultima casa in cui visse il poeta, ubicata in via Paravia 27 a Milano. Anche il primo testo degli *Strumenti*, dal titolo *Via Scarlatti*, faceva riferimento a una casa in cui Sereni viveva, ma in quel caso il poeta adottava una prospettiva esteriore, guardava cioè all'esterno e passava in rassegna le immagini che si susseguivano nella via racchiusa tra «due golfi di clamore». In *Quei tuoi pensieri di calamità* invece non si riscontrano elementi del mondo esterno. L'immagine inaugurale è quella della «catastrofe» citata al v. 1. Le mura domestiche sono abitate già dall'idea della propria morte; la nuova casa rappresenta un luogo di «calamità», di sciagura, di luogo nel quale si prende coscienza del decadimento in corso del proprio vigore. Tali sentimenti sono rappresentati anche attraverso l'ampia oscillazione delle misure metriche —soprattutto nella prima parte della poesia—, dalla coincidenza tra parola e verso come

³ Ma sono da tenere presenti anche, a tal proposito, le seguenti parole di Sereni (1995: 664): «A differenza dei miei precedenti sarà, credo, un libro privo di organizzazione consapevole, di una struttura interna avvertibile. Un libro [...] che non si può riassumere o raccontare».

⁴ Il corsivo è mio.

⁵ Cfr. L'intervista a Anna del Bo Boffino uscita su *Amica* il 28/09/1982 e riportata in Sereni (1995: 703).

efficace espediente ritmico e dalla tendenza allo stravolgimento dell'usuale ordine sintattico delle frasi.

Nel caso della seconda sezione troviamo invece da una parte la familiare *Di taglio e cucito*, dove appare la figlia ancora «piccola» e la moglie intenta a riparare un *peluche* e in penultima posizione *Giovanna e i Beatles*, in cui protagonista è la stessa figlia, che ha ormai raggiunto l'adolescenza. Nel componimento, pensando sola in casa, Giovanna è osservata dall'io lirico mentre ridà vita a «quei redi-vivi» citati nel titolo e diffonde la loro musica per le mura domestiche mediante l'utilizzo di un giradischi. Fondamentale poi è segnalare la dipendenza di quest'ultimo componimento con i versi di *Le sei del mattino*, poesia della prima sezione degli *Strumenti* in cui l'io lirico vede «la casa visitata» dalla sua «fresca morte».

A proposito di questa prima sezione vi è un altro componimento che rimanda ad uno spazio chiuso e intimo, sebbene in questo caso alcune peculiarità immanenti ne rendono obbligatoria qualche puntualizzazione. Il testo in questione è *Interno*. Il titolo è eloquente, ma sin dal primo verso il poeta crea un'apparente idiosincrasia tra questo e il corpo del testo: «Basta con le botte basta. *All'aperto*»⁶. A partire dal deittico che chiude il primo verso molti sono gli elementi che rimandano a uno spazio esteriore: «Le colline si coprono di vento»⁷, «battagliano là fuori», «alle eriche alle salvie in ondate», «dalle rupe col grido dei pianori». Ciò che coerentemente al titolo però rimanda allo spazio chiuso è il punto di vista del poeta che, ormai entrato nella fase finale della sua vita, smette di invocare la «sacrosanta rissa» — come negli *Strumenti umani* — e chiede che la lotta «finisca in parità». A meglio interpretare le intenzioni del poeta ricorre ancora una volta in ausilio l'*Apparato* dell'edizione curata da Isella (Sereni, 1995), il quale riporta un frammento desunto da un appunto di M. T. Sereni scritto in un'agenda del 1983, alla data del 21 febbraio. Lo scontro cui il testo si riferisce è quello avvenuto nel corso del «fatidico» 1968 tra la generazione di Sereni e quella dei giovani d'allora. Sereni vuole dunque compendiare in *Interno* «il confronto, il contrasto, la contrapposizione» «l'urto» e lo «scatto» che c'erano stati tra le parti in conflitto. Ma la lirica vuole anche esprimere la «difficoltà a continuare ad avere una parte attiva nell'esistenza e la tentazione che viene di abbandonarsi in fondo» (Lorenzini, s. f.: 152).

Uno dei temi più significativi e meglio affrontati da Sereni è il tema della Storia, o meglio dei grandi eventi storici che hanno segnato il corso del xx secolo nel mondo occidentale, tanto in Europa quanto negli Stati Uniti. Anche nei componimenti che si rifanno a questo tema portante de *Gli strumenti umani* Sereni compie quella che abbiamo definito come una riduzione degli elementi poetici all'ambito domestico-familiare. Ma procediamo per gradi: Enrico Testa individua nelle parole «discrete» di una prosa sereniana del 1957⁸ una quasi dichiarazione di poetica:

⁶ Mio il corsivo.

⁷ Sulla poetica delle cose, lo stile nominale e sul tema del *vento* vedi Lorenzini (s. f.: 152).

⁸ Il testo è *Broggini di Corso Garibaldi*.

qui Sereni «chiariva come il suo lavoro di poeta fosse guidato [...] dall'“ansia” del confronto con l'immagine di noi e del nostro tempo» (Testa, 1999: 49). Questa breve citazione è sufficiente a spiegare a quale fine si propone di tendere la poesia di Sereni. Lo stesso Testa, nel medesimo punto del testo, fornisce una spiegazione di questo carattere della poesia di Sereni: «Questo motivo, storico e psicologico assieme, che privilegia, nella lettura dei testi altrui e nella composizione dei propri, i segni legati al senso della contemporaneità e i loro rapporti con l'essere individuale». Sereni, insomma, si comporta da lettore del mondo e della società contemporanea attraverso la trattazione di vicende storiche sempre vincolate a esperienze della sua storia personale.

Vediamo dunque di reperire nei testi quali sono le specifiche vicende storiche, personali e/o collettive di cui si è parlato. Queste spaziano, si cita ancora da Testa, «Dal nazismo all'immediato dopoguerra, dai periodi della ricostruzione e dello sviluppo industriale alle contemporanee forme del neocapitalismo» (1999: 49). Temi, abbiamo detto, già riscontrabili in parecchie poesie de *Gli strumenti umani*. Qui però gli avvenimenti storici venivano proiettati sempre all'esterno, registrati nel magma della società in ripresa dopo gli orrori della guerra e in cui i protagonisti sono figure rinomate della storia collettiva o ufficiale (si pensi alla Anna Frank citata nella poesia *Amsterdam – Gli strumenti umani*). In *Stella variabile* invece le circostanze storiche appaiono come l'estensione di una vicenda non soltanto personale o individuale, ma vissuta all'interno dei rapporti famigliari. Si veda, per quanto riguarda il tema del nazismo, *Sarà la noia*, poesia composta a Bocca di Magra nel settembre del 1976 e contenuta nella seconda sezione del libro. In questa poesia la dimensione familiare e quotidiana viene evocata, oltre che dall'ambientazione casalinga, dall'utilizzo del nome proprio di persona della nipotina Laura e dal discorso diretto col quale questa risponde alla «repressa ferocia» del nonno che sta «torcendole piano il braccino». «L'angoscia dell'esistenza» (Testa, 1999: 54) che trapela sin dal primo verso («dei giorni lunghi e torridi») «si riverbera [dunque, dapprima] in conflitto familiare» (Testa, 1999: 54) per poi assumere portata di gran lunga maggiore. Il fare della bambina «petulante ma già in punta di lacrime» fa soggiungere al poeta «l'angelo / nero dello sterminio». Così, i semplici capricci della nipotina giungono a evocare lo strazio del «bambinetto ebreo» invitato al «gioco / del massacro».

Ma «l'affollarsi dei riferimenti storici e sociali rivela» dice Enrico Testa (1999: 49) «una sola verità: quella dell'assenza di un senso della storia». Anche questo andamento nichilistico⁹, questo rifiuto dell'intenzione di ricercare una ragione che giustifichi le nefandezze della storia recente, appare come lo sviluppo di un'ottica di fondo che aveva avuto modo di esprimersi già ne *Gli strumenti umani* e in particolare in *Nel vero anno zero*: «quegli altri carponi fuori Stalingrado / mummie di

⁹ Il primo a parlare di nichilismo in *Stella variabile* è stato Mengaldo (2013).

già soldati / dentro quel sole di sciagura fermo / sui loro anni aquilonari... *dopo tanti anni / non è la stessa cosa?*». E ancora «Tutto ingoiano le nuove belve, tutto — / si mangiano cuore e *memoria*»¹⁰ (Sereni, 2020: 758).

Ancora una volta dalla dimensione esterna (la Sachsenhausen di *Nel vero anno zero*) si passa, in *Stella variabile*, alla dimensione domestica di *In una casa vuota*. Qui il riferimento a un avvenimento storico di grande portata avviene all'interno delle mura desolate dell'abitazione citata nel titolo¹¹: «intanto Monaco di prima mattina sui giornali / a menomale: c'era stato un accordo»¹².

Altro testo in cui alla comparsa di espliciti riferimenti storici viene fatta conciliare una realtà circoscritta e individuale è *Toronto di sabato sera*. In questo caso la lirica, che reca in calce la dedica a Niccolò Gallo, trae spunto dalla vicenda personale di due viaggi compiuti da Sereni negli Stati Uniti e in Canada nel corso del 1967, rispettivamente nel gennaio-febbraio e novembre di quell'anno.

Il tema del viaggio è ricorrente in Sereni sin dalle prime raccolte. Quel che è più significativo però, è definire il rapporto tra dimensione storica e privata in *Toronto di sabato sera*. Tale dimensione è ben registrata da Esposito (2015: 173): «il nome di Tipperary, che rimanda alla lontana 'grande guerra', serve a collegare un momento storico alla privata situazione di un giovane trombettista ascoltato per caso una sera». Il giovane trombettista in questione viene assimilato dal poeta al grande Louis Armstrong, nel testo indicato con il soprannome «Satchmo», ascoltato dal poeta «a Toronto quel sabato sera / ancora una volta nel segno di Tipperary». Nel clima di una serata all'insegna della musica dal vivo si inserisce dunque la citazione di una «canzone cantata dai soldati inglesi sbarcati a Boulogne durante la Prima guerra mondiale, composta da Harry Williams e Jack Judge nel 1911» (Scaffai, 2014: 201). Di entrambi — il jazzista e i soldati — colpiscono il poeta «abnegazione¹³ e innocenza». Ma non è questa l'unica corrispondenza tra grande e piccola realtà. Toronto è per il poeta, che riconosce così l'universalità di certi elementi (come nel confronto tra i musicisti), come «non altro che una Varese più grande».

Sempre al contesto della Seconda guerra mondiale rimanda la poesia *Le donne*. Anche tramite questa lirica Sereni descrive «Un mondo in cui continua ad essere presente, non esorcizzato, il pensiero della guerra» (Esposito, 2015: 175). Qui gli

¹⁰ Cfr. la prosa *Il sabato tedesco*, in Sereni (2008: 53): «Già, le belve onnivore. Le nuove belve intraviste qualche anno prima [...]. Altra ingordigia. Altra ferocia. La ferocia, avevo pensato, che consiste nel mangiare, di noi, *cuore e memoria*». Il corsivo è mio.

¹¹ Per la funzione del titolo in Sereni cfr. Martignoni (1999: 435): «spicca, tutt'altro che isolata in Sereni, la tecnica novecentesca di connettere sintatticamente il titolo con il testo».

¹² Per quel che concerne l'accordo di Monaco confronta la prosa *L'anno quarantatré*, in Sereni (2020: 630-638).

¹³ Già negli *Strumenti* Sereni, e nello specifico ne *La pietà ingiusta*, «l'abnegazione nel lavoro» si rileva come un elemento in grado di colpire l'attenzione del poeta.

accenni al nazifascismo consistono nel richiamo alla figura del «boia» e dei «lager» e l'ambientazione si muove tutta tra l'intima e privata esperienza di un sogno «Nella stanza» e quella delle donne nei «lager».

Per quanto concerne il tema del viaggio, si prenderà ad esempio anche la poesia *Lavori in corso*, anch'essa ispirata da un viaggio realmente compiuto da Sereni a New York. Nonostante il viaggio appaia come emblema antitetico al soggiorno domestico, è proprio al ricordo di un'abitazione che si deve l'ispirazione di questa poesia: fra le prose de *Gli immediati dintorni* se ne scorge una infatti, intitolata *La città*, in cui Sereni (2020: 663) descrive la casa in questione:

Il ricordo più vivo che ho di New York [...] è una casa abbandonata di là dall'Hudson, un tempo residenza di qualche Gatsby tra gli anni Venti e Trenta: puntualmente mi appariva davanti come un'ossessione, un enigma di continuo riproposto nello scorrimento del traffico lungo il Riverside Drive.

La storia, il viaggio, i posti di lavoro e le condizioni esistenziali della classe operaia nel pieno del *boom* economico, i ritratti dei poeti, Saba e Bertolucci innanzi a tutti, il grande sonno della domenica nell'Italia repubblicana, il sentimento della paura, la morte e la memoria, sono i principali temi che costituiscono la raccolta più intimistica e misteriosa di Sereni. Una raccolta in cui il colore dominante è quello del «vuoto», in cui le figure del lago, del pozzo e del nulla fanno da specchio a un nichilismo interiore che si riversa in una poesia ricolma di ricordi e presentimento della morte. Questo nichilismo però, sembra difendersi, rifugiarsi tra le mura di uno spazio chiuso e tra gli affetti del passato e presenti. È questa una raccolta complessa e affascinante, in cui il visto coincide con il nascosto, in cui le epifanie mostrano l'assenza, in cui apparendo i nomi e le cose rivelano il loro «rovescio».

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTI, S. (1985): «Interpretazione della poesia di Sereni», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del convegno*, Librex, Milano, pp. 33-46.
- BÁRBERI SQUAROTTI, G. (1985): «Gli incontri con le ombre», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del convegno*, Librex, Milano, pp. 68-90.
- BARILE, L. (2001): «Sereni e Lugano. Una poesia e una prosa», *Lettere italiane*, 63, 1, pp. 69-88.
- (2004): «La poetica della luce. Bocca di Magra e “Un posto di vacanza”», in *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Firenze, Le Lettere, pp. 91-120.

- (2022): «Passato come storia passato come memoria: Walter Benjamin e Vittorio Sereni», *Italianistica*, 31, 2/3, Maggio/Dicembre, pp. 13-28.
- BENASSI, C. (2009): «“Spem longam reseces” tra Montale, Fortini e Sereni», *Lettere italiane*, 61, 4, pp. 547-580.
- BIGONGIARI, P. (1968): *Poesia francese del Novecento*, Vallecchi, Firenze.
- BLANCHOT, M. (1982): «La letteratura e il diritto alla morte», in *In forma di parole*, vol. 5, Elitropia, Reggio Emilia.
- BOAGLIO, M. (2006): *Sereni: presso il muro dei morti*, II, 131, pp. 315-330.
- BRAGAJA, L. (2013): «Il vivo e il morto nella nullità del ricordo. Sereni e una scena virgiliana», in *Il dono delle parole. Studi e scritti vari offerti dagli allievi a Gilberto Lonardi*, Gabrielli Editori, Verona, pp. 27-58.
- BRAMBILLA, A. (2020): a cura di, *Il verde è sommerso in neroazzurri. Vittorio Sereni e lo sport: scritti 1947-1983*, Nomos, Busto Arsizio.
- BROGLIA, A. (2020): «Il magico crocevia verso il delta del Mississippi. Robert Johnson, il musicista che scese a patto col demonio. Eudora Welty, Nozze sul Delta, minimum fax», *Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche*, 50, 16.
- CAPRONI, G. (1985): «Le risposte di Vittorio Sereni», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del convegno*, Librex, Milano, pp. 11-14.
- CARETTI, L. (1985): «Uno “scartafaccio” di Vittorio Sereni», *Studi di filologia italiana*, XLIII, 43, pp. 343-351.
- CARLETTI, B. (2003): «Presenze di Dante nella poesia di Vittorio Sereni», *Studi e problemi di critica testuale*, 67, pp. 169-196.
- CARRAI, S. (2015): «Saba personaggio degli “Strumenti umani”», in G. Fioron (ed.), «*Gli strumenti umani*» di Vittorio Sereni, Pensa, Lecce, pp. 67-80.
- CATTAFFI, B. (1972): *L'aria secca del fuoco*, Mondadori, Milano.
- CHAR, R. (1974): *Ritorno Sopramonte e altre poesie*, Mondadori, Milano.
- CHIARA, P. (1985): «Vittorio Sereni negli anni di Luino», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del Convegno*, Librex, Milano, pp. 15-20.
- COMPARINI, A. (2017): «Sereni e il nichilismo metodico di “Stella variabile”», *Critica letteraria*, XLV, 176, luglio-settembre, pp. 557-579.
- COPPO, M. (2014): «Alcuni appunti sul verso di “Stella variabile”», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 226-239.
- CORTI, M. (1978): *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino.
- DONZELLI, E. (2014): «Vittorio Sereni, per una genealogia della paura», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 225-237.
- ESPOSITO, E. (1994): *Attilio Bertolucci e Vittorio Sereni. Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, Garzanti, Milano.
- (2015): *Lettura della poesia di Vittorio Sereni*, Mimesis, Milano.

- FERRETTI, G. (1985): «Prove per un ritratto», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del Convegno*, Librex, Milano, pp. 91-102.
- FLORA, F. (1964): *Astronomia nautica*, Hoepli, Milano.
- FORTINI, F. (1956): *I destini generali*, Sciascia editore, Palermo.
- (1974): «Un posto di vacanza», in *Saggi italiani*, De Donato, Bari, pp. 173-186.
- (1987 [1974]): «Di Sereni. “Gli strumenti umani” (1972)», in *Saggi italiani 1*, Garzanti, Milano, pp. 186-188.
- (1987): «Le poesie italiane di questi anni», in *Saggi italiani*, Garzanti, Milano, pp. 96-149.
- GRIGNANI, M. A. (1985): «“Lavori in corso”: addetti e dintorni», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del convegno*, Librex, Milano, pp. 119-132.
- LENZINI, L. (2014): «Due destini. Sul carteggio Sereni-Fortini», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 299-315.
- (s. f.): «Una voce fuori campo. Ancora a proposito di Fortini e Sereni», in *L'ospite ingrato, Rivista online del Centro Interdipartimentale di ricerca Franco Fortini*, pp. 1-17.
- LORENZINI, N. (s. f.): *Sereni e la poesia «a portata dei sensi»*, pp. 135-152.
- LUZI, A. (1990): *Introduzione a Sereni*, Bari, Laterza.
- MAGRO, F. (2014): «Lettura di “A parma con A. B.”», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 206-224.
- MARINONI, M. (2015): «Itinerarium mentis in nihilum. Sul nichilismo di Vittorio Sereni», *Sudi novecenteschi*, XLII, 90, luglio-dicembre, pp. 421-443.
- MARTIGNONI, C. (1999): «“Stella variabile”: la linea metafisica della dissonanza», in «*Poetiche*» *Nuova serie*, 1, Mucchi, Modena, pp. 413-454.
- (2009): «Rileggere Sereni (e altre considerazioni novecentesche)», *Strumenti critici*, XXIV, 2, maggio, pp. 315-324.
- (2014): «“Lavori in corso”: elaborare la perplessità?», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 61-70.
- MENGALDO, P. V. (1987): «Per la storia di Stella variabile», in W. Moretti (ed.), *Studi in onore di Lanfranco Caretti*, Mucchi Editore, Modena, pp. 191-203.
- (2013): *Per Vittorio Sereni*, Nino Aragno Editore, Torino.
- (2020 [2013]): «Ricordo di Vittorio Sereni», in G. Raboni (ed.), *Vittorio Sereni, Poesie e prose*, Mondadori, Milano, pp. v-xx.
- MILLER, H. (1948): *Domenica dopo la guerra. Con un saggio di George Orwell*, Arnoldo Mondadori editore, Milano.
- NAVA, G. (2014): «Il paesaggio nella poesia di Sereni», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 256-259.

- PAPI, F. (1992): «La non poetica di Vittorio Sereni», in *La parola incantata e altri saggi di filosofia dell'arte*, Guerini, Milano, pp. 147-160.
- PELLINI, P. (2006): «Sereni, le “toppe” della poesia (con la lettura di un testo di Tiziano Rossi)», in *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Vecchiarelli Editore, Roma, pp. 51-108.
- PELOSI, A. (1963): «La metrica scalare del primo Sereni», *Studi novecenteschi*, xv, 35, giugno, pp. 143-153.
- POLICASTRO, G. (2003): «Modalità poetiche del contatto colloquio oltremontano: primi sondaggi, Da Montale a Sereni», *Note critiche sul Novecento*, xv, 45, pp. 75-83.
- PRANDI, S. (2000): «Montale, Sereni, Erba: i segni e la morte», *Revue des Études italiennes*, 46, 3-4, pp. 209-230.
- PREVITERA, L. (1985): «A modo mio, René Char», in *La poesia di Vittorio Sereni. Atti del Convegno*, Librex, Milano, pp. 146-153.
- RAFFAELI, M. (2014): «Finale di partita: una lettura di “Altro compleanno”», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 355-360.
- RAMAT, S. (1988): «Purgatorio e inesistenza in due testi poetici medio-novecenteschi», in *I sogni di Costantino. La poesia testo a testo. Corrispondenze e raccordi otto-novecenteschi*, Mursia, Milano, pp. 150-170.
- SCAFFAI, N. (2014): «Appunti per un commento a “Stella variabile”», in E. Esposito (ed.), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano, pp. 191-213.
- SCARPATI, C. (1992): «Vittorio Sereni e le “toppe d'inesistenza”», *Kos*, 8.
——— (1997): «Immagini dell'oltretempo nella poesia di Vittorio Sereni», *Testo*, xviii, 33, pp. 64-75.
- SCHIAVONE, O. (2006): «Lettura di “Una visita in fabbrica” di Vittorio Sereni», *Italianistica*, xxxv, 3, pp. 99-119.
- SERENI, V. (1966): «Per “Un posto di vacanza”. Frammento inedito di Vittorio Sereni», *Comma, Prospettive di Cultura-Letteratura*, ii, 5, pp. 43-44.
———: *Un posto di vacanza, All'Insegna del Pesce d'Oro*, Scheiwiller, Milano.
——— (1974): *Ritorno sopra monte e altre poesie*, Mondadori, Milano.
——— (1977): *Lecture montaliane*, Bozzi, Genova.
——— (1981): *Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*, Einaudi, Torino.
——— (1990): *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, Rizzoli, Milano. A cura di L. Lenzini.
——— (1993): *Poesie. Un'antologia per la scuola*, Nastro & Nastro, Luino. A cura di D. Isella e C. Martignoni.
——— (1995): *Poesie*, Mondadori, Milano. A cura di D. Isella.

- (1996): «Petrarca, nella finzione la sua verità», in *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, Mondadori, Milano, pp. 127-146.
- (2008): *Il sabato tedesco*, Aragno, Torino.
- (2020): *Poesie e prose*, Mondadori, Milano. A cura di G. Raboni.
- SEVERINO, E. (1982 [1972]): «Nulla, possibilità, potenza», in *Saggi*, Adelphi, Milano, pp. 15-74. Nuova edizione ampliata.
- SURDICH, L. (2007): «Altro compleanno di Vittorio Sereni», *Per leggere*, 12, primavera, pp. 23-68.
- TESTA, E. (1999): «Il quarto libro di Sereni», in *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo novecento*, Bulzoni Editori, Roma, pp. 49-78.
- TOMASIN, L. (2005): «Una costante Sereniana», in *Lingua e stile*, Anno XL/Dicembre 2005, Il Mulino, Bologna, pp. 237-262.
- TORTORA, M. (2019): «Quando il testo cambia funzione. Su “Una visita in fabbrica” di Vittorio Sereni»; testo letto al seminario dell’Università degli Studi di Milano intitolato *Forme, formati, funzioni. La circolazione della poesia nel secondo Novecento*, svoltosi il 18 settembre, consegnatoci direttamente dall’autore, pp. non numerate.
- ZANZOTTO, A. (1992 [25 aprile]): «Immediati dintorni della grande poesia. Sereni, un mito che resiste al tempo», in *Corriere della sera*, terzapagina.