

*«Forse non è più tempo di vacanza».
Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio
tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)*

*«Forse non è più tempo di vacanza».
Records, translations and unpublished autographs from the correspondence
between Vittorio Sereni and Ariodante Marianni (1959-1982)*

Mario Gerolamo Mossa

RICEVUTO: 19/08/2024

PUBBLICATO: 31/12/2024

Abstract ITA – La fitta corrispondenza tra Vittorio Sereni e il traduttore e poeta Ariodante Marianni consente di ricostruire i momenti salienti di un profondo rapporto di amicizia durato per oltre un ventennio. Il saggio offre una disamina delle principali occasioni di confronto umano e letterario condivise, sia nel pubblico sia nel privato, tra queste due figure. Tra il 1959 e il 1961, inoltre, Sereni inviò in lettura a Marianni non pochi testi che sarebbero poi confluiti negli *Strumenti umani*: all'analisi di questi autografi inediti è dedicata l'appendice filologica che chiude il lavoro.

Keywords ITA – Vittorio Sereni, Ariodante Marianni, Marsia, Cristina Campo, William Carlos Williams, Alfredo Giuliani, Neoavanguardia, Festival dei Due Mondi, Gli strumenti umani, Poesia italiana contemporanea, Varianti, Composizione, Filologia d'autore

Abstract ENG – The rich correspondence between Vittorio Sereni and the translator and poet Ariodante Marianni allows to retrace the key moments of a profound friendship that lasted more than twenty years. The essay delves into the most relevant human and literary experiences shared between these two figures both in public and in private contexts. Moreover, between 1959 and 1961, Sereni sent Marianni some early versions of poems later included in his collection *Gli strumenti umani*. A philological appendix focused on these unpublished autographs is added at the end of the paper.

Keywords ENG – Vittorio Sereni, Ariodante Marianni, Marsia, Cristina Campo, William Carlos Williams, Alfredo Giuliani, Neoavanguardia, Festival of the Two Worlds, Gli strumenti umani, Italian Contemporary Poetry, Variants, Composition, Authorial philology

mariogerolamo.mossa@fileli.unipi.it

Mario Gerolamo Mossa (1991) è assegnista di ricerca all'Università di Pisa, nell'ambito del progetto PRIN *Lettere in rete: Eugenio Montale epistolografo (1915-1981)*. I suoi interessi di ricerca vertono soprattutto sulla poesia e sulla musica del Novecento. Ha dedicato la sua tesi di dottorato al rapporto tra testo e voce nella poesia di Vittorio Sereni.

«Forse non è più tempo di vacanza».
Testimonianze, traduzioni e autografi inediti dal carteggio
tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1959-1982)
Mario Gerolamo Mossa

La lunga e profonda amicizia tra Vittorio Sereni e Ariodante Marianni (1922-2007),¹ rimasta finora pressoché ignota agli studi, è testimoniata da

¹ La figura di Ariodante Marianni è oggi ricordata primariamente per la sua ricca e fortunata attività di traduttore di poesia angloamericana, per cui rimando ai seguenti volumi: Dylan Thomas, *Poesie*, traduzione di Ariodante Marianni, con sette versioni di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965; Walt Whitman, *Foglie d'erba*, traduzione di Ariodante Marianni, Milano, Rizzoli, 1986; William Carlos Williams, *Immagini da Bruegel e altre poesie*, a cura di Ariodante Marianni, Parma, Guanda, 1987; Emily Dickinson, *Poesie*, a cura di Margherita Guidacci, con un'appendice di poesie tradotte da Ariodante Marianni, Milano, Bompiani, 1995; William Butler Yeats, *L'opera poetica*, a cura di Anthony L. Johnson, traduzione di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 2005. Parallelamente alle traduzioni, Marianni dedicò la sua vita anche alla critica letteraria, alla pittura e alla poesia, coltivata segretamente in gioventù e ripresa in tarda età; cfr. almeno: *De l'amour*, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1987; *Stato d'allerta, poesie 1948-1962*, Lecce, Manni, 2002; *Una strana gioia, poesie 1982-2002*, Lecce, Manni, 2003. Marianni, inoltre, fu segretario di Ungaretti dal 1967 al 1970: di questa collaborazione recano testimonianza,

un fitto carteggio di 72 lettere oggi conservate all'Archivio Vittorio Sereni di Luino e scritte tra il 1959 e il 1982.² Ventitré anni che i documenti consentono di ricostruire in modo sufficientemente dettagliato e continuativo, delineando un percorso condiviso in cui esperienza umana, poetica e professionale non smettono mai di alimentarsi a vicenda.

I due si incontrano nella prima metà del 1959 a Milano, dove Sereni

oltre a vari saggi e dichiarazioni dello stesso Marianni, l'epistolario ungarettiano (cfr. Giuseppe Ungaretti, *Le lettere di una vita. 1909-1970*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Milano, Mondadori, 2022) e le *Note*, scritte insieme al poeta, per Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, pp. 495-584. L'opera di Marianni è stata studiata in particolare dalla critica e poetessa Eleonora Bellini, che qui ringrazio per i numerosi spunti e consigli. Cfr. il prezioso *La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo. Inediti, contributi critici, testimonianze*, a cura di Eleonora Bellini, Roma, Fermenti, 2017; ma si vedano anche *Pagina picta: il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, a cura di Eleonora Bellini, Comignano, Colophon, 2005; e soprattutto: Eleonora Bellini, *Vittorio Sereni: la mia lunga amicizia. Intervista immaginaria (ma non troppo) di Eleonora Bellini ad Ariodante Marianni*, «Fermenti», a. XLII, n. 240, 2013, pp. 525-532; poi in *La poesia e la vita*, cit., pp. 104-113. Questo contributo è stato finora l'unico lavoro interamente dedicato all'amicizia tra Sereni e Marianni; esso, infatti, prende spunto anche dal carteggio qui in oggetto, che però all'altezza del 2013 contava circa un terzo delle lettere oggi consultabili.

² I numerosi documenti riconducibili alla figura di Marianni sono custoditi in sei cartelle indipendenti, frutto di donazioni diverse: b. 18, f. 50 («Fascicolo Williams»: 1 lettera di Sereni del 24 marzo 1961, riprodotta come b. 44, f. 08, c. 18); b. 32, f. 17 («Lettere a Sereni»: 19 lettere, 1960-1982); b. 44, f. 08 («Lettere di Sereni»: 41 lettere, 1959-1982); b. 55, f. 19 («Lettere Mondadori Pirelli»: 4 lettere di Sereni e 4 lettere di Marianni, 1960-1982); b. 83, f. 01 («Fascicolo Festival dei Due Mondi», 2 lettere di Marianni, 1966-1967); b. 160, f. 07 («Corrispondenza»: 4 lettere di Marianni, 1982). Le lettere di Sereni sono 42; 30 quelle di Marianni. Tranne che in tre casi, le datazioni consentono di combinare le singole cartelle per ricostruire la cronologia dell'intera corrispondenza, troppo vasta per essere riprodotta integralmente in questa nota; nel corso del saggio, tuttavia, la data di ogni lettera citata sarà preceduta da una indicazione numerica desunta dall'ordinamento complessivo, consultabile in Mario Gerolamo Mossa, *Materiali inediti dal carteggio Sereni-Marianni (1959-1982)*, in *L'autografo sonoro. Per una stilistica della dizione d'autore nella poesia di Vittorio Sereni*, Tesi di dottorato «Studi italianistici», Ciclo XXXIV, discussa il 12 settembre 2023 presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, pp. 693-704. Le lettere trascritte o citate nell'appendice filologica di questo contributo, invece, saranno identificate anche mediante la loro segnatura originale (busta, fascicolo, carta). D'ora in poi indicherò l'Archivio Sereni attraverso la sigla AVS. Ringrazio le dottoresse Giovanna Sereni e Tiziana Zanetti per avermi assistito nel reperimento dei materiali e nella loro trascrizione. La mia riconoscenza va anche ad Alessio Marianni, che ha autorizzato la pubblicazione delle carte inedite del padre.

vive in pianta stabile dal 1945, e dove in quegli anni capita spesso anche Ario (come era solito firmarsi, e farsi chiamare) in qualità di ispettore del Ministero dell'Economia; impiego, quest'ultimo, che lo costringe a frequenti spostamenti, ma che gli consente di coltivare parallelamente la sua vocazione umanistica, già manifesta allora sia negli incarichi di traduttore dall'inglese sia, soprattutto, nella sua attività di redattore per la rivista di critica e letteratura «Marsia».³ Sereni, dal canto suo, si avvia a concludere in modo positivo un decennio trascorso all'insegna della precarietà economica e del *silenzio creativo*:⁴ da poco più di un anno, conclusa l'esperienza con Pirelli, è stato assunto da Mondadori come dirigente editoriale, una nuova posizione che, nelle parole di Giosuè Bonfanti, «oltre a consentirgli rapporti [...] diretti con gli scrittori e i collaboratori più qualificati della casa editrice, gli agevola i contatti con tanti giovani avviati alla poesia e alla letteratura».⁵

È quasi certamente Marianni a stabilire il contatto iniziale, desideroso di includere Sereni tra gli autori di quello che sarà l'ultimo numero del-

³ Antonio Barbuto ritiene che «Marsia», benché «ignorata nelle storie della letteratura secondonovecentesca», resti un documento significativo dell'attività culturale nell'Italia della seconda metà degli anni Cinquanta, «in quell'area di [...] rinnovamento contenutistico e formale [...] in un difficile equilibrio equidistante dalle [...] tendenze sociologiche di ispirazione marxista e da ogni eccesso di fede opposta, cercando di rimanere fedele a una nozione alta di letteratura senza le false retoriche delle verità impossibili»; l'obiettivo principale dei redattori, in tal senso, era «cogliere caratteri innovazioni qualità artistiche e di pensiero nel fitto intrecciarsi delle proposte [...] di quel periodo [...] contro ogni accettazione di comodo di padri nobili»; un posto di grande rilievo era riservato alle traduzioni di testi di grandi autori, sia classici sia moderni, mentre la sezione dedicata alla poesia italiana ospitava componimenti vicini, come nel caso di Sereni, all'area antiermetica e antineorealista (Antonio Barbuto, *Profilo di una rivista degli anni Cinquanta: "Marsia" (1957-1959)*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 561-579; pp. 566, 578).

⁴ Sul concetto di *silenzio creativo*, spesso indirettamente problematizzato anche in questo carteggio, rimando al celebre Vittorio Sereni, *Il silenzio creativo*, in *Gli immediati dintorni*, Milano, Il Saggiatore, 1962; poi in Vittorio Sereni, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, 2020, pp. 625-628.

⁵ Giosuè Bonfanti, *Cronologia*, in Vittorio Sereni, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995, pp. cii-cxxv; citazione a p. cxvii.

la rivista;⁶ Sereni, di rimando, tiene fede alla parola data inviando, il 25 luglio 1959, un messaggio telegrafico ma affettuoso, corrispondente alla prima lettera giunta fino a noi: «Ecco, caro Marianni, quasi a occhi chiusi (e già un po' pentiti). E lei si ricordi la promessa. Queste cose io le sento terribilmente vecchie, più di quanto le date non dicano. In un libro forse ci starebbero, ma isolate in una pur simpatica rivista?». ⁷ La comunicazione accompagna due dattiloscritti inediti contenenti una versione quasi definitiva di *Anni dopo* e di *A ritroso*, componimenti che, come è noto, arricchiranno sei anni più tardi *Uno sguardo di rimando*, sezione introduttiva degli *Strumenti umani*. Alla stessa pubblicazione su «Marsia» sono dedicate anche le successive nove lettere che, sconfinando nella primavera dell'anno successivo, circoscrivono tematicamente la prima sezione del carteggio, animata da toni sempre più confidenziali, e da forme di cortesia sempre meno necessarie: «Caro Marianni, [...] Grazie della sua lettera. Io la considero già un amico e non si tratta di un'acquisizione facilona e affrettata. Io presumo di avere un certo fiuto in proposito, non dico infallibile» (lett. 3, novembre 1959).

1. Traducendo Williams

Da questi primi scambi in poi, e grosso modo per tutto il biennio 1960-

⁶ Vittorio Sereni, *Anni dopo, A ritroso, Poteva essere*, «Marsia», a. III, n. 3-6, 1959, pp. 105-107.

⁷ Si noti, di passaggio, che l'utilizzo del termine «cosa» in riferimento a un testo in versi è tutt'altro che raro negli interventi pubblici e privati del poeta; le non poche occorrenze presenti in questo carteggio confermano una volta di più quella ben nota vocazione alla *concretezza* che Sereni ebbe modo di consolidare, fin dagli anni giovanili, frequentando la scuola fenomenologica di Antonio Banfi. Così si legge, per esempio, nelle missive subito seguenti a quella iniziale: «la mia cosa inedita», «la più debole delle altre due cose in suo possesso» (lett. 2, 16 novembre 1959); «viste assieme quelle tre cose» (lett. 5, 11 dicembre 1959); «la sola intrusione da altra cosa non scritta» (lett. 12, 10 aprile 1960). Sul rapporto con Banfi, rimando almeno all'intervento del 1977 intitolato *Banfi e la problematica letteraria*, ora leggibile come Vittorio Sereni, *Per Banfi*, in Francesca D'Alessandro, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Milano, Vita e pensiero, 2010, pp. 213-226. Più recentemente, anche Francesca Mazzotta si è soffermata sulla ricorrenza del termine «cosa» nelle carte sereniane, cfr. Francesca Mazzotta, *Su due lettere inedite di Vittorio Sereni*, «Testo», a. XLII, fasc. 82, 2, 2021, pp. 121-130; pp. 126-127. Per una disamina delle «cose» inviate a Marianni, si veda l'appendice filologica.

1962, i due hanno modo di consolidare la loro intesa sia in relazione alla stesura di altri importanti testi degli *Strumenti* (*Poteva essere*, primo titolo di *Ancora sulla strada di Creva*; *Ancora sulla strada di Zenna*; *Appuntamento a ora insolita*; *Situazione* e il trittico *Dall'Olanda*), sia mediante il reciproco coinvolgimento in una serie di iniziative, editoriali e non, dedicate alla poesia di William Carlos Williams. E proprio la comune devozione a Williams, amato e tradotto da entrambi fin dagli anni precedenti, costituisce il tema principale di molte comunicazioni di questo periodo, a cominciare dalla lettera 15 (spedita da Sereni il 25 aprile 1960), in cui si legge:

Carissimo,

[...] Solo ieri, domenica, ho potuto [...] leggere quel tuo Williams: bellissimo, te lo dico sinceramente, esemplarmente reso come accento e come tutto. Da mordersi le dita a esserselo lasciati sfuggire. Lo sai che sto concludendo con Einaudi per un volume di traduzioni mie di W.C.W. e di Cristina Campo? La mia “partner” è piuttosto ostica e non credo che ammetterebbe un terzo. Ma tu, [*sic*] dimmi intanto se hai altre versioni dal Nostro e quali. Poi ne ripareremo. Questa è davvero bella. Aspetta una buona occasione di lavoro per te, al Saggiatore o da Mondadori.

È probabile che il poeta si riferisca alla traduzione di *The Birth of Venus*, uscita anch'essa sull'ultimo numero di «Marsia» e menzionata anche alla fine del noto volume einaudiano delle *Poesie* di Williams (1961).⁸ La citazione di quest'ultimo ha una sua rilevanza nell'ambito del rapporto con Ario, per almeno due ragioni. La prima, in sé logica, è che, pur non riuscendo a coinvolgere ufficialmente l'amico, il poeta gli sottopone svariate

⁸ William Carlos Williams, *La nascita di Venere*, traduzione di Ariodante Marianni, «Marsia», a. III, nn. 3-6, 1959, pp. 113-115. Cfr. William Carlos Williams, *Poesie*, traduzione di Vittorio Sereni e Cristina Campo, Torino, Einaudi, 1962, p. 318: «Particolarmente bella la traduzione del poemetto *The Birth of Venus*, fatta da Ariodante Marianni e apparsa nel n. 6-7 della rivista ‘Marsia’, maggio-dicembre 1959» (si tratta in realtà dei nn. 3-6). Sereni non riuscirà a convincere la sua «ostica» collaboratrice neanche l'anno successivo, un mese dopo la consegna delle bozze: «Con la Campo, purtroppo, nulla da fare. Vede il libro come una cosa ‘a due’, già per questo motivo difficilmente riducibile a unità, figurati se può ammettere un terzo. Eppure – sono sincero – la tua traduzione le piace molto e dice che è un peccato sia uscita in ‘Marsia’ – che pochi vedranno» (lett. 22, 23 febbraio 1961). La traduzione in questione è ora leggibile in *La poesia e la vita*, cit., pp. 86-88.

volte le bozze delle sue versioni, aggiornandolo sullo stato del lavoro e mostrandosi sempre desideroso di consigli e approfondimenti.⁹ La seconda, meno scontata, è che, a partire dall'ottobre 1960, Marianni diventa il principale curatore di un progetto gemello: un *disco letterario*, come si usava dire in quegli anni, composto da un'antologia di traduzioni firmate dalla coppia Sereni-Campo e riproposte in formato sonoro secondo la dizione di

⁹ Le versioni sereniane incluse nel volume, come dichiarato dal poeta nella nota bibliografica a *Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti* (Torino, Einaudi, 1981; ora in Sereni, *Poesie e prose*, cit., p. 544), riuniscono in gran parte traduzioni risalenti agli anni precedenti: quelle del 1956 facenti parte della raccolta *Un lungo sonno* (cfr. Michel Cattaneo, *Introduzione* a Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Milano, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2023, p. xvii) e da tre pubblicazioni risalenti al biennio 1957-1958 e allo stesso 1961. L'ultima di queste, accompagnata da un saggio (William Carlos Williams, *La musica del deserto*; Vittorio Sereni, *Una proposta di lettura*, «aut aut», nn. 61-62, 1961, pp. 94-109; 110-118), è spedita a Marianni il 24 marzo (lett. 24) e viene subito accolta con entusiasmo: «davvero notevole. Mi pare che tu abbia centrato più di un punto. E poi quello che mi entusiasma è il tuo modo di leggere poesia, così antiaccademico, e pieno di salute, tonificante [...]. Si sente che è un rapporto diretto, che è un poeta che scrive, uno che 'sa'» (lett. 25, 10 aprile 1961). Due mesi più tardi, Sereni trascrive alcune delle modifiche apportate alle traduzioni precedenti: «Ecco le modifiche che ricordo: | *La giovane casalinga*: v. 9/10 va letto | 'del pesce, ravviandosi | i capelli sfuggenti: la penso | come una foglia caduta' | *Adamo*: I verso: | 'si fece adulto sul mare' | Strofa 10 v. 7: | 'incolume trovò il suo cuore d'inglese' | (e non anglico cuore) | *La fiera dei cavalli*: v. 5/6 vanno letti: | 'Ma[i] tanto lucida tu eri, mai così | sciolta da ogni vincolo di tempo e luogo'» (lett. 29, 15 giugno 1961). Quasi tutti questi frammenti saranno poi ulteriormente modificati: nel primo, «capelli» sarà corretto con «ciocche»; nel secondo, l'*incipit* diventerà «Divenne adulto sul mare»; nel terzo, «regola» sarà preferito a «vincolo» (Williams, *Poesie*, cit., pp. 79, 101, 237; cfr. Sereni, *Poesie e prose*, cit., p. 369). Quanto ai suggerimenti bibliografici, si legga quello proposto a Sereni il 9 maggio, e riferito a una precedente discussione orale: «Quel brano di *Paterson* di cui ti parlai è pubblicato anche all'inizio di *Desert music and other poems*, con il titolo *The descent*. Mi pare che valga la pena di esser dato, se non altro per ciò che ne dice lo stesso Williams (in *I wanted to write a poem – the autobiography of the works of a poet* – a cura di Edith Heal, Boston, Beacon Press, 1958; se non conosci già il libro, procuratelo; vi sono notizie importanti)» (lett. 17, 9 maggio 1960). Gli studi sulle traduzioni sereniane sono ormai numerosi, ma rimando almeno al classico Pier Vincenzo Mengaldo, *Introduzione* a Vittorio Sereni, *Il musicante di Saint-Merry*, cit., pp. v-xxvii; ora con il titolo *Sereni traduttore di poesia*, in *Per Vittorio Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 173-192; si veda anche Sara Pesatori, *Vittorio Sereni traduttore di William Carlos Williams: un'edizione critica delle versioni edite ed inedite*, Tesi di Dottorato, University of Reading, Reading (EN), settembre 2012; da cui l'autrice ha poi tratto un saggio intitolato allo stesso modo, e incluso in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di Edoardo Esposito, Milano, Ledizioni, 2014, pp. 327-342.

Giancarlo Sbragia.¹⁰ Questa ulteriore iniziativa, ideata da Ario e approvata dall'amico, entra a far parte delle discussioni tra i due, parallelamente alla preparazione dell'edizione a stampa.¹¹

¹⁰ *Poesie di William Carlos Williams*, scelte e presentate da Ariodante Marianni, tradotte da Vittorio Sereni e Cristina Campo, dette da Giancarlo Sbragia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4079, 1961. Segnalo inoltre che sul noto sito di collezionismo *discogs* è possibile oggi consultare sia la *tracklist* del disco sia la presentazione di Marianni. <https://www.discogs.com/it/release/2251496-William-Carlos-Williams-Ariodante-Marianni-Vittorio-Sereni-Cristina-Campo-Giancarlo-Sbragia-Poesie-D/image/SW1hZ2U-6MzY2NjA5OQ==> (ultima consultazione: 11/01/2025).

¹¹ Oberato di lavoro a causa di alcuni equivoci, Sereni scrive da Bocca di Magra: «Con molte seccature e pendenze, mi sono portato qui il Williams per tentare la traduzione di quelle altre cose» (lett. 18, 2 agosto 1960); e poi, in autunno, accogliendo la proposta dell'amico: «Sul W.C. Williams sono d'accordo, ma per la scelta e per il resto dovresti intenderti con Cristina Campo [...]. Io scrivo a Luciano Foà (Einaudi) per dire che sono d'accordo. Scusa se non faccio di più, ma purtroppo questa diventerebbe una 'pratica' in più e – forse per colpa del pervicace stato para o preinfluenzale – questo mi sgomenta» (lett. 19, 2 ottobre 1960). Ulteriori aggiornamenti sono offerti da Marianni all'inizio di dicembre: «Tu come stai? E il tuo lavoro? Il Williams (disco) sarà inciso solo verso marzo – aprile; prima non possono perché ne hanno altri in corso. Non ho più visto la Campo da quel giorno [...]: come procede il vostro lavoro?» (lett. 20, 6 dicembre 1960). Le traduzioni scritte vengono consegnate all'editore nel corso del mese successivo (lett. 21, gennaio 1961), e dopo altri due mesi Sereni spedisce ad Ario gli ultimi testi per il disco (lett. 24, 24 marzo 1961), ricevendo anche in questo caso i complimenti dell'amico: «Le traduzioni che mi hai mostrato – bellissime, come le altre – le ho già passate alla Ojetti. Per la lettura ne ho parlato a Romolo Valli, che però vuole vedere di che si tratta. Pare che non sia disposto a leggere se non 'sente' il testo» (lett. 25, 10 aprile 1961). Nonostante un fraintendimento, relativo a questioni legali, tra Einaudi e l'Istituto Internazionale del Disco (lett. 29, 15 giugno), in autunno entrambi i progetti riescono ad andare in porto (lett. 30, 6 ottobre 1961). Il carteggio, infine, rende nota l'esistenza anche di altri due progetti, ideati stavolta da Sereni, che però non vedranno mai la luce; entrambi sono vagheggiati in una lettera scritta l'anno successivo che preannunciava al contempo la fondazione di «Questo e altro»: «Caro Ariodante, non abbiamo ancora parlato a fondo della rivista che qui si vorrebbe fare e che ormai è quasi certo che si farà. Naturalmente vorrei che tu ci collaborassi; e anzi aspetto una risposta dall'America per un certo articolo su Williams e i giovani per chiederti magari la traduzione di due o tre testi indicativi. Ancora di Williams vorrei parlarti per un progetto che ho in testa, questa volta in sede mondadoriana» (lett. 32, 20 gennaio 1962). Da una ulteriore missiva risalente alla fine dello stesso anno, si evince che l'iniziativa in questione avrebbe dovuto consistere nella traduzione, affidata ad Ario, di una non meglio precisata selezione dall'«ultimo Williams» (lett. 35, 30 dicembre 1962). A titolo informativo, si ricorda che Marianni riuscirà a pubblicare le sue versioni di Williams soltanto nel 1987 (*Immagini da Bruegel e altre poesie*, cit.).

Un altro autore spesso citato in queste lettere è Dylan Thomas, di cui Marianni è tuttora considerato uno dei più importanti interpreti italiani. Le sue versioni troveranno posto in sedi prestigiose anche grazie alla mediazione dell'amico, per poi essere raccolte all'interno della fortunata edizione delle *Poesie*, pubblicata da Einaudi nel 1965 e successivamente ristampata, dal 1970, anche presso Mondadori.¹²

La generosità tra i due amici, come si evince da queste ricostruzioni, è sia reciproca sia, per certi versi, speculare: Sereni cerca di coinvolgere Ario in progetti che mettano in risalto il suo talento di traduttore; Ario, di rimando, non manca mai di pensare a Sereni innanzitutto come a uno dei poeti più promettenti del suo tempo. Per il primo, l'amicizia del secondo è intesa progressivamente anche come viatico per la poesia d'altri, per l'approfondimento privato e la promozione pubblica di una lingua poetica soltanto in apparenza familiare a lui come alla maggior parte dei lettori italiani. Per il secondo, invece, l'amicizia del primo resta inscindibile dalla sua poetica: talvolta, Ario si sente il testimone privilegiato di una poesia colta nel suo farsi attraverso l'intima frequentazione del suo autore; talvolta, Vittorio è per lui innanzitutto un compagno di strada che, inviandogli i suoi versi, intende mostrare le sue fragilità e le sue contraddizioni, offrendo all'amico non soltanto un punto di vista sull'esistenza ma anche una naturale chiave d'accesso alla conoscenza della sua persona.¹³

¹² Come dichiara Sereni, alcune di queste traduzioni sono inviate in lettura ad Alberto Mondadori già alcuni anni prima (lett. 2, 16 novembre 1959). Ma è soprattutto Einaudi a essere interessato a Thomas, come rivela la raccolta di interviste e poesie Dylan Thomas, *Molto presto di mattina*, a cura di Vanna Gentili, Torino, Einaudi, 1964, in cui compaiono alcune versioni di Ario, anticipando l'antologia principale. Degno di nota è anche il disco letterario, evidentemente curato in concomitanza con il progetto su Williams, *Poesie di Dylan Thomas, scelte, tradotte e presentate da Ariodante Marianni, dizione di Paolo Giuranna*, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4045, 1960. Di un ultimo incarico ottenuto grazie a Sereni ci dà notizia la lettera 20 (6 dicembre 1960), in cui Ario dichiara: «Ho ricevuto dalla sig.ra Mazza la richiesta di tradurre le *Letters to Vernon Watkins* di Dylan Thomas – anche di questo sono debitore a te, perché è stato in seguito alla tua segnalazione che lo ha fatto, e te ne ringrazio». Il lavoro in questione, però, vedrà la luce solo sette anni dopo (Dylan Thomas, *Lettere a Vernon Watkins*, a cura di Vernon Watkins, traduzione e note di Ariodante Marianni, Milano, Il saggiatore di Alberto Mondadori, 1968).

¹³ Rimando, a tal proposito, all'appendice filologica di questo saggio, in cui gli scambi incentrati sulla poesia di Sereni verranno discussi più dettagliatamente.

2. Contro i Novissimi

Dal 1962 in poi, la corrispondenza, o almeno quella giunta fino a noi, inizia a diventare meno fitta, forse in ragione di due ritmi di vita che avranno sempre meno occasioni di sincronizzarsi. Di particolare interesse, soprattutto per gli studi sereniani, è però una sezione di quattro comunicazioni risalenti all'inverno 1964 (lett. 36-39); in queste, il principale oggetto di discussione è una antologia di poesia italiana contemporanea curata e tradotta in inglese da Ario e dal noto traduttore, suo coetaneo, William Weaver (1923-2013).¹⁴ Deciso a coinvolgere l'amico, Marianni gli scrive una lettera, oggi perduta ma probabilmente risalente alla fine del '63, in cui doveva figurare, tra le altre cose, anche un indice provvisorio. Sereni accetta l'invito ma la sua risposta, pur affidandosi ai consueti toni confidenziali, è tutt'altro che pacifica (lett. 36, 6 gennaio 1964):¹⁵

Carissimo Ario,

scusami proprio. Un po' ho avuto da fare, un po' m'è scappata qualunque voglia di intervenire, sia pur riservatamente e privatamente, in una questione come quella che mi sottoponevi.

Per quanto riguarda le mie cose, bisogna vedere che cosa Weaver conosce. Conosce ad esempio la poesia *Nel sonno* ("Quaderni Piacentini") oppure *Intervista a un suicida* ("Palatina"), o quelle di "Questo e altro"; o *Appuntamento a ora insolita* eccetera? Sarebbe più utile sapere come ha orientato la scelta; e allora potrei integrarla. Ti rimando il foglio – che deve servire solo a te e che nessun altro deve vedere. Già il numero di *London Magazine*

¹⁴ Probabilmente l'antologia non vide mai la luce, ma qualche anno dopo alcune traduzioni di Weaver uscirono su rivista, come è il caso di Edoardo Sanguineti, *From Capriccio italiano*, «Art and Literature», n. 2, 1964, pp. 88-97. È probabile che Marianni e Weaver si conoscessero già da diverso tempo, come rivela la collaborazione, risalente a due anni prima, relativa al disco letterario *Poeti moderni americani. Poesia e jazz della Beat Generation*, scelta e presentazione di William Weaver, traduzioni di Ariodante Marianni nell'interpretazione di Giancarlo Sbragia con Enzo Scoppa e Cicci Santucci, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4091, 1962. Sia Marianni sia Weaver, inoltre, faranno parte del comitato organizzativo del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

¹⁵ Riproduco le sottolineature presenti nella lettera originale (la cui segnatura completa è: AVS, b. 44, f. 08, c. 27).

dedicato all'Italia era chiaramente confezionato a Roma e tutto sommato balordo.

E questo quadro che mi mandi, tanto per fare due esempi: perché Giuliani più di Fortini o Sanguineti più di Erba o di Cattafi? Una poesia di Sanguineti basta a indicarne l'orientamento diverso dagli altri; mentre sei o sette di Erba sono indispensabili o diciamo utili a darmi un'idea non approssimativa. E perché, tra quelli della mia età, Bodini e non Bellintani? Te lo dirò io: perché Bellintani sta a San Benedetto Po e Bodini invece... E perché, ancora, Zanzotto, dico Zanzotto, meno di Giuliani o di Sanguineti: direi che quando s'è dato spazio a Sanguineti la varietà delle tematiche e delle voci è più che servita; ma allora perché ridurre Zanzotto? Eh no, bisogna far posto ai Novissimi e alla loro tattica cannibalica, per cui l'etichetta di gruppo vale ben più dei singoli risultati degli altri.

No, cadono le braccia; e lasciamo pure che gli equivoci si perpetuino. Il nostro Weaver sarà pure una vittima in più, e per giunta compiaciuta e connivente.

Tutto questo non ti coinvolge né lo deve, naturalmente. Scusa ancora se ho tardato tanto; ma che questa sia almeno una buona occasione per farti quegli affettuosissimi auguri che non ti ho fatto prima,

tuo

Vittorio

Marianni, evidentemente, aveva chiesto a Sereni di suggerirgli, oltre a una scelta di testi propri, anche una lista degli autori che, a suo parere, avrebbero meritato un posto nel volume (se il «foglio [...] che nessun altro deve vedere» fosse stato composto di soli titoli sereniani, peraltro già editi, l'estrema riservatezza richiesta suonerebbe immotivata). Come è evidente, la rabbia del poeta non è rivolta direttamente a Weaver, che non essendo italiano non è tenuto ad avere una cognizione realistica della varietà poetica contemporanea, ma ai poeti *novissimi* della Neoavanguardia: questi ultimi, secondo Sereni, sarebbero soliti influenzare la percezione, in tal senso ingenua, dei curatori stranieri per occupare uno spazio editoriale eccessivo, inadeguato sia rispetto alla loro effettiva incidenza sulla scena italiana, sia rispetto alla presunta imparzialità dei criteri di selezione.

L'insofferenza del poeta è poi ulteriormente esacerbata da quella che per lui diventa una vera e propria ingiustizia, una «tattica cannibalica» che, favorendo la logica di gruppo e le sue prescrizioni programmatiche, finisce per svantaggiare le individualità autonome (specie quelle geograficamente

periferiche o in ogni caso meno disposte a confrontarsi con i meccanismi dell'industria culturale). Due pesi due misure, insomma, ma nell'accezione positiva – e paradossalmente equa – di una ricerca della giusta proporzione, di un bilanciamento ideale fondato sul dovere di rappresentare ogni poeta rispettando il più possibile gli equilibri interni alla sua poesia.¹⁶ Pur in assenza di ulteriori documenti sul caso in questione, comunque, è lecito pensare che anche questo sfogo sia in buona parte eccessivo, dettato

¹⁶ L'intolleranza per tutte le «succursali ideologiche» che minano l'autonomia della letteratura e dell'arte in genere è, com'è noto, un sentimento ampiamente manifestato da Sereni sia nella sua opera poetica (si pensi in particolare alle celebri *I versi* e *Un sogno*) sia nei suoi interventi, per cui rimando all'intervista del 1960 inclusa in Pier Annibale Danovi, *Scrittori su nastro*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1961, pp. 46-60; alla lettera spedita ad Anceschi nel gennaio 1961, ora in Vittorio Sereni, *Carteggio con Luciano Anceschi*, a cura di Beatrice Carletti, Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 211-213; e soprattutto alla prima lunga versione della *Nota* posta in calce alla prima edizione degli *Strumenti umani*, rimasta per lungo tempo sconosciuta e ora riprodotta nella sua interezza in Sereni, *Poesie e prose*, cit., pp. 25-32. Qui si legge, tra le altre cose: «Quando dico che c'è avanguardia e avanguardia alludo, oltre che alla differenza qualitativa tra loro di singoli risultati espressivi, alla diversità che pure si pone tra l'apporto dell'esperienza d'avanguardia, in quanto essa presenta di stimolo, di possibilità di rinnovamento, di indicazione di un angolo diverso da cui guardare le cose o di un diverso campo di lavoro sul quale lavorare con strumenti di nuovo impiego, da una parte, e l'identificazione automatica operata dall'ideologia che ad essa presiede con le manifestazioni che le corrispondono, per cui all'insieme delle sue operazioni basta l'autodefinirsi avanguardia per pretendersi tale. Guardo con doveroso interesse al primo aspetto e arrivo a dire che esso parla anche per me nel senso che risponde ai miei stessi dubbi, alle mie remore e impossibilità, alle mie insoddisfazioni. Superfluo dire che guardo con avversione al secondo, che mi sembra purtroppo dominante nella fase attuale della nostra vita letteraria». Il passo citato è rilevante per il nostro discorso, perché ci rivela un Sereni non aprioristicamente contrario né allo sperimentalismo né all'impegno ideologico in sé stessi, quanto piuttosto alla militanza preventiva che riduce la poesia a «pezzo di laboratorio», esperimento automatizzato e autoreferenziale, mirato alla semplice riconferma del programma implicato nel «lavoro poetico». Già Montale si accorse di una simile differenza di vedute nella sua recensione del 1965: qui, pur ritenendo «innegabile che i più avanzati tentativi della poesia d'oggi tendono a emulare le nuove codificazioni della musica atonale», il poeta distingueva «chi lo fa in modo pazzesco, gettando le basi [...] di una cosciente antipoesia» e chi, come Sereni, «tende a creare forme complesse nelle quali i significati s'intrecciano o si sovrappongono»; per poi concludere che negli *Strumenti* «sarebbe ingannevole credere che il verso sia andato distrutto» (Eugenio Montale, *Strumenti umani*, «Corriere della sera», 24 ottobre 1965; ora in Eugenio Montale, *Sulla poesia*, a cura di Ida Campeggiani, Milano, Mondadori, 2023, pp. 319-323).

dall'irritazione del momento; le argomentazioni di Sereni, mirate a difendere sé stesso e l'eterogenea parte dei *lirici*, tendono in fondo a sopravvalutare le facoltà manipolatorie degli accusati, sottovalutando invece il potere decisionale, e nel caso gli interessi, o persino l'indifferenza, di Weaver. E in realtà, tra le righe, Sereni sta forse riprendendo anche Marianni che, in virtù del suo ruolo di collaboratore italiano, avrebbe dovuto monitorare con maggiore solerzia l'autenticità dell'operazione. La risposta di Ario, in ogni caso, non si fa attendere (lett. 38b, 2 febbraio 1964), e il fatto che di essa possediamo anche la minuta (lett. 38a) ci avverte quantomeno della necessità di pianificare una comunicazione il più possibile cordiale ed esaustiva:

Carissimo Vittorio,

scusa il ritardo con cui ti rispondo [...] Ti ringrazio dei consigli per l'antologia – che, naturalmente, resteranno segretissimi. Sono d'accordo con quello che dici: purtroppo io sulla faccenda ho una posizione subordinata (l'antologia sarà “a cura di W.W. con la collaborazione di A.M.”) soprattutto per quanto riguarda la scelta dei nomi; posso fare di più per i testi, ma anche lì la scelta ha dei limiti, dovuti “nella maggiore o minore resa in inglese”, al fatto che “si devono rispettare molte traduzioni già fatte”, alla obbligatorietà di inserire “testi già famosi o rappresentativi del loro autore” ecc. ecc.

Per Bellintani vedrò di fare il possibile (mi procurerò le sue ultime cose, che non posseggio) e così pure per dare più rilievo a Zanzotto, Erba, ecc. a preferenza di altri; ma non so più dove riuscirò a spuntarla. Delle tue poesie si era fatta insieme a W. questa scelta provvisoria (le due che mi indichi di *Quaderni Piacentini* e di *Palatina* non le avevo né le ho):

Terrazza

In me il tuo ricordo

Dimitrios

Italiano in Grecia

Non sa più nulla è alto sulle ali

Anni dopo

Le sei del mattino

I versi

Appuntamento a ora insolita

Ancora sulla strada di Zenna

A un compagno d'infanzia

La speranza.

Ma togli e aggiungi pure quello che vuoi (e delle due in questione mandamene, se non è troppo disturbo, una copia). Per ora nulla è definitivo: le traduzioni sono ancora, per la maggior parte, da fare e passerà del tempo, credo, perché siano tutte pronte. Quando il libro sarà “pronto”, prima di licenziarlo, ti chiederò ancora consigli (e ti sarò gratissimo se vorrai darmeli: lo scopo è comune e, finché è possibile, non bisogna lasciarsi “cascare le braccia”) [...]

Il tono è medio, non si entra nel merito dell'attacco ai Novissimi e, pur ammettendo la necessità di estendere lo spazio riservato ai poeti maggiori (soprattutto Zanzotto), si percepisce il bisogno di esplicitare l'effettiva gerarchia tra curatori, forse prima non perfettamente chiarita. In generale, potremmo dire che la posizione di Marianni rispetto al dibattito sulla Neo-avanguardia è sempre stata, più che ambigua, cautamente trasversale, conciliante. Tra le altre frequentazioni fondamentali nel percorso di Ario, bisogna annoverare, oltre al già citato Ungaretti, almeno i nomi di Sergio Solmi e di Alfredo Giuliani, due figure di rilievo collocate ai poli opposti del canone poetico e dell'esperienza letteraria.¹⁷ «Sere fa c'è stata una riunione in una galleria d'arte, promossa dal Salvi e dal Ramat», scrive Marianni da Roma poche settimane dopo, lasciando trasparire il suo scetticismo per le posizioni troppo estreme, «Insieme alla Spaziani, Enzo Mazza, Zanzotto e Cattafi [...] hanno costituito una specie di gruppo 'anti-avanguardia'. La serata, però, è stata piuttosto confusa [...] Non mi pare che si possano combattere così avversari tanto più aggressivi di loro. E hanno parlato di tradizione (figurati!) in modo piuttosto [...] elastico» (lett. 39, 14 febbraio 1964).

¹⁷ Anche Solmi fu collaboratore di «Marsia», e vari indizi all'interno del carteggio lasciano intendere che Marianni e Sereni fossero soliti coinvolgerlo nei loro incontri, avendone l'occasione: «La aspetto dunque a Milano e mi auguro che si possa combinare con Solmi una sera da passare assieme» (Sereni a Marianni, lett. 4, 25 novembre 1959); «Se vede o se telefona a Solmi me lo saluti carissimamente: [...] vorrei scrivergli ancora ma temo di annoiarlo o di affaticarlo» (Marianni a Sereni, lett. 7, 17 novembre 1960); «Ieri sera ho visto Solmi, qui a Roma [...]: che caro, adorabile uomo: presente e svagato come mai ne ho visti» (Marianni a Sereni, lett. 39, 14 febbraio 1964). Intorno al rapporto con Giuliani, iniziato come per Sereni nella seconda metà degli anni Cinquanta e coltivato anche in questo caso per tutta la vita, vale la pena menzionare la prefazione scritta dallo stesso Giuliani al già citato volume di Marianni, *Una strana gioia*, cit., pp. 5-10.

3. Al Festival dei Due Mondi

Nei due anni successivi, Ario e Vittorio riescono a sentirsi molto poco, tanto che entrambi arrivano a temere di essersi allontanati. È il primo a rompere il ghiaccio, non esitando a rivendicare apertamente il suo affetto, e lasciando però intendere di sentirsi escluso dalla vita dell'amico (lett. 40, 18 gennaio 1966):¹⁸

Carissimo Vittorio,
ho saputo che hai scritto alla Meliadò che temi che io sia freddo con te. Sono cascato dalle nuvole e ora temo, a mia volta, di averti dato un'impressione falsa. Ma perché, se l'hai avuta, non me lo hai scritto? [...] Ho voluto [...] scriverti per fuggirti ogni dubbio, se proprio ne avessi, e per dirti che se qualche volta puoi aver notato e noterai del riserbo da parte mia questo nasce unicamente da rispetto: di te, del tuo lavoro, del tuo tempo. Mi pareva che tu lo avessi capito; il guaio è che ci si vede troppo poco e conoscersi è difficile. Dio solo sa quanto vorrei frequentarti di più e avere con te quegli scambi da anima a anima (al diavolo il pudore, una volta tanto!) che sono il nutrimento dell'amicizia. Ma pazienza, so qual è il mio posto e devo contentarmi. [...]

Sereni risponde quattro giorni dopo, in modo più conciso e diretto, ma non meno sentito (lett. 41, 22 gennaio 1966):

Carissimo Ario,
è stata solo una mia sensazione improvvisa e certo ho fatto male a scriverla in margine a una mia lettera alla Meliadò. Ma, per favore, che cosa significa: 'io so qual è il mio posto e devo contentarmi?'. Forse non ti rendi conto che non sono molte le persone da cui ho avuto reale simpatia e calore in questi anni e che tu sei certo fra questi. [...]

Chiarito l'equivoco, quegli «scambi da anima a anima» continueranno negli anni a venire, sebbene alimentati, per quanto ci è dato sapere, soprattutto da Ario; intanto però, nel biennio 1966-1967, i due hanno modo

¹⁸ In entrambe le lettere è citato il nome di Mariolina Meliadò Freeth, poetessa e americanista nota soprattutto per i suoi studi su Walt Whitman, di cui fu anche traduttrice. Nell'archivio luinese è conservata la sua corrispondenza con Sereni (AVS, b. 160, f. 14), risalente proprio al biennio 1965-1966 e ancora inedita.

di condividere un'altra importante esperienza che intreccia la loro storia con quella del celebre Festival dei Due Mondi di Spoleto, fondato nel '58 da Gian Carlo Menotti (e argomento principale delle lettere 42-49). Verosimilmente nella primavera del '66, Marianni informa l'amico di essere entrato a far parte, «per un caso fortuito e fortunato», dell'ufficio stampa del Festival (lett. 42), trovandosi così

nella possibilità di mettere il becco nella scelta dei poeti italiani da invitare quest'anno. Mi sono accorto che navigano nella più totale ignoranza delle cose nostre. Pensa che quest'anno avevano invitato solo Ungaretti e Baccelli (!). [...] il direttore dell'ufficio stampa ha accettato tutti i miei suggerimenti. Così questa mattina partirà una lettera per New York, diretta a Menotti, sollecitandolo ad accettare una rosa più vasta di nomi da invitare, comprendente il tuo e quelli di Montale, Luzi e Gatto. [...] Sono molto contento di aver potuto far qualcosa nel verso giusto. Ovviamente, ti prego di non farne parola a nessuno [...]

Di lì a poco, arriva l'approvazione di Menotti, presto annunciata: «Mi auguro proprio che nulla ti impedisca di venire: le letture sono previste per il 14, 15 e 16 luglio. Io sarò là, naturalmente, così avremo modo di vederci un po' adagio» (lett. 43, 11 maggio 1966). Sereni si mostra subito riconoscente, ma mostra di non avere compreso a pieno la natura dell'iniziativa:

Per Spoleto: ti sono profondamente grato del pensiero e della premura. Sai come sono fatto. Non muovo un dito, se dipende da me, a costo di amareggiarmi se poi gli altri non ci pensano o, di proposito, mi ignorano. Senza la presenza di un amico come te sarebbe appunto successo questo. Ma sai anche come io mi muova difficilmente per queste cose. A Spoleto bisogna proprio venire? Voglio dire al Festival? E venendoci non mi toccherà per certo parlare o leggere le mie cose? A questo proprio non arriverei, sono veri e propri traumi per me. Rispondimi su questo punto, per favore (lett. 44, 15 maggio 1966).

Non possediamo la risposta di Ario, ma possiamo dedurre che questa lettera viene scritta pochi giorni prima che Sereni riceva l'invito ufficiale, redatto da François Binet (probabilmente, il segretario di Menotti) il 10 maggio. In esso, pure conservato a Luino, Binet descrive nel dettaglio la tipologia dell'evento, rispondendo così, involontariamente, ai chiarimenti

richiesti a Marianni.¹⁹ Sulle prime, Sereni accetta l'invito, deciso ad affrontare la sua timidezza, ma è poi costretto, all'ultimo momento, a negare la sua partecipazione a causa di un altro impegno (con tanto di lettera di scuse sia ad Ario sia a Menotti).²⁰ L'anno seguente, l'invito è rinnovato il

¹⁹ Nella lettera si incontrano refusi che scelgo di non emendare per rispetto dell'originale: «Egregio Professore. Il 'Festival dei Due Mondi' del 1965 incluse per la prima volta un programma di letture poetiche, che ebbero luogo in sei giorni successivi nel Teatro Caio Melisso di Spoleto. Tra i partecipanti alla manifestazione furono Rafael Alberti, Ingeborg Bachmann, Johannes Edfelt, Lawrence Ferlinghetti, André Frenaud, Murilo Mendes, José Hierro, Pablo Neruda, Pier Paolo Pasolini, Ezra Pound, Allen Tate, Salvatore Quasimodo, Evgeny Evtushenko e Stephen Spender. L'avvenimento riscosse un grande successo e attirò su di sé l'attenzione mondiale. In vista di ciò, si è pensato di organizzare quest'anno un secondo incontro, con la partecipazione, oltre che di poeti, di drammaturghi di fama internazionale (tra gli invitati sono: Giuseppe Ungaretti, Riccardo Bacchelli, Eugenio Montale, Mario Luzi, Alfonso Gatto, Arthur Adamov, Edward Albee, Samuel Beckett, Elizabeth Bishop, Yves Bonnefoy, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Günter Grass, Eugene Ionesco, Arthur Miller, Harold Pinter, Georges Seferis, Charles Tomlinson and [sic] Arnold Wesker.) A nome del M° Menotti, tuttora negli Stati Uniti, La invitiamo, con la presente, a parteciparvi, augurandoci che i Suoi impegni Le permettano di onorarci della Sua presenza. Il programma, che avrà luogo nei giorni 14, 15 e 16 luglio p.v., seguirà lo schema di quello dello scorso anno: letture al Caio Melisso e incontri informali tra i partecipanti; se sarà possibile, seguirà una discussione pubblica sui problemi di linguaggio, la poesia e il teatro. Quale ospite del Festival, tutte le spese riguardanti la Sua permanenza a Spoleto durante la manifestazione saranno a nostro carico. Per ovvie necessità organizzative, La preghiamo di volerci comunicare il più presto possibile le Sue decisioni. Se la risposta, come ci auguriamo, sarà affermativa, Le invieremo i particolari relativi al Suo soggiorno a Spoleto. In tale attesa, Le inviamo i nostri migliori saluti» (Roma, 10 maggio 1966; AVS, b. 83, f. 01). A conferma di quanto dichiarato da Binet, si possono citare le parole dello stesso Ario: «Lo scorso anno, a chiusura della *Settimana di poesia*, ci fu una recita straordinaria, a mezzanotte, sulla piazza del Duomo, davanti a tutti gli artisti e al popolo, alla quale parteciparono i poeti presenti, che facessero o no parte del programma» (lett. 45, 10 luglio 1966). Rimando inoltre all'entusiastica recensione dell'evento firmata dal giornalista americano Robert Neville, *A Pleiad of Poets for Spoleto*, «Chicago Tribune», 25 July 1965, p. 18.

²⁰ «Egregio Signore, ho ricevuto l'invito per il Festival di Spoleto. La ringrazio vivamente, e di massima aderisco. In attesa di sue ulteriori comunicazioni, la saluto cordialmente» (Milano, 20 maggio 1966; AVS, b. 83, f. 01). Dovendosi poi scusare con l'amico: «Carissimo Ario, non mi è stato assolutamente possibile venire a Spoleto, e ieri ho fatto un telegramma chiedendo scusa per il mancato intervento. La già scarsa propensione psicologica è aggravata dalla situazione obiettiva di lavoro e dalla necessità di andare domani a Viareggio per quel premio. [...] Mi scuso molto di non avere potuto corrispondere alla tua affettuosa attenzione per quanto riguarda Spoleto, ma proprio non mi è stato possi-

28 maggio per mediazione del traduttore Patrick Creagh (1930-2012). Il poeta, stavolta, non esita a confermare la sua presenza.²¹

bile. Ho girato il tuo invito a Rebellato e a Cesarano, che a loro volta pare non possano venire» (lett. 46, Milano, 15 luglio 1966). A Menotti, pochi giorni dopo, verranno forniti più dettagli: «Caro e illustre maestro, non so se si ricorda di me. Avevo parlato con lei in anni ormai lontani, quando il Festival di Spoleto era solo un progetto. Io allora lavoravo alla Propaganda della Pirelli, e avevamo avuto uno scambio di idee circa l'opportunità di un apporto concreto della Pirelli stessa all'iniziativa. Con la presente voglio dirle quanto io sia stato lusingato dell'invito al Festival per la sezione dedicata alla poesia, e come sia stato poi rammaricato di non poter assolutamente intervenire. Ne ho parlato con l'amico Ariodante Marianni che era stato in contatto con me in quei giorni, e che per primo si era dispiaciuto del mio mancato arrivo a Spoleto. Tuttavia, proprio Marianni mi è buon testimone: le mie responsabilità editoriali sono sempre soggette all'imprevisto, e l'imprevisto in questo caso ha avuto ancora una parte determinante nella mia situazione di questi giorni. Tra l'altro, a tutto ciò si è aggiunto il premio Viareggio che mi ha costretto a recarmi sul posto, e che ha sottratto al Festival un'altra presenza: quella del carissimo amico Alfonso Gatto, vincitore appunto del Viareggio. Si è trattato di una situazione fausta per un verso e maligna per un altro. Spero che potrà scusare sia me sia Alfonso Gatto. Voglia intanto gradire l'espressione della mia più viva gratitudine e credere al mio desiderio di poter usufruire di una migliore occasione per incontrarla» (Milano, 21 luglio 1966; AVS, b. 83, f. 01).

²¹ Anche in questo caso chi scrive non è italiano, e dunque preferisco non correggere i numerosi errori: «Caro sig. Sereni, Mi dispiace di aver fatto così tardi a scriverLe, ma spero che questo non La [*sic*] impedirà di venire quest'anno a Spoleto a leggere le Sue poesie. Viene Gatto, e una dozzina di poeti dal [*sic*] estero, compresi Octavio Paz, Léopold Sédar Senghor (se gli affari di stato permettono), Allen Ginsberg, Rafael Alberti, John Berryman, Ingeborg Bachmann, Charles Tomlinson, Andrei Voznesensky. Lei sarà ospite del festival, che in termini chiari vuol dire che noi paghiamo albergo e spese a Spoleto, e poi che potrà andare gratis a qualsiasi altra manifestazione. Le letture saranno quattro, le sere di luglio 6-9. I poeti arriveranno il giorno 5, partono il giorno 10. Sarebbe perfetto se Lei potesse rimanere per tutto quel periodo, ma so che Lei è piuttosto [*sic*] impegnato, quindi dico subito che anche potrebbe stare lì [*sic*] per meno tempo, o perfino un viaggio lampo, secondo le sue esigenze. Basta stabilire quali giorni siano. Se Lei è disposto a venire, bisogna scegliere al più presto i testi, perché [*sic*] voglio far tradurre tutto in inglese per quelli che non capiscono l'italiano: e, a proposito, La [*sic*] chiedo di scusare il mio bruttissimo italiano» (Roma, 28 maggio 1967; AVS, b. 83, f. 01). Pochi giorni dopo Sereni accetta: «Caro signor Creagh, come le avrà detto l'amico Marianni, mi sono risolto ad accettare il graditissimo invito. Debbo solo fare una rettifica: anziché il giorno 7, potrò essere a Spoleto per il tardo pomeriggio o la sera del 6 luglio. Ci arriverò da Roma, dove sarò nei giorni 4 e 5, reperibile presso la sede romana della Mondadori [...] A Marianni ho dato un'indicazione di massima circa il modo di regolarsi per i testi da leggere» (Milano, 7 giugno 1967; b 83; f. 01).

È significativo, infine, che anche questa collaborazione tra Sereni e Marianni si concluda con la registrazione di un disco letterario. Il produttore Vincent Tortora, infatti, registra alcune delle letture proposte a Spoleto, per poi pubblicare l'anno successivo, nell'ambito della Applause Productions, una collana di quattro dischi intitolata *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*. Ogni disco riuniva poeti di nazionalità diversa ed era arricchito da traduzioni, presentazioni e brevi saggi; grazie al primo volume (*Italian Poets*), ancora oggi possono essere udite sia le dizioni di Sereni sia quelle degli altri ospiti italiani (Ungaretti, Risi, Luzi, Gatto). Nel *booklet* allegato a *Spanish Poets*, invece, è incluso un breve saggio in inglese firmato da Marianni e dedicato interamente alla dizione d'autore, a ulteriore riprova di quanto questo tema fosse caro al suo autore.²²

4. Marianni poeta

Gli anni Sessanta si chiudono con due comunicazioni di argomento ungarettiano,²³ mentre la decade successiva è purtroppo testimoniata soltanto

²² Ariodante Marianni, *A Medium for Discovering the World*, come presentazione al disco *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, Volume 2 (*Spanish Poets*), Applause Productions, SP 415M, 1968. Per notizie intorno agli altri dischi della collana, sconosciuta in Europa perché confezionata per il mercato statunitense e canadese, rimando ancora una volta alle pagine dedicate di *discogs*.

²³ Le due lettere, entrambe redatte da Sereni nel maggio 1969, fanno riferimento ad alcuni importanti progetti, tra cui le traduzioni in inglese e in francese dell'opera ungarettiana. Si tratta quindi di scambi «puramente d'ufficio» dovuti al fatto che Ario era segretario di Ungaretti, mentre Vittorio era coinvolto come dirigente editoriale. Degno di nota è il caso della seconda missiva, alla quale Sereni allega la copia di una lettera ricevuta dallo stesso Ungaretti, che allora si trovava a Harvard, quindici giorni prima. Qui il poeta manifestava a Sereni il suo disappunto per la recente pubblicazione di un cofanetto degli Oscar Mondadori contenente quattro tascabili di poesia: «Uno in mia compagnia, Quasimodo, non ce lo voglio più, assolutamente. È una trovata questa di mettere insieme i quattro poeti infelice, e presa senza consultarmi» (la lettera è trascritta in Vittorio Sereni, Giuseppe Ungaretti, *Un filo d'acqua per dissetarsi. Lettere 1949-1969*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Milano, Archinto, 2013, pp. 197-198). Sereni manda una copia di questa comunicazione a Marianni, prendendo le distanze dall'intera operazione: «Difficile spiegare come ciò sia potuto avvenire. Per questo [...] è inutile che io cerchi di spiegare a Ungaretti come stanno le cose» (lett. 51, 29 maggio 1969). Pur non essendo coinvolto, comunque, Sereni si scuserà a nome dell'editore, specificando «che si era trattato di un

da tre lettere molto brevi, peraltro irrelate, e per noi di secondaria importanza. L'affetto tra i due amici rimane però invariato, e anzi il carteggio invita a pensare che la loro relazione, proprio in questi anni, diventi ancora più intima, per quanto circoscritta quasi unicamente alla sfera privata.²⁴ Può darsi, in altre parole, che la corrispondenza si riduca perché sostituita da scambi telefonici o da occasioni di incontro non direttamente motivate da collaborazioni editoriali e iniziative pubbliche. All'inizio degli anni Ottanta, inoltre, vari indizi lasciano intendere che Ario e la moglie (Piera De Cave) abbiano approfondito anche il loro rapporto con Maria Luisa Bonfanti, moglie di Vittorio, che in due lettere aggiunge un paragrafo conclusivo sotto la firma del marito.²⁵ Piera, affetta da gravi problemi di vista che di qui a poco la condurranno alla cecità, diventa gradualmente la principale preoccupazione di Marianni, che rinuncia alla pittura per dedicarsi alla compagna, ma in compenso ricomincia a scrivere poesie.

La *confessione*, anticipata dalla lettera 56 (10 gennaio 1981), in cui dichiarava di avere ripreso in mano alcuni testi giovanili, è annunciata in quanto tale l'anno successivo: «In questi giorni mi è capitata una cosa

puro e semplice accorgimento commerciale in occasione delle passate feste natalizie» (ivi, p. 199).

²⁴ «Caro Vittorio, ringrazio te e Luisa dell'affettuosa ospitalità. Mi sono sentito molto bene in casa vostra; il solo rammarico: vederti tanto angosciato. Al ritorno, mi sono riletto *Un posto di vacanza*, e ti ho sentito molto vicino. Avrei tante cose da dirti, ma forse non riuscirebbero che a turbarci di più. Coraggio, come sempre 'il faut tenter de vivre'. Ti abbraccio con molto affetto, Ario» (lett. 52, 27 giugno 1972).

²⁵ Le due incursioni sono motivate da un viaggio a Roma pianificato e mai effettuato: «Caro Ario, dimmi quando hai intenzione di venire a Milano; io, a Roma, vorrei venire entro novembre e confido nella tua ospitalità. Ci sentiremo in proposito per telefono. Sarò a Milano ai primi di ottobre. Spero tu ti sia rimesso completamente. Ricordami a tua moglie. Un abbraccio» (lett. 55, 24 settembre 1980); «Caro Ario, chissà che davvero, prima dell'estate, non ci si veda. È più di un anno che rimando la mia visita a Roma, e tu la visita a Milano. Forse non è più tempo di vacanza. Ti abbraccio» (lett. 55, 15 febbraio 1981). Il titolo di questo saggio trae dunque spunto da questa frase di Maria Luisa, involontariamente rappresentativa, oltre che del concetto di *vacanza* così tipico della poesia sereniana, di una intera fase della vita che, volgendo al tramonto, renderà sempre più difficili gli incontri con Ario. A ulteriore conferma di quanto scritto, si aggiunge che, all'indomani della pubblicazione della sua raccolta *Stato d'allerta*, Marianni invia una copia con dedica a Maria Luisa, forse non sapendo, o non curandosi, che l'amica era scomparsa un anno prima, nell'aprile 2001. Ringrazio ulteriormente Giovanna Sereni per avere condiviso la scansione della dedica in questione.

straordinaria: dopo venti anni esatti ho riprovato il tormento e il piacere di scrivere una poesia. Le ho sempre tenute nel cassetto, ma questa non mi vergogno di mandartela. E mi auguro che un poco ti piaccia; mi farebbe sentire meno indegno della tua amicizia» (lett. 58, 20 marzo 1982). Il componimento in questione è *Poesia per il proprio compleanno*,²⁶ che Vittorio, nella responsiva (lett. 59, 4 aprile 1982), dichiara di apprezzare non poco:

In qualche modo sapevo che più o meno in segreto tu operavi in poesia. Ti ringrazio di avermi fatto conoscere questa “gratulazione” per il tuo compleanno. Con qualche combinazione in più potrebbe far pensare a un Queneau italiano e, in parte, al Montale migliore dell’ultima fase [...]. Ma credo che qualcosa tu debba alle tue frequentazioni anglo-americane; mentre al tempo stesso penso all’Orazio satiro-epistolare. Mi permetti di fare un sondaggio da qualche parte per vedere degnamente pubblicati questi versi?

Dovrebbero piacere ad altri come sono piaciuti a me, a causa soprattutto dell’alone di “caso e necessità” che diffondono attorno all’evento individuale. E senza i riferimenti letterari – dai quali di solito rifuggo in odio alle etichette – dovuti a un tentativo di orientamento personale. [...]

Marianni, ovviamente, non nasconde la sua felicità per questo commento così generoso; tuttavia, già da tempo ha consegnato il testo a Giuliani, che intende pubblicarlo sulla rivista, allora di recente fondazione, «Il cavallo di Troia» (lett. 60, 16 aprile 1982). I riferimenti individuati da Vittorio, comunque, lo trovano d’accordo soprattutto sugli angloamericani, mentre si stupisce di Queneau e Montale, che dichiara di non avere frequentato a sufficienza:

ho invece sentito sempre, molto, la tua lezione – il tuo modo di far poesia nutrendoti di prosa, certe impennate sintattiche che mi incantano. Forse in altre composizioni l’avvertiresti meglio.

Caro Vittorio, non sai quanto bene mi hai fatto e che coraggio mi dai. Ho vissuto male la mia avventura con la poesia, con continui sviamenti e surrogati, con travestimenti; e ormai è troppo tardi per riprendere il discorso.

²⁶ Cfr. Ariodante Marianni, *Poesia per il proprio compleanno*, in *Brindisi di San Silvestro e altri versi*, Padova, Biblioteca Cominiana, 1990; poi in Marianni, *Una strana gioia*, cit., pp. 55-57.

Ma forse un libretto, dalle vecchie cose salterà fuori: invecchiando si è più disposti a correre certi rischi.

Da questo punto in poi, le ultime lettere del carteggio sono quasi interamente firmate da Ario, e sono dominate da un sincero e persistente bisogno di consigli, di critiche, di valutazioni, fino al limite della nevrosi e dello spaesamento: «Sono pieno di dubbi, di incertezze [...] mi sarebbe di sommo aiuto avere il tuo giudizio [...] io non so più che cosa pensare, né ho idea di che cosa possano dire ad altri perché nessuno, salvo Piera, li ha mai letti (è proprio lei che mi spinge a scriverti [...] facendomi superare tutti i miei scrupoli [...] non temere di dispiacermi, ricusando» (lett. 61, 20 maggio 1982); «è strano, mi sento molto sicuro nel giudicare la poesia, ma così pieno di incertezze quando si tratta dei miei versi [...] te ne manderò solo una parte, un campionario, che tuttavia potrebbe costituire il nucleo per un eventuale libretto» (lett. 63, 11 giugno 1982). E così avviene, in effetti, dodici giorni dopo, quando Ario invia un fascicolo in cui sono raccolti 46 componimenti dattiloscritti su fogli A4 e composti dal 1952 al 1982 (con la poesia già nota all'amico collocata in ultima posizione).²⁷ Ma questa copiosa autoantologia è accompagnata da un breve messaggio contenente una pessima notizia: «È che sono sconvolto: Piera è caduta e c'è la minaccia di un distacco di retina. Forse dovrà operarsi di nuovo e questa volta le possibilità di riuscita sono esilissime» (lett. 64, 23 giugno 1982).

La missiva seguente, la più lunga e senz'altro la più struggente dell'intera corrispondenza, è scritta da Ario in un ospedale di Roma, attendendo l'esito di una operazione delicata e non ancora conclusa:

²⁷ Riproduco qui il contenuto del fascicolo, insieme alle datazioni, quando presenti: il poemetto *Il fiume* (1952), suddiviso in otto parti; *qual è il seme dell'amore...*; *impaziente è l'amore...*; *Ecco l'insonnia, il rigirarsi...*; *Aspettandola agli angoli delle strade...*; *Riposa la mente agitata, i neuroni...*; *C'erano tutti gli ingredienti...*; *un vero amore a quest'età...*; *Dovevamo davvero raggiare, quel giorno...*; *parlava fitta...*; *Le rondini cadranno...*; una selezione di 5 testi estratti da una non altrimenti precisata sezione intitolata «Il Ministro e il Buffone»; *Fragmenta Labyrinthi*; *In principio; questo mio capo dolente...*; *la nebbia...*; *ciò che vive*; *Il clandestino che ho a bordo*; *Che faccio, ora, con questa...* (3 testi); *pesanti passi di sentinella...*; *Occident express*; *È appena giorno; la testa e il petto*; *Cinema d'essai*; *il verde treno...*; *Portrait of a Lady*; *Il tollerante*; *Ho rivisto una ragazza...*; *leone l'amico mio*; *quella foglia che vola*; *Dovremmo attenderci molto*; *I nuovi Iddii*; *Parodia*; *Negoziati*; *Finale*; *Ars poetica*; *Ars poetica*; *Compivo i miei quarantanni* (1962); *Ars poetica*; *Clair de lune a Sibari*; *Poesia per il mio compleanno* (1982).

Mio carissimo Vittorio,
mi scuso ancora di averti spedito il plico con quelle due righe scarabocchiate in fretta: [...] Ti ho accennato il motivo della mia disattenzione; le cose sono poi precipitate e ora, mentre ti scrivo, Piera è in camera operatoria (c'è stato un distacco retinico nell'occhio già martoriato da due interventi). Sono oltre due ore che è giù e la mia angoscia è crescente. Tutto l'augurio che riesco a farmi è che le resti un residuo di *visus*, tanto da non farle avere la sensazione di dover dipendere dagli altri in tutto e per tutto. Sarà comunque molto dura.

A questo punto, Ario si sofferma a lungo sulla propria formazione, con l'intento di contestualizzare la sua attività poetica all'interno dei vari periodi della sua vita:

Delle poesie non avevo poi moltissimo da dirti, ne ho scelte circa la metà di quelle che ho trovato in qualche modo “compiute” [...] Come ti dicevo sono quasi tutte degli anni Cinquanta [...]: la massima parte arrivano al 56/57, cioè fino al momento in cui facemmo la rivista “Marsia” – poi fui preso da tutte le altre cose: la rivista, appunto, le traduzioni; infine, dopo una violenta “crisi della parola”, la pittura. (Il tutto coincise con l'operazione dei *Novissimi* – che seguii molto da vicino per l'amicizia con Alfredo Giuliani – il che spiega molte cose, per quanto riguarda me). Le ascendenze letterarie credo che ti saranno ben chiare né ho teso, nella scelta, a nasconderle. Oltre agli “ermetici”, naturale formazione e apprendistato per uno della mia età, ci fu la scoperta, nell'immediato dopoguerra, degli anglo-americani.

Due influssi riconosco molto forti: Eliot e Williams (quest'ultimo soprattutto per quello sguardo a 360 gradi di cui parlasti, e per l'aiuto che mi fornì a sistemare metricamente certi frammenti lirici e certe composizioni scritte anche prima che lo conoscessi). Ma ho sentito moltissimo anche gli antichi poeti cinesi, conosciuti assai presto nella traduzione inglese [...]. Le ultime tre poesie che ti ho mandato [...] sono recenti, scritte “vent'anni dopo”. [...]

Avendo iniziato a comporre più o meno negli stessi anni del primo incontro con Sereni, il resoconto offerto da Ario costituisce, allo stesso tempo, anche una sintesi dei contenuti del suo carteggio con l'amico. Ritroviamo l'esperienza di «Marsia», il rapporto ambivalente con la Neoavanguardia, la passione per Williams e gli angloamericani (tra i riferimenti non emersi

finora, invece, Eliot e i poeti cinesi, mentre stupisce l'assenza di Ungaretti, menzionato in precedenza). Marianni cerca di utilizzare la sua esperienza critica per identificare il colore della sua poesia, e soprattutto, per contenere l'angoscia del suo presente immediato, come chiarisce lui stesso, aggiornando in diretta l'amico sulle condizioni della moglie e riservando parole affettuose a Maria Luisa:

Oso sperare; forse anche perché in questo momento ho bisogno di attaccarmi a qualcosa... [...]

Caro Vittorio, ti sto scrivendo tutte queste cose inutili anche per colmare la mia ansia; non ne ho mai parlato con nessuno (e nessuno, tranne Piera, ha mai visto le poesie). E vedo che mi ha fatto bene intrattenermi con te, che sei fra i miei amici più cari.

Ti terrò informato sul decorso dell'operazione di Piera. Salutami caramente Luisa; se lo desideri, fagli pure leggere quelle cose. Ha un giudizio sicuro (me ne resi conto una volta che mi parlò delle tue prose) e non mi dispiacerebbe sapere che cosa ne pensa. (Come vedi mi ci sto attaccando – troppo – e non è bene!).

Ancora grazie. Ti abbraccio con molto affetto

Ario

p.s. Dopo l'intervento ho parlato con il chirurgo. Le cose non si mettono davvero bene. Ha dovuto interrompere l'operazione perché c'è stata una emorragia della coroide. Forse dovrà dormirci sopra!... Mi dice tuttavia di sperare...

Ario riesce ad affrontare il dolore cercando rifugio nella sua poesia; ma si tratta di una poesia che sembra accogliere e allo stesso tempo respingere il suo autore, accrescendo in lui la paura di allontanarsi dalla realtà. La presenza di Sereni, in tal senso, rappresenta un porto sicuro di là dall'inquietudine, o meglio un *ponte* tra il suo mondo interiore, troppo oscuro e confuso per essere abitato in solitudine, e un mondo esterno che minaccia di isolarlo o ridicolizzarlo. Vittorio, insomma, diventa l'unica figura che, per ragioni di età, di vissuto e di cultura, è chiamata a comprendere la natura delle contraddizioni di Ario, nonché la necessità e i moventi della sua poesia. Necessità originate tanto dalle contingenze biografiche quanto da una vocazione segreta repressa per troppo tempo, e ora emergente sia come

spinta vitale sia come fardello di cui liberarsi.²⁸

È con questo spirito che, alla fine dell'estate, Marianni invia all'amico un ulteriore plico ritrovato tra le vecchie carte,²⁹ aggiungendo: «Ho un po' di rimorso per il lavoro che ti do [...]; ma in questo momento mi è di molto conforto sapere che mi segui. [...] Ho un immenso desiderio di vederti. Ma quando sarà possibile?» (lett. 67, 3 settembre 1982). Sereni risponde in ottobre mandando una cartolina, scusandosi del ritardo e chiedendo notizie di Piera (lett. 68, 16 ottobre 1982). Morirà, come è noto, quattro mesi dopo, e questo è l'ultimo messaggio inviato ad Ario che il carteggio ci consente di ricostruire. «A volte mi domando che cosa mi aspetto da quei versi», scrive infine Marianni, senza sapere che non potrà ricevere risposta, «Ne sono in fondo abbastanza distaccato. Eppure aspetto il tuo giudizio con ansia [...] Piccole contraddizioni, difficili da sanare purtroppo. Caro Vittorio, ti abbraccio con grande affetto e ti ringrazio dell'affetto che mi dai. Ti sento molto vicino in questo momento» (lett. 69, 30 novembre 1982).

Ma l'effettiva lettera conclusiva scritta a Sereni, a ben vedere, non è quella appena citata; pur essendo colto alla sprovvista dall'improvvisa assenza di un uomo per lui così importante, Ario si ribella al lutto, com-

²⁸ A tal proposito, si legga quanto scrive Giuliani nella sua prefazione a *Una strana gioia*: «Ebbene, per oltre un quarto di secolo ho ignorato che [...] aveva scritto poesie e che ancora ne scriveva. [...] Ario dissimulava con gli altri e, per essere assolutamente credibile, credo di poter dire che dissimulava addirittura con se stesso. [...] essendo un segreto così ben custodito, perfino un amico era indotto a considerare Ario semplicemente un patito di letteratura, un fervido amante della poesia, un devoto fiancheggiatore di poeti, all'occasione un traduttore competente. Troppo discreta e affettuosamente giudiziosa la sembianza di Ario [...] per sospettare in lui l'autore di versi» (Marianni, *Una strana gioia*, cit., p. 5).

²⁹ Questo il contenuto del secondo plico: *Amore, oscuro amore...; Dove, da chi avevo visto il denso...; strana cosa può fare...; Il vecchio inferno descritto, l'oscuro...; Se ti sfioro la spalla per trasmetterti...; Che cosa accade nelle vene...; L'ora si avvicina che il telefono squilla...; Trascorro il tempo a pensarla, a interpretare...; Ancora un giorno senza un segno certo...; L'amore è una guerra, vuoi convincermi...; Faccio propositi di non vederla...; E così quegli guardi, quel parlare...; Chi staccò, per primo, lo sguardo...; La sua voce modifica la mia...; il labbro sapeva di sale...; le cinque del mattino...; Aspettando il cannone di mezzogiorno sulla terrazza del Gianicolo...; col tronco dal marciapiede...; Portrait of a Lady; venerdì diciassette...; torno in ufficio da una passeggiata...; Caffè Florian; Buio dell'anima o notte vera del giorno; la nebbia proprio un...; In riva al mare contemplo le onde; Affiora la bandiera della notte, inghiotte...; la prosa Registrare anche questo... (1982).*

ponendo di getto un lungo e toccante *Requiem laico* che intende sfidare apertamente il silenzio imposto dalla morte, anche a costo di *accusare* lo stesso Vittorio. Questa la strofa iniziale:

Lo so, è idiota rivolgersi a un morto
parlargli come se ascoltasse; ma il dolore
ricorre a tutte le finzioni, beve qualunque
medicina, e questo futile artificio
è il più antico analgesico: io ti parlo
a mestesso (e intanto ti accuso
per questo modo arrogante d'andartene,
senza un saluto, non so perdonartelo.
Ho camminato su e giù per la stanza,
a passi rotti, con un gran mal di testa
e tutte le valenze dell'amore sconvolte;
con un bisogno assurdo di coprirti d'insulti).³⁰

La soluzione «io ti parlo a *mestesso*», costruita sulla ridondanza sintattica e sulla collisione forzata tra parole, esprime a pieno la sofferenza per un dialogo che, spezzatosi violentemente dopo tanto tempo, è ora costretto a interiorizzarsi, a tramutarsi in un colloquio soltanto mentale. Ma il *Requiem* ha una struttura circolare, e quello stesso dialogo mancato diventa, nell'ultima strofa, una conversazione invece compiuta, concepibile per paradossale soltanto in assenza dell'interlocutore:

Vittorio mio, non ti ho celebrato,
non ti sarebbe piaciuto, e certe cose,
da vivo, non te le avrei mai dette:
non se ne parla, it's shoking, nemmeno
tra intimi: dobbiamo sempre far finta
"d'avoir lu tous les livres". Ho celebrato
un dolore che è mio e di tutti (tu l'hai
provato), quando accade il delitto;
ma questo devo testimoniarlo: eri un amico
fedele, e io non avevo misurato
il bene che ti volevo. Oh, riposa sereno

³⁰ Ariodante Marianni, *Requiem laico per la morte di Vittorio Sereni*, in *Una strana gioia*, cit., p. 97.

nel purgatorio della mia memoria, con tutti
quelli che ho amato e che ho perduto. Amen.³¹

Nell'addio postumo, commosso ma non patetico, la lunga fedeltà a Vittorio sembra sia volersi perpetuare laicamente, senza sogni oltremondani, sia volersi esaurire, risolvendosi in quella naturale coincidenza tra vita e poesia, tra pubblico e privato, così a lungo ammirata nella persona e nell'opera di un compagno insostituibile, e inimitabile: «Sai che sono molto fiero della tua amicizia? Mi pare di valere qualcosa anch'io, di riflesso – vorrei proprio fare qualcosa per meritarmela» (lett. 27, 6 maggio 1961). Una lezione che Marianni, pur trovandosi da solo a questo punto del percorso, o forse proprio grazie a questo, ha ormai imparato a trasmettere e custodire.

³¹ Ivi, p. 105.

Appendice filologica

Scopo dell'appendice è analizzare le parti del carteggio interamente dedicate alla poesia sereniana, sia per ciò che riguarda le osservazioni e i commenti espressi in forma discorsiva all'interno delle lettere, sia per ciò che concerne gli autografi inviati ad Ario, tutti dattiloscritti su fogli A4 e finora mai divenuti oggetto di studio. Questi ultimi verranno indicati mediante la sigla MAR seguita da una numerazione desunta dalla cronologia degli invii. Mi servirò inoltre della sigla *SU* per rimandare alla prima edizione di Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965; le occorrenze di *SU* saranno accompagnate da un numero indicante la posizione dei testi nella raccolta. Gli autografi registrati da Isella nel suo apparato (*Apparato critico e documenti*, in Vittorio Sereni, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995, pp. 267-890; d'ora in poi *ACD*) verranno citati con le stesse diciture usate dallo studioso, allo scopo di facilitare la contestualizzazione dei documenti spediti a Marianni all'interno del processo compositivo. Come annunciato all'inizio del saggio, le lettere chiamate in causa (e in buona parte già evocate in precedenza) saranno identificate qui anche mediante la loro segnatura originale. Per ulteriori informazioni sui singoli testi, rimando ai dettagliati profili inclusi nel già citato commento di Michel Cattaneo, che ringrazio per gli utili suggerimenti.

I

Anni dopo (MAR 1);

A ritroso (MAR 2)

Sereni manda, come allegati alla breve comunicazione che dà inizio al carteggio (lett. 1, 25 luglio 1959; AVS, b. 44, f. 08, c. 1a) due redazioni dattiloscritte di *Anni dopo* (MAR 1) e *A ritroso* (MAR 2, primo titolo di *Viaggio di andata e ritorno*). Entrambi gli autografi sono completati da una datazione aggiunta a mano in un secondo momento, rispettivamente «('54)» e «('50)» (confermando quanto attestato da altre fonti, cfr. *ACD*, pp. 472, 501, 525). Mentre il secondo testo appare nella sua versione finale, il primo presenta una variante significativa, anche se già nota, al verso

incipitario: «la splendida la tripudiente pioggia s'è quietata» (con dizione sottolineata di «tripudiente»).

Come si apprende dall'apparato curato da Isella (*ACD*, p. 525), questa lezione era stata già elaborata dall'autore in due dei quattro autografi manoscritti conservati al Fondo Manoscritti di Pavia, Aut¹ («La splendida, la tripudiente pioggia») e Aut⁴ («La splendida la tripudiente pioggia s'è quietata»). La lezione di MAR 1 recupera quindi quella di Aut⁴, da lì ulteriormente ripresa e modificata, nel dattiloscritto SU^a I 14, nella soluzione «La splendida la tripudiente pioggia | s'è quietata oramai» (ripristinando così la versificazione inizialmente ideata in Aut¹); quest'ultima verrà a sua volta corretta nella versione definitiva uscita prima su «Marsia» (Mar) e poi nella raccolta (*SU* 15, v. 1: «La splendida la delirante pioggia s'è quietata»).³² La stesura di MAR 1, in cui la dizione sottolineata di «tripudiente» conferma se non altro la persistenza di dubbi anche in questa fase avanzata, risale dunque a un periodo intermedio (tra Aut⁴ e SU^a I 14) in cui Sereni non ha ancora né individuato l'aggettivo «delirante» né deciso se optare per un solo lungo verso o una successione endecasillabo-settenario.

Anni dopo e *A ritroso*, come emerge dalla lettera 1 trascritta all'inizio di questo contributo, sono considerate dall'autore, al momento del loro invio il 25 luglio 1959, «cose [...] terribilmente vecchie, più di quanto le date non dicano». Dei tre componimenti che poi usciranno su «Marsia», comunque, *A ritroso* è quello giudicato per due volte «il più debole», tanto che Sereni autorizza Marianni a decidere se includerlo o meno nella pubblicazione (lett. 2, 16 novembre 1959; AVS, b. 44, f. 08, c. 2); per poi aggiungere, il mese successivo, il seguente autocommento:

La più debole poi farebbe miglior figura se vicino a una poesia si potesse sempre dire che cosa c'è materialmente dietro, vicenda o situazione che sia. Ma mi dica, come si fa a dire assieme ai versi o nei versi stessi che si trattava d'un viaggio a due, uno dei quali si ferma a un certo punto per prendere il treno che va in senso inverso due ore dopo? Il titolo – *A ritroso* – è del tutto insufficiente in questi casi e magari risulta un'astrazione velleitaria e allusiva.

³² MAR 1 e Mar, dunque, non coincidono. Le nuove bozze corrette sono mandate da Sereni insieme alla lettera 5 (11 dicembre 1959). Non possediamo questo ulteriore allegato, ma sappiamo a posteriori, dal confronto tra MAR 1 e MAR 2 e le corrispondenti poesie uscite su «Marsia», che l'unico intervento effettivo fu quello relativo all'*incipit* di *Anni dopo*.

Mi è successo altre volte. Anche per questo inclino sempre più a forme narrative, pur guardandomi bene dallo scrivere racconti. [...]

A ritroso sembra nascondere i suoi moventi creativi, e ciò decreta la sua *debolezza*, o potremmo dire, richiamando quanto l'autore scriverà in *Ventisei*, la sua mancata «trasparenza».³³ Il giudizio negativo su questo titolo, troppo astratto e allusivo, può essere meglio compreso se contrapposto al primo titolo effettivo del componimento, al contrario eccessivamente didascalico, *A una locomotiva che si stacca* (redatto a mano nell'unico autografo registrato da Isella, *ACD*, p. 503). La formulazione *Viaggio di andata e ritorno* appare invece equidistante dalle due opzioni precedenti, potendo preservare l'impostazione narrativa del viaggio e racchiudere, allo stesso tempo, le polarità di un movimento ricorsivo (quello del treno, quello dell'esistenza) caro all'opera sereniana.³⁴

Altre brevi testimonianze, infine, sono leggibili in due lettere dell'anno successivo. Nella prima Marianni, dispiaciuto di non aver potuto pubblicare *Ancora sulla strada di Zenna* insieme alla triade uscita su «Marsia»,

³³ Per Sereni la scrittura è una «distorta emanazione di noi» generata dall'impossibilità di apparire «trasparenti» ai nostri simili. Scrivere «porta con sé l'indizio di un'imperfezione» che è allo stesso tempo una sfida, «la vera avventura»; e si legga anche la splendida chiusa della stessa prosa: «Mi sta contro una selva, le parole, da attraversare seguendo un tracciato che si forma via via che si cammina, in avanti (o a ritroso) verso la trasparenza, se è questa la parola giusta del futuro» (Vittorio Sereni, *Ventisei*, in *Poesie e prose*, cit., pp. 748, 750). Rilevante che il poeta, per descrivere questo concetto, faccia nuovamente riferimento a un moto ricorsivo, quasi volesse dirci che la scrittura poetica in genere è da intendersi, in un certo senso, come un «viaggio di andata e ritorno» verso la trasparenza.

³⁴ È anche vero che, per Sereni, disambiguare almeno in parte il dettato lirico alludendo a «cosa c'è materialmente dietro» non significa sempre chiarire ciò che il testo nasconde, ma anche offrire ai lettori una necessaria «opera di mediazione sulla concretezza dei testi». Questo è quanto il poeta scrive nel 1979, invitato dalla RAI a illustrare un ideale *format* per un programma televisivo dedicato alla poesia: «Si legge la poesia prescelta, la si illustra nel suo significato letterale, fin dove possibile verso per verso, addirittura parola per parola; ma fatto questo, o nel fare questo, si tende a risalire a quanto sta dietro il testo, a ciò che lo ha motivato, all'occasione che lo ha originato, al clima che lo ha favorito, alla condizione storica o sociale in cui è venuto a inserirsi, all'opinione che l'ha accolto, alle reazioni che ha suscitato, ai confronti che suggerisce, ai precedenti poetico-culturali che evoca. Insomma, se ne documenta la nascita [...] e il destino. [...] è naturale che dopo avere smontato i testi stessi questi vengano rimontati e diano luogo a una seconda e conclusiva lettura» (Vittorio Sereni, *Poesia in TV*, «Alfabeta», n. 83, aprile 1986, pp. 16-17).

riferisce: «sai che le due che giudicavi “superate” e che non volevi darmi piacciono molto? Specialmente *Anni dopo* è da tutti giudicata bellissima» (lett. 11, 28 marzo 1960; AVS, b. 32, f. 17, c. 1). Questa notizia, in aggiunta ad altre reazioni positive, incoraggia Sereni, almeno in parte, a ricredersi: «A proposito delle due “superate”, debbo dirti che mi ha fatto molto piacere sentire Solmi ripetermene di colpo a memoria i primi versi della prima [*Anni dopo*]. Non è frequente oggi che ciò avvenga» (lett. 12, 10 aprile 1960; AVS, b. 44, f. 08, c. 10).

ANNI DOPO

La splendida la tripudiante pioggia s'è quietata,
con le rade ci bacia ultime stille.

Ritornati all'aperto
amore m'è accanto e amicizia.

È quello, che fino a poco fa quasi implorava,
dall'abbuiato portico brusio

romba alle spalle ora, rompe dal mio passato:

volti non mutati saranno, risaputi,
di vecchia aria in essi oggi rappresa.

Anche i nostri, fra quelli, d'una volta?

Dunque ti prego non voltarti amore
e tu resta e difendici amicizia.

(1954)

Vittorio Sereni

A RITROSO

Andrò a ritroso della nostra corsa
di poco fa
che tanto bella mai ti sorprese la luna.
Mi resta una città prossima al sonno
di prima primavera.
O fuoco che ora tu sei
dileguante, o ceneri confuse
di campagna che annotta e si sfa,
o strido che sgretola l'aria
e insieme divide il mio cuore.

(1950)

Vittorio Sereni

MAR 2: testimone dattiloscritto di *A ritroso* (lett. 1, 25 luglio 1959; AVS, b. 44, f. 08, c. 1c)

II

Poteva essere

Poteva essere, primo titolo di *Ancora sulla strada di Creva*, è il terzo testo pubblicato su «Marsia», ma non compare tra i dattiloscritti allegati alla lettera 1 perché, a differenza di *Anni dopo* e di *A ritroso*, Sereni ne aveva appena pubblicato una versione incompleta (senza i vv. 33b-43) nell'edizione fuori commercio *Per i 70 anni di Giovanni Scheiwiller* (registrata da Isella come GS).³⁵ Nella lettera 2 (16 novembre 1959; AVS, b. 44, f. 08, c. 2) si legge infatti: «Volevo dirle che spero di spedirle a giorni, forse domani, quell'omaggio al vecchio Scheiwiller contenente la mia cosa inedita (e rimasta purtroppo incompiuta). Potrebbe ormai riprodurla se c'è tempo ancora». In una missiva seguente, oggi perduta, Marianni chiede ulteriori indicazioni circa eventuali autocommenti e datazioni da aggiungere sotto i tre testi, forse invitando il poeta anche a completare il terzo; Sereni risponde di lì a poco in una lettera senza data (lett. 3; AVS, b. 44, f. 08, c. 3):

Sta bene per le tre poesie e faccia pure in ordine cronologico inverso. Benissimo per le bozze, ma non credo che farò note di sorta. Non daterei la recente poesia incompiuta, o la daterei nel solo modo possibile: 1947-1959. Vede che con ciò rispondo a quanto diceva a proposito di “lunga e costante consuetudine”. Purtroppo io dovrei dire “lunga, lunghissima e incostante, contrastata, consuetudine”. Il periodo di sfiducia si è recentemente aggravato e sono ben lontano dal riprendere in mano quei versi o altro di simile. Anche perché mi sono accorto che quegli spunti di cui ha avuto un saggio hanno bisogno davvero, e molto a fondo, dell'elemento decisivo per assumere il loro senso vero.³⁶

³⁵ Vittorio Sereni, *Poteva essere*, in *Per i 70 anni di Giovanni Scheiwiller*, a cura di Mia Scheiwiller, Silvano Scheiwiller, Vanni Scheiwiller, Milano, Allegrètti, 1959, pp. 64-65. In realtà, come è chiarito anche nel commento di Cattaneo, una versione ancora precedente di questo componimento era stata inclusa, con il titolo *Frammento*, all'interno di *Il lungo sonno* (per cui rimando al cappello introduttivo di *Ancora sulla strada di Creva*, in Sereni, *Gli strumenti umani*, cit., p. 256).

³⁶ L'intervallo temporale indicato dal poeta è confermato, come in precedenza, dall'apparato di Isella (*ACD*, p. 599; con riferimento a SU¹, indice provvisorio degli *Strumenti umani*).

Anche in questo caso non possediamo la responsiva di Ario, che però deve essere stata ricca di osservazioni se il poeta, alla fine del mese, ci tiene a ringraziarlo (lett. 4, 25 novembre 1959; AVS, b. 44, f. 08, c. 4):

Caro Marianni,

non lo dica nemmeno per scherzo: non si è preso alcuna “libertà” e delle osservazioni su quei versi le sono grato. Ha toccato il punto che più mi lascia incerto e d'altra parte questa è una poesia che per me rappresenta un incerto in generale. Me ne hanno parlato in molti in questi giorni: c'è chi la trova assai bella, chi solo interessante, chi eliminerebbe addirittura i puntini e la considera già “fatta”, chi la trova sbagliata, sorda, anonima e velleitariamente narrativa. Ma io attraverso un periodo negativo, ne sono in qualche modo “fuori” e fuori da ogni altra cosa analoga. In quanto alle righe di puntini, si tratta di uno iato di ben più di tre o quattro versi. Saranno dieci o dodici, in parte già fatti ma privi di quelle due o tre suture senza le quali i versi è come se non esistessero. Sicché è proprio questione di illuminazione in questo caso, in difetto della quale...

Nonostante Sereni dichiarare di sentirsi bloccato, ci informa in realtà che la sua composizione sta prendendo forma. Dalla riga composta di puntini che chiudeva la versione per Scheiwiller si è originata una sezione del tutto nuova, costituita sia da righe vuote sia da versi veri e propri. La bozza giunge fino a quelli che diventeranno i versi 42-43 («Vedi come hai imbrattato la mia vita / di tremore e umiltà»; «imbrattato» sarà corretto in «sporcat» in *SU* 38) e viene copiata in coda alla stessa lettera, riproducendo i medesimi equilibri leggibili nel dattiloscritto identificato da Isella come Datt e da lui riprodotto (*ACD*, p. 599). La trascrizione è poi conclusa dal seguente autocommento: «Così finisce, a questo punto, il discorso della vecchia. Il quale doveva, dovrebbe stare su un tono tra popolare e grottesco per essere davvero come lo vorrei. Ma per questo mi mancano completamente i mezzi e se lo tentassi ne uscirebbe una cosa del tutto falsa».

Abbastanza curiosamente, la versione uscita su «Marsia» (Mar) non tiene conto di queste proposte, ma si limita a riprodurre fedelmente la lezione di GS. L'ideazione di *Poteva essere*, in ogni caso, continua a essere sofferta fino alla primavera dell'anno successivo, quando il poeta dichiara, finalmente, di avere «trovato il bandolo giusto per completare quella poesia». Ma ammette anche di essersi fidato troppo della sua memoria e, temendo

di avere dimenticato qualcuno dei «versi sparsi» che aveva trascritto all'amico l'anno precedente, gliene chiede indietro una copia (lett. 13, 17 aprile 1960; AVS, b. 44, f. 08, c. 9). Questi versi sono allora rispediti da Ario insieme alla responsiva di tre giorni dopo (lett. 14, 20 aprile 1960; AVS, b. 32, f. 17, c. 2), che però non contiene l'allegato: non è quindi escluso che esso corrisponda proprio a Datt o che sia stato separato dalla lettera per essere nuovamente dattiloscritto.

Vittorio in seguito ringrazia, spiegando brevemente in cosa consiste il «bandolo» menzionato due lettere prima: «nell'interrompere coi miei pensieri ad alta voce il monologo dell'«apparizione». Ma come? Vedremo. Oggi ne sono molto lontano» (lett. 15, 25 aprile 1960; AVS, b. 44, f. 08, c. 11). Nonostante in *SU* 38 l'interruzione del monologo occorra di fatto in coincidenza della strofa finale, qui il poeta non può riferirsi ai versi 44-49, che a quell'altezza temporale erano già stati pubblicati, in forma quasi definitiva, nelle chiuse di GS e di Mar. In questa fase del percorso creativo, è probabile che Sereni avesse pensato di colmare il vuoto lasciato dai versi incompiuti anticipando il pronunciamento dell'io lirico dal verso 32b in poi, forse immaginando di *contaminare* l'impostazione monologica, fino a quel punto prevalente, con incursioni dialogiche. Resta il fatto che l'intuizione annunciata all'amico come risolutiva non lasciò tracce evidenti nel testo di *Ancora sulla strada di Creva*, in cui, come è noto, le due voci dominanti resteranno sempre ambigualmente giustapposte.

III

Ancora sulla strada di Zenna (MAR 3)

Dal carteggio apprendiamo che Sereni aveva inviato a Marianni un dattiloscritto di *Ancora sulla strada di Zenna* (MAR 3) prima del 28 marzo 1960, data della responsiva (lett. 11, AVS, b. 32, f. 17, c. 1), in cui si legge:³⁷

Caro Sereni, [...]

La tua ultima poesia mi è sembrata assai bella, forse una delle tue migliori: vedi che non hai da temere, come mi dicevi, l'inaridimento. C'è una fusione straordinaria di sentimento e paesaggio; il tema centrale, il contrasto fra ciò che muta e ciò che resta uguale, risalta vigorosissimo con quel correre dell'auto lungo la "costa immutata da sempre" (davvero stupenda la ripresa "quelle agitate braccia...", dopo il fortemente pausato e quasi conclusivo "si ripetono identiche"). Trovo, ma certamente sbaglio, lievemente "emphasized" il verso 13 ("portare attorno, ecc.") e la ripetizione "nulla nulla" del v. 22, tanto più che i vv. 30 e 31 contengono una analoga ripetizione di parola: "via via" (bellissima soluzione) e "salutando salutando", sia pure con ben diverso intento e risultato. Anche le soluzioni metriche mi sembrano importanti: un verso libero musicalmente "orecchiabile" (nel senso positivo che a questo vocabolo davano i nostri padri) e che segue, piegandovisi, il discorso: è, di per sé, una conquista. [...]

E il poeta, scrivendo in risposta il 10 aprile (lett. 12; AVS, b. 44, f. 08, c. 10):

³⁷ Questi scambi possono essere confrontati con altre lettere risalenti a questi mesi e indirizzate ad altri importanti interlocutori a cui Sereni invia il testo in anteprima, in particolare Franco Fortini (27 marzo 1960) e Niccolò Gallo (3 maggio 1960). È degno di nota, inoltre, che il 12 aprile Sereni presenti e legga pubblicamente *Ancora sulla strada di Zenna* nell'ambito di un ciclo di incontri con autori contemporanei tenutosi all'Università di Milano (l'intervento fu successivamente trascritto in Danovi, *Scrittori su nastro*, cit., pp. 46-60). E da una lettera a Giansiro Ferrata composta a margine di questo incontro apprendiamo che i primi spunti della poesia vanno retrodatati addirittura al 1951. Per ulteriori approfondimenti, rimando al paragrafo dedicato alla genesi di questo componimento nel recente e utile volume di Christian Genetelli, *Sereni: Ancora sulla strada di Zenna*, Roma, Carocci, 2024, pp. 11-18. Le lettere 11-12 e MAR 3, in tal senso, possono essere aggiunti ai materiali lì elencati e presi in esame.

Caro Marianni,
grazie per quanto mi scrivi. Non è sbagliato, per niente, l'appunto che fai a "portare attorno" ecc. È forse la sola intrusione da altra cosa non scritta che sia entrata in questi versi; ma, pur sapendolo, non posso né rinunziarvi né mutare. Il "nulla nulla" era per dire della stupefazione e dell'accoramento con cui uno tornando, quasi parlando tra sé, fa questa constatazione (e forse ci starebbe meglio un "niente, niente" come io direi parlando?). Le ripetizioni, volontarie una per una, vedo che sono diventate una caratteristica della poesia, con un effetto che non avevo consciamente perseguito. [...]

In archivio, MAR 3 è conservato come allegato della successiva lettera di Sereni (lett. 13, datata «Pasqua 1960» e cioè 17 aprile; AVS, b. 44, f. 08, c. 9), ma si tratta quasi certamente di un errore di catalogazione, sia perché la missiva in questione non annuncia in nessun modo l'invio dell'autografo, sia perché di questa poesia i due amici avevano già discusso nella corrispondenza appena citata (è dunque verosimile che MAR 3 sia l'allegato della lettera perduta a cui Ario risponde il 24 marzo).³⁸

Il dattiloscritto non contiene la versione definitiva (*SU* 11) e le sue varianti non sono tutte presenti nell'autografo manoscritto conservato a Pavia (I 39r-v; I 40r-v; cfr. *ACD*, pp. 506-509, in cui il testimone è indicato come Aut; EL, invece, rimanda alla prima edizione su «L'Europa letteraria», n. 3, a. I, giugno 1960, pp. 37-38). Le varianti già note, e meno significative, pertengono soprattutto alla resa maiuscola o minuscola: così al v. 3, «ad ogni primavera» (già privato della *d* eufonica in EL); al v. 14, «Ma l'opaca trafia delle cose» (con congiunzione minuscola in Aut; maiuscola in EL; nuovamente maiuscola in *SU*^a I 10; nuovamente minuscola in *SU* 11, con consapevole errore grammaticale, occorrendo dopo i puntini di sospensione); al v. 16, «il va e vieni della teleferica nei boschi» (già presente in Aut e EL, e poi corretto in *SU* 11 con «la spola della teleferica nei boschi»). Tutte e tre queste varianti sono considerate corrette al momento della loro stesura, come dimostra l'assenza di correzioni manoscritte, che invece sono presenti in due lezioni non registrate in *ACD*.

La prima è relativa ai vv. 26-27. Sereni scrive inizialmente «che si tendono a me e il privilegio del moto / del moto mi rinfacciano», per poi bat-

³⁸ L'errore si riflette anche nell'ordinamento delle carte di AVS, b. 44, f. 08: alla lettera spedita a Marianni il 10 aprile 1960 (qui lettera 12) è infatti assegnato il numero «10», mentre a quella spedita il 17 aprile (qui lettera 13) il numero «9».

tere a macchina una serie di x sovrascritta al primo «del moto» e ricalcare a mano il «del» della seconda occorrenza. La correzione avviene dunque già nel corso della battitura, ed è motivata da quella che sembra essere una semplice diplografia, piuttosto che una proposta effettiva. Tuttavia, tenendo conto di quanto l'autore scrive a Marianni sulle ripetizioni («volontarie una per una [...] che sono diventate una caratteristica [...] con un effetto [...] non [...] consciamente perseguito»), non si può escludere totalmente che anche la ripetizione di «del moto» sia stata consapevole, al pari delle altre (tra cui «nulla, nulla», v. 22; «via via», v. 30; «salutando salutando», v. 31). Ammettendo questa soluzione, dopotutto, Sereni avrebbe posto in successione due settenari consecutivi e speculari («privilegio del moto | del moto mi rinfacciano»).

La seconda variante, quella più significativa, riguarda il v. 30, in origine «che presto via da me arretreranno» (un endecasillabo canonico, quindi, ammettendo la dialefe su «me»), poi corretto a mano mediante la cancellazione di «via» e l'aggiunta, alla fine del secondo emistichio, di «via via». Un'altra ripetizione volontaria, dunque, che nega l'endecasillabo per anticipare la successiva iterazione di «salutando» al verso successivo. Questo ultimo intervento ci consente di collocare MAR 3 dopo Aut ma prima di EL, in cui il v. 30 compare già nella versione poi messa a testo in *SU* 11.

Ancora sulla strada di Zenna

Perchè quellè piante turbate m'inteneriscono?
Forse perchè ridicono che il verde si rinnova
ad ogni primavera, ma non rinfiorisce la gioia?
Ma non è questa volta un mio lamento
e non è primavera, è un'estate,
l'estate dei miei anni.
Sotto i miei occhi portata dalla corsa
la costa va formandosi immutata
da sempre e non la muta il mio rumore
nè, più fondo, quel repentino vento che la turba
e alla prossima svolta, forse, finirà.
E io potrò per ciò che muta disperarmi,
portare attorno il capo bruciante di dolore...
Ma l'opaca trafila delle cose
che là dietro indovino: la carrucola nel pozzo,
il va e vieni della teleferica nei boschi,
i minimi atti, i poveri
strumenti umani avvinti alla catena
della necessità, la lenza,
buttata a vuoto nei secoli,
le scarse vite che all'occhio di chi torna
e trova che nulla nulla è veramente mutato
si ripetono identiche,
quelle agitate braccia che presto ricadranno,
quelle inutilmente fresche mani
che si tendono a me e il privilegio ~~del~~
~~del~~ moto mi rinfacciano...
Dunque pietà per le turbate piante
evocate per poco nella spirale del vento
che presto ~~via~~ da me arretreranno *via via*

%

salutando salutando.

Ed ecco già mutato il mio rumore
s'impunta un attimo e poi si sfrena
fuori da sonni enormi
a un altro paesaggio gira e passa.

Vittorio Sereni

MAR 3: testimone dattiloscritto di *Ancora sulla strada di Zenna* (lett. 13, 17 aprile 1960; AVS, b. 44, f. 08, c. 9c, verso)

IV

Appuntamento a ora insolita (MAR 4)

Amsterdam (MAR 5)

In una lettera perduta, spedita tra la fine di aprile e l'inizio di maggio 1961, Sereni chiede a Marianni di inviargli una copia di cinque componimenti mandati in lettura pochi giorni prima (*Appuntamento a ora insolita*, *Situazione*, *Amsterdam*, *L'interprete*, *Volendam*). Ario risponde il 6 maggio (lett. 27) commentando gli inediti appena trascritti:

Carissimo Sereni,

ti accludo le poesie (mi sono tenuti gli originali, ma ho copiato con cura). *Appuntamento a ora insolita* mi pare proprio bella. Solidissima e nuova, con una fusione perfetta di elementi realistici e psicologici. Una splendida metafora; ecco una di quelle cose che non possono dirsi che in versi. Straordinaria l'efficacia del dialogato e l'uso delle particelle pronominali mi e me: un continuo unirsi e sdoppiarsi della voce, un "contrappunto di idee" felicissimo. Posso dirti bravo, con tutta umiltà? Anche *Situazione* è assai bella, non di molto inferiore all'altra. Delle tre di *Dall'Olanda*, meno mi è piaciuta *Amsterdam*, specie l'ultima parte che mi pare troppo "ragionata". Di più le altre due; il bell'epigramma che è *L'interprete* (ma non ho capito il titolo), e la "moralità" di *Volendam* (stupendo, l'"impara" finale). [...]

Sereni, di rimando, non nasconde la sua riconoscenza («quello che più conta è dirti che apprezzo [...] il fatto di avere una persona su cui contare e a cui fare certe confidenze da cui normalmente debbo guardarmi. Ne sono commosso e te ne sono grato», lett. 28, 8 maggio 1961), ma si rende conto, allo stesso tempo, di avere commesso un errore:

Carissimo,

[...] Tanta sollecitudine vuole che io precisi alcune cose, accessorie. Non so, forse ti ho dato una copia scorretta dell'*Appuntamento*. Al verso 18 il discorso tra virgolette riprende: "Ma è giusto...". Il verso 27 è "– mi correggo –", non "mi corregge". Ho provato a vedere se per caso non fosse questo un suggerimento dell'inconscio, ma è meglio com'è nelle mie intenzioni. Il quartultimo verso è: "Ma dove sei, dove ti sei mai persa?". E qui il discorso tra virgolette chiude per ricominciare dopo una lunga pausa.

Non posso non darti ragione su *Amsterdam*, ma credo che non potrò cam-

biare o modificare il finale. E hai ragione nel preferire le altre due (io pensavo il contrario, prima, ma poi ho cambiato idea). *L'interprete* non è che la guida Federico di cui alla poesia successiva. Potrei intitolarla: *Interprete dell'Amstel Hotel* (per estensione, di tutto un popolo). Ma... Il verso due di *Amsterdam* va corretto: "e le dieci d'una domenica mattina"; e al verso tre si deve leggere "svoltando a un ponte", anche se "svoltando un ponte" è forse più bello. E infine al quarto verso della seconda strofa, va letto "ragazze" e non "ragazzi". [...] E scusa, verso otto dell'*Appuntamento*: è "cedere", non "cadere". Temo proprio di averti dato una copia scorretta.

Dato l'elevato numero di correzioni, il poeta sceglie di allegare alla lettera due nuove redazioni dattiloscritte, e finora inedite, di *Appuntamento a ora insolita* (MAR 4) e di *Amsterdam* (MAR 5). Quanto al primo testo, le lezioni elencate nella risposta rappresentano, come si legge, più refusi involontari che alternative in senso stretto; e tuttavia MAR 4, pur confermando le modifiche richieste dall'autore, presenta a sua volta delle imprecisioni, nonché alcune varianti propriamente dette e per noi tanto più preziose, data la totale assenza, nell'apparato di Isella, di autografi dell'*Appuntamento*.

Gli interventi leggibili in MAR 4 rivelano incertezze sulla versificazione e sulla complessa «base scenica» che, come ricorda un noto studio di Enrico Testa, contraddistingue questa poesia e altri componimenti della terza raccolta.³⁹ Una barra obliqua aggiunta a mano frammenta il v. 17 («più insieme, dovrei dire). / Ma è giusto»), segnalando l'aggiunta delle virgolette alte doppie (secondo l'uso dei correttori di bozze, la barra richiama una barra identica seguita dalle virgolette e allineata al verso sul lato destro della pagina). Di maggiore interesse è la correzione leggibile al v. 22, inizialmente inteso come un lungo e lento endecasillabo sdruciolato caudato: «che in sé quell'altre include e le fa splendide, rara», seguito simmetricamente da un ulteriore endecasillabo («come questa mattina di settembre...»). Sereni cancella a mano «rara» e riscrive la stessa parola all'inizio del verso successivo, creando così un accento di quinta (su «questa») che, da una parte, amplifica il senso del segmento destabilizzando consapevolmente il *pattern* ritmico, e dall'altra richiama a distanza altre

³⁹ Enrico Testa, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1983, p. 107.

quinte posizioni precedenti e successive, evidenti o nascoste.⁴⁰ Si noti inoltre che, per ragioni non diverse, la lezione «quell'altre», accettata in MAR 4, in *SU* 29 diventerà semplicemente «le altre», universalizzando il potere inclusivo della gioia mediante la negazione del deittico e la creazione di un endecasillabo ipometro con quinta su «include».

Poco più avanti, al v. 25, si registra forse la variante più importante dell'autografo: tra «della gioia.» e il successivo discorso diretto, il poeta aggiunge a mano una breve proposizione autonoma («Mi prende sottobraccio») che interrompe il monologo del soggetto per rappresentare quello che sarà l'ultimo gesto *visibile* dell'interlocutrice (la gioia-donna, appunto, che scomparirà al verso 35). Difficilmente si tratta di una aggiunta dovuta a dimenticanza. Sereni intuisce qui che lo spazio metrico tra i vv. 25 e 26 può essere riempito da un settenario, generando così un endecasillabo ibrido sia da un punto di vista sintattico sia da un punto di vista stilistico: al pari di una vera e propria didascalia teatrale, l'integrazione manoscritta agisce da *parentesi* all'interno di un discorso realmente pronunciato, senza per questo contraddire le aspettative ritmiche dei versi. L'unico elemento non del tutto chiaro della soluzione è se l'autore intenda o meno costruire un verso a gradino, come sarà appunto in *SU* 29; una analoga ambiguità grafico-visiva è implicata anche nell'ultimo elemento distintivo di MAR 4, vale a dire l'assenza, non si comprende fino a che punto volontaria, del rigo bianco tra i vv. 34 e 35.

Per ciò che riguarda *Amsterdam* e il trittico di cui è parte, il carteggio ci consente innanzitutto di accedere ad alcune nuove informazioni contestuali e biografiche. Già nella lettera 21 (gennaio 1961), Sereni avverte Marianni che si troverà «a Parigi e ad Amsterdam nei giorni tra il 25 e il 30 di questo mese», date che arricchiscono quanto già deducibile dall'apparato di Isella, ossia che si trattò di un viaggio di lavoro, che la permanenza in Olanda durò solo due giorni, e che le poesie furono composte il 3 aprile (cfr. *ACD*, pp.

⁴⁰ Tra cui, per esempio: ai vv. 16-17, la quinta su «arriverò», optando per una scansione continuata della battuta «Non arriverò a vederla»; al v. 27, la quinta su «ferita», prolungando la naturale cesura sintattica «la si porta | come una *ferita*»; al v. 34, la quinta non a caso su «gioia» isolando l'ultimo emistichio «Potrei | con questa uccidere, | con la sola *giòia*». Aggiungo, di passaggio, che queste interpretazioni potenziali non sono soltanto ipotetiche: è Sereni stesso ad attualizzare in questo modo i suoi versi, leggendoli all'interno del disco *Sereni legge Sereni. Undici poesie (1954-1961)*, RCA, 17CL-4, 1962.

599, 622-623).⁴¹ Grazie alla lettera 28, invece, sappiamo che il poeta alloggiò al prestigioso «Amstel Hotel» (tuttora esistente), dove conobbe «la guida Federico», protagonista in prima persona sia de *L'interprete* sia di *Volendam*.

A differenza di MAR 4, la stesura dattiloscritta di MAR 5 è verosimilmente autonoma rispetto alla responsiva a cui è allegata. Vari indizi fanno pensare, cioè, che questa versione di *Amsterdam* sia stata estrapolata da una trascrizione preesistente dell'intero trittico e in seguito riprodotta per integrare i cambiamenti elencati all'amico (non è escluso, in tal senso, che Sereni fotocopì proprio lo stesso dattiloscritto inviato in precedenza).⁴²

Diversamente dall'*Appuntamento*, di *Amsterdam* si conservano altri due autografi, il primo manoscritto (Aut), il secondo dattiloscritto, SU^a IV 13r (cfr. *ACD*, p. 623): rispetto a questi testimoni, MAR 5 risale verosimilmente a un periodo intermedio. Gli interventi aggiunti a mano sono minimi e quello più evidente è la sostituzione del v. 2 («e le dieci d'un mattino di domenica») con «e le dieci d'una domenica mattina»: soluzione che rende il dettato maggiormente scorrevole (evitando la ripetizione della preposizione) ma che è già leggibile in Aut, e pertanto va considerata un recupero e non una innovazione. Ciò, a dire il vero, porta a credere che la stessa lezione corretta in MAR 5 (assente nell'apparato) non costituisca una proposta effettiva, ma derivi piuttosto da una dimenticanza o da un semplice errore di trascrizione; lo stesso dicasi per l'esito «ragazze» in luogo di «ragazzi» (parte della triade «bimbi ragazze vecchi», escogitata anch'essa in Aut, ereditata poi da tutte le versioni successive e cassata soltanto nella bozza di SU 44a). Meno autoevidente, invece, è la scelta di ammettere solo in via ipotetica (nella lettera, non nell'autografo) la variante «svoltare un ponte», altrettanto sconosciuta a Isella: la forma transitiva, accettata dalla

⁴¹ Curiosamente, durante la sua permanenza a Parigi e ad Amsterdam, Sereni compone *La sonnambula*, come ci avverte lo stesso poeta chiarendo che «25/29 gennaio [...] è solo una data di composizione; il viaggio non c'entra; riguarda roba (un sogno) di qualche anno prima» (*ACD*, p. 547).

⁴² L'ipotesi è resa verosimile sia dal fatto che sono presenti entrambi i titoli (*Dall'Olanda e Amsterdam*) sia dal fatto che questi ultimi presentano una dizione sottolineata, a differenza del titolo di MAR 4. A ciò si aggiungono anche alcune differenze materiali e grafiche tra i due autografi. La dimensione delle parole di MAR 5 è inferiore rispetto a quella di MAR 4, e appare molto meno marcata. Le parti non scritte del foglio A4, inoltre, sono caratterizzate da uno sfondo bianco sporco (puntini neri, macchie, ombreggiature etc.) tipico delle fotocopie.

lingua standard e giudicata dal poeta come più «bella», non avrebbe inciso più di tanto sul significato letterale.

Più che per gli accorgimenti in esso segnalati, MAR 5 è interessante soprattutto per ciò che rivela indirettamente: ossia per le varianti che lo distinguono dalla versione definitiva e che in questa fase sono ancora ritenute accettabili dall'autore. Attenendosi a quanto scritto in Aut, Sereni aggiunge in MAR 5 uno spazio bianco tra i versi 13 e 14, mostrando di intendere i versi 8-13 come una strofa autonoma (la scelta è confermata in SU^a IV 13r, non nel testo definitivo). Da Aut è ripresa anche la lezione «moltiplica» (v. 20 di MAR 5) che sarà poi sostituita da «perpetua» (v. 21 di SU 44a) in un contesto metrico-ritmico escogitato a partire da questo dattiloscritto.⁴³

In MAR 5 mancano alcuni versi significativi, leggibili a partire da SU^a IV 13r: il verso 16 («ritrovandola sempre») e i versi 22-23 («anima che s'irraggia ferma e limpida | su migliaia d'altri volti, germe»). Dopo aver chiuso il periodo con «moltiplica», il poeta di MAR 5 trascrive in questo punto lo stesso endecasillabo ipometro di Aut («Dovunque germe e germoglio di Anna Frank») arricchito ora da una anastrofe («Germe dovunque, e germoglio di Anna Frank») che distanzia i termini della figura etimologica, amplificandone l'effetto; è dunque sviluppando questa intuizione che prenderà forma la versione definitiva, costruita sulla successione tra un inaspettato *enjambement* e un endecasillabo ipometro con quinta su «germoglio» («[...] germe | dovunque e germoglio d'Anna Frank»).

Come si è visto, Marianni non apprezza particolarmente la chiusa di MAR 5, definendola «troppo ragionata». Neanche Sereni è del tutto soddisfatto, ma dichiara di non essere in grado di apportare ulteriori modifiche. E tuttavia sappiamo che soltanto pochi giorni dopo il poeta torna a lavorare su *Amsterdam*, tanto che il 15 maggio spedisce a Giancarlo Buzzi, che pure aveva letto il testo in anteprima, una stesura ulteriormente corretta e non lontana da quella definitiva.⁴⁴

mariogerolamo.mossa@fileli.unipi.it

⁴³ In Aut questi versi presentano un *pattern* ancora insicuro: «tre quattro fradici o squilanti | colori che moltiplica | per quanto grande è il suo spazio»; a partire da MAR 5, in seguito a lievi modifiche, si impongono due endecasillabi *a minore* di quarta e di settima: ««tre quattro fradici o acerbi colori | che quanto è grande il suo spazio moltiplica».

⁴⁴ «Di *Amsterdam* ti mando la stesura definitiva. Debbo a te l'averci ripensato – e ho il senso di essere andato molto più vicino, ora, a quello che mi premeva» (ACD, 599).

APPUNTAMENTO A ORA INSOLITA

La città -mi dico- dove l'ombra
quasi più deliziosa è della luce
come sfavilla tutta nuova al mattino...
"...asciuga il temporale di stanotte" -ride
la mia gioia/tornata accanto a me
dopo un breve distacco.
"Asciuga al sole le sue contraddizioni"
-torvo, già sul punto di cadere, ribatto.
Ma la forma l'immagine il sembiante
-d'angelo avrei detto in altri tempi-
risorto accanto a me nella vetrina:
"Caro -mi dileggia apertamente- caro,
con quella faccia di vacanza. E poni
alla città socialista?"
Ha vinto. E già mi scioglie: "Non
arriverò a vederla" le rispondo.

(Non saremo

più insieme, dovrei dire)./Ma è giusto,
fai bene a non badarmi se dico queste cose,
se le dico per odio di qualcuno
o rabbia per qualcosa. Ma credi all'altra
cosa che si fa strada in me di tanto in tanto
che in sé quell'altra include e le fa splendide, ~~stessa~~
come questa mattina di settembre...

rara giusto di te tra me o me parlavo:
della gioia". *Mi prende sottobraccio,*
"Non è vero che è rara -mi correggo- C'è,
la si porta come una ferita
per le strade abbaglianti. E'

insolita

MAR 4: testimone dattiloscritto di *Appuntamento a ora insolita* (lett. 28, 8 maggio 1961; AVS, b. 44, f. 08, c. 20b; recto)

quest'ora di settembre in me repressa
per tutto un anno, è la volpe rubata che il ragazzo
celava sotto i panni e il fianco gli straziava,
un'arma che si roca con abuso, fuori
dal ~~bello~~ sogno d'una vacanza.

Potrei
con questa uccidere, con la sola gioia...
Ma dove sei, dove ti sei mai persa?"

"E' a questo che penso se qualcuno
mi parla di rivoluzione"
dico alla vetrina ritornata deserta.

(Vittorio Sereni)

D A L L' O L A N D A

20d

Amsterdam

A portarmi fu il caso tra le nove
e le dieci d'un mattino di domenica /e le dieci d'una domenica mattina
svoltando a un ponte, uno dei tanti, a destra
lungo il semigelo d'un canale. E non
QUESTA E' LA CASA, ma soltanto
-mille volte già vista-
sul cartello dimesso: "Casa di Anna Frank".

Disse più tardi il mio compagno: quella
di Anna Frank non dev'essere, non è
privilegiata memoria. Ce ne furono tanti
bimbi ragazzi vecchi che crollarono
per sola fame, senza il tempo di scriverlo.
Lei, è vero, lo scrisse.

Ma a ogni svolta a ogni ponte lungo ogni canale
continuavo a cercarla, senza trovarla più.
Per questo è una e insondabile Amsterdam
nei suoi tre quattro variabili elementi
che fonde in tante unità ricorrenti, nei suoi
tre quattro fradici o acerbi colori
che quanto è grande il suo spazio moltiplica.
Germe dovunque, e geroglio di Anna Frank.
Per questo è sui suoi canali vertiginosa Amsterdam.

MAR 5: testimone dattiloscritto di *Amsterdam* (lett. 28, 8 maggio 1961; AVS, b. 44, f. 08, c. 20d)

Riferimenti bibliografici

- La poesia e la vita. Ariodante Marianni dieci anni dopo. Inediti, contributi critici, testimonianze*, a cura di Eleonora Bellini, Roma, Fermenti, 2017.
- Pagina picta: il caso l'allegoria e la volontà nella pittura di Ariodante Marianni*, a cura di Eleonora Bellini, Comignano, Colophon, 2005.
- Antonio Barbutto, *Profilo di una rivista degli anni Cinquanta: "Marsia" (1957-1959)*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 561-579.
- Eleonora Bellini, *Vittorio Sereni: la mia lunga amicizia. Intervista immaginaria (ma non troppo) di Eleonora Bellini ad Ariodante Marianni*, «Fermenti», a. XLII, n. 240, 2013, pp. 525-532; poi in *La poesia e la vita*, cit., pp. 104-113.
- Giosuè Bonfanti, *Cronologia*, in Sereni, *Poesie*, cit., pp. CII-CXXV.
- Pier Annibale Danovi, *Scrittori su nastro*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1961.
- Emily Dickinson, *Poesie*, a cura di Margherita Guidacci, con un'appendice di poesie tradotte da Ariodante Marianni, Milano, Bompiani, 1995.
- Christian Genetelli, *Sereni: Ancora sulla strada di Zenna*, Roma, Carocci, 2024.
- Dante Isella, *Apparato critico e documenti*, in Sereni, *Poesie*, cit., pp. 267-890.
- Ariodante Marianni, *A Medium for Discovering the World*, come presentazione al disco *The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy*, Volume 2 (*Spanish Poets*), Applause Productions, SP 415M, 1968.
- Note a Giuseppe Ungaretti, Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, pp. 495-584.
- De l'amour*, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1987.
- Brindisi di San Silvestro e altri versi*, Padova, Biblioteca Cominiana, 1990.
- Stato d'allerta, poesie 1948-1962*, Lecce, Manni, 2002.
- Una strana gioia, poesie 1982-2002*, Lecce, Manni, 2003.
- Francesca Mazzotta, *Su due lettere inedite di Vittorio Sereni*, «Testo», a. XLII, fasc. 82, 2, 2021, pp. 121-130.

- Pier Vincenzo Mengaldo, *Introduzione a Sereni, Il musicante di Saint-Merry*, cit., pp. v-xxvii; con il titolo *Sereni traduttore di poesia*, in *Per Vittorio Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 173-192.
- Eugenio Montale, *Strumenti umani*, «Corriere della sera», 24 ottobre 1965; poi in Eugenio Montale, *Sulla poesia*, a cura di Ida Campeggiani, Milano, Mondadori, 2023, pp. 319-323.
- Mario Gerolamo Mossa, *Materiali inediti dal carteggio Sereni-Marianni (1959-1982)*, in *L'autografo sonoro. Per una stilistica della dizione d'autore nella poesia di Vittorio Sereni*, Tesi di dottorato in Studi italianistici, Ciclo XXXIV, discussa il 12 settembre 2023 presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, pp. 693-704.
- Robert Neville, *A Pleiad of Poets for Spoleto*, «Chicago Tribune», 25 July 1965, p. 18.
- Sara Pesatori, *Vittorio Sereni traduttore di William Carlos Williams: un'edizione critica delle versioni edite ed inedite*, Tesi di Dottorato, University of Reading, Reading (EN), settembre 2012.
- Vittorio Sereni traduttore di William Carlos Williams*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di Edoardo Esposito, Milano, Ledizioni, 2014, pp. 327-342.
- Edoardo Sanguineti, *From Capriccio italiano*, «Art and Literature», n. 2, 1964, pp. 88-97.
- Vittorio Sereni, *Poteva essere*, in *Per i 70 anni di Giovanni Scheiwiller*, a cura di Mia Schweiller, Silvano Schweiller, Vanni Schweiller, Milano, Allegretti, 1959, pp. 64-65.
- Anni dopo, A ritroso, Poteva essere*, «Marsia», a. III, nn. 3-6, 1959, pp. 105-107.
- Ancora sulla strada di Zenna*, «L'Europa letteraria», a. I, n. 3, 1960, pp. 37-38.
- Una proposta di lettura*, «aut aut», nn. 61-62, 1961, pp. 110-118.
- Il silenzio creativo*, in *Gli immediati dintorni*, Milano, Il Saggiatore, 1962; poi in Sereni, *Poesie e prose*, cit., pp. 625-628.
- Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965.
- Banfi e la problematica letteraria*, 1977; con il titolo *Per Banfi*, in Francesca D'Alessandro, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Milano, Vita e pensiero, 2010, pp. 213-226.
- Il musicante di Saint-Merry e altri versi tradotti*, Torino, Einaudi, 1981.

- Poesia in TV*, «Alfabeta», n. 83, 1986, pp. 16-17.
- Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995.
- Carteggio con Luciano Anceschi*, a cura di Beatrice Carletti, Milano, Feltrinelli, 2013.
- Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, 2020.
- Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Milano, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2023.
- Vittorio Sereni, Giuseppe Ungaretti, *Un filo d'acqua per dissetarsi. Lettere 1949-1969*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Milano, Archinto, 2013.
- Enrico Testa, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1983.
- Dylan Thomas, *Poesie*, traduzione di Ariodante Marianni, con sette versioni di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.
- Molto presto di mattina*, a cura di Vanna Gentili, Torino, Einaudi, 1964.
- Lettere a Vernon Watkins*, a cura di Vernon Watkins, traduzione e note di Ariodante Marianni, Milano, Il saggiatore di Alberto Mondadori, 1968.
- Giuseppe Ungaretti, *Le lettere di una vita. 1909-1970*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Milano, Mondadori, 2022.
- Walt Whitman, *Foglie d'erba*, traduzione di Ariodante Marianni, Milano, Rizzoli, 1986.
- William Carlos Williams, *La nascita di Venere*, traduzione di Ariodante Marianni, «Marsia», a. III, nn. 3-6, 1959, pp. 113-115.
- La musica del deserto*, traduzione di Vittorio Sereni, «aut aut», nn. 61-62, 1961, pp. 94-109.
- Poesie*, traduzione di Vittorio Sereni e Cristina Campo, Torino, Einaudi, 1962.
- Immagini da Bruegel e altre poesie*, a cura di Ariodante Marianni, Parma, Guanda, 1987.
- William Butler Yeats, *L'opera poetica*, a cura di Anthony L. Johnson, traduzione di Ariodante Marianni, Milano, Mondadori, 2005.

Riferimenti discografici

Poeti moderni americani. Poesia e jazz della Beat Generation, scelta e presentazione di William Weaver, traduzioni di Ariodante Marianni nell'in-

terpretazione di Giancarlo Sbragia con Enzo Scoppa e Cicci Santucci, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4091, 1962.

The World's Great Poets Reading at the Festival of Two Worlds, Spoleto, Italy, Volume 2 (Spanish Poets), Applause Productions, SP 415M, 1968.

Vittorio Sereni, *Sereni legge Sereni. Undici poesie (1954-1961)*, RCA, 17CL-4, 1962.

Dylan Thomas, *Poesie di Dylan Thomas, scelte, tradotte e presentate da Ariodante Marianni, dizione di Paolo Giuranna*, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4045, 1960.

William Carlos Williams, *Poesie di William Carlos Williams*, scelte e presentate da Ariodante Marianni, tradotte da Vittorio Sereni e Cristina Campo, dette da Giancarlo Sbragia, Istituto Internazionale del Disco, SIL 4079, 1961.