

UNA RIVA, UN INCONTRO E UN RAMMENDO:
PER UNA LETTURA METAPOETICA DI *FISSITÀ*

Andrea Bongiorno

Aix-Marseille Université

ORCID: 0009 0008 3416 0834

ABSTRACT IT

L'articolo propone una lettura metapoetica di *Fissità*, un testo che, tuttavia, a una prima lettura non sembra avere uno spiccato valore metadiscorsivo. Per proporre tale interpretazione sono presi in esame tre temi della poesia sereniana (il paesaggio liminare, l'amicizia e il cucito). Sono quindi analizzati alcuni componimenti di *Stella variabile* che permettono di cogliere la dimensione metapoetica di tali temi, mettendo in luce l'immaginario metapoetico che l'autore costruisce nella raccolta. Si conclude, infine, analizzando *Fissità*, poesia che presenta tutti e tre i temi metapoetici. Si porta, dunque, allo scoperto l'implicita riflessione sulla poesia, come suggeriscono il paesaggio descritto, l'interlocutore tacito (Fortini) e il rammendare del personaggio incontrato, allegoria della fragile tenacia del gesto poetico.

PAROLE CHIAVE

Vittorio Sereni; *Fissità*; *Stella variabile*; Metapoesia; Paesaggio; Fortini.

TITLE

A Shore, an Encounter, and a Mending: Towards a Metapoetic Reading of *Fissità*

ABSTRACT ENG

The article proposes a metapoetic interpretation of *Fissità*, a poem that, at first glance, does not seem to have a distinct metadiscursive nature. To support this interpretation, three recurring themes in Sereni's poetry are examined: the liminal landscape, friendship, and sewing. Several poems from *Stella variabile* are analysed to reveal the metapoetic dimension of these themes, highlighting the metapoetic imagery the author constructs throughout the book. The analysis concludes with *Fissità*, a poem that embodies all three metapoetic themes. This brings to light an implicit reflection on poetry, suggested by the described landscape, the unspoken interlocutor (Fortini), and the mending performed by the encountered character – an allegory of the fragile yet persistent nature of the poetic act.

KEYWORDS

Vittorio Sereni; *Fissità*; *Stella variabile*; Metapoetry; Landscape; Fortini.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Andrea Bongiorno è dottore di ricerca in italianistica presso Aix-Marseille Université, in cotutela con l'Università di Siena (finanziamento UFI), ed è abilitato come *maître des conférences* (sezione 14 del CNU). Ha insegnato lingua, letteratura e cultura italiane all'università (docente a contratto all'Université Paris Nanterre e lettore a Aix-Marseille Université) e nelle scuole francesi come professore *agrégé*. Membro *invité* del Centre Aixois d'Études Romanes, è specializzato in poesia italiana del Novecento e contemporanea cui ha consacrato numerose iniziative scientifiche e pubblicazioni. È membro del comitato editoriale della rivista scientifica *Polisemie*.

Andrea Bongiorno, *Una riva, un incontro e un rammendo: per una lettura metapoetica di "Fissità"*, «inOpera», III, 4, luglio 2025, pp. 159-176.

DOI: 10.54103/inopera/29305

INTRODUZIONE

Come acutamente rilevato da Pier Vincenzo Mengaldo nel proprio omaggio all'amico, *Ricordo di Vittorio Sereni*, l'ultima raccolta del poeta scomparso «è tutta una metapoesia».¹ Il critico padovano fa infatti riferimento allo sguardo retrospettivo di Sereni, il quale, attraverso la scrittura “a carte scoperte” di *Stella variabile*, cerca coscientemente di portare a compimento quella decantazione del linguaggio poetico avviata nei libri precedenti, e giunta a maturazione negli *Strumenti umani*. Difatti, in vari passaggi del proprio ultimo libro, Sereni inserisce numerosi spunti metadiscorsivi, ovvero accenni a una riflessione sul rapporto fra le parole e le cose, sul pudore del poeta e il senso della scrittura, sui cambiamenti del linguaggio, poetico e non solo. Negli anni la critica, giustamente, ha concentrato la propria attenzione sul più limpido e complesso esempio di metapoesia presente nella raccolta, il poemetto *Un posto di vacanza*, in cui questi spunti sono sviluppati in una narrazione densa e articolata.² Tuttavia, sebbene il poemetto rappresenti senza dubbio l'apogeo della riflessione metapoetica sereniana, non si deve certo pensare che la carica metadiscorsiva di *Stella variabile* si esaurisca in quei celebri versi. In effetti, *Un posto di vacanza* costituisce un eccellente esempio di ciò che può essere definito come «metapoesia esplicita»,³ cioè un ragionamento in versi sulla poesia che nomina chiaramente, servendosi del campo semantico metalinguistico, l'oggetto della propria riflessione. Naturalmente, come esiste una metapoesia esplicita, esiste anche una «metapoesia implicita»,⁴ ossia una scrittura in versi che allude alla dimensione metadiscorsiva senza però dichiararlo apertamente. L'implicazione metapoetica del testo non è dunque da ricercare nel senso letterale, ma si giunge ad essa attraverso l'interpretazione, decifrando segnali che suggeriscono un senso metadiscorsivo. È il caso di molta (meta)poesia del Novecento e, soprattutto, come vedremo, dei versi di *Stella variabile*. Fatta questa premessa, è opportuno chiedersi come si possa giungere all'implicito metapoetico, e come cogliere gli indizi senza incorrere nel rischio della sovrain-

¹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Mondadori, Milano 2013, p. XIII.

² Fra i numerosi contributi che commentano questo testo fondamentale, si segnalano, quanto alla sua dimensione metadiscorsiva, i seguenti: GIOVANNA GRONDA, “*Un posto di vacanza*” *iuxta propria principia*, in ROMANO LUPERINI (a cura di), *Tradizione traduzione società. Saggi per Franco Fortini*, Editori Riuniti, Roma 1989, pp. 177-203; FAUSTO CURI, *Alcune osservazioni sull'istanza metadiscorsiva in “Un posto di vacanza”*, «*Poetiche*», 3, 1999, pp. 379-412; LAURA NERI, *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, Bergamo University Press-Edizioni Sestante, Bergamo 2000, pp. 179-182; MARTINA TARASCO, “*Un posto di vacanza*” di Vittorio Sereni, «*Per Leggere*», 25, 2013, pp. 89-124; ANDREA PIASENTINI, «*Il fiotto come di fosforo*. Polifonia enunciativa in “*Un posto di vacanza*” di Vittorio Sereni», «*L'ospite ingratto*», 11, 2022, pp. 9-23 e MASSIMO MIGLIORATI, *A proposito dell'«amarranto» di Sereni*, «*Testo*», XLIV, 86, 2023, pp. 67-80.

³ PASCALE GAULIN, *Métapoésie et poésie française au XX^e siècle*, tesi diretta da Robert Yergeau, Université d'Ottawa, 2007, pp. 42-43.

⁴ *Ibidem*.

terpretazione. La via maestra resta, a nostro parere, l'analisi tematica:⁵ è attraverso la ricorrenza di motivi dal valore simbolico che l'autore costruisce una rete di significati meta poetici che gli permettono di alludere a un senso metadiscorsivo, senza per forza rivelarlo a chiare lettere.

Saranno i temi, quindi, a guidarci nella lettura meta poetica di *Stella variabile*, in particolar modo alcuni motivi⁶ paesaggistici di uno spazio liminare, il tema dell'amicizia e determinati oggetti e azioni del quotidiano, legati al cucito. Converrà partire da un componimento emblematico che presenta (più o meno) tutti e tre i campi tematici in questione: *Fissità*.

Da me a quell'ombra in bilico tra fiume e mare
solo una striscia di esistenza
in controluce della foce.

Quell'uomo.

- 5 Rammenda reti, ritinteggia uno scafo.
Cose che io non so fare. Nominarle appena.
Da me a lui nient'altro: una fissità.
Ogni eccedenza andata altrove. O spenta.⁷

La poesia si trova nella terza sezione di *Stella variabile*, una breve sezione del libro esplicitamente meta poetica, composta dal poemetto *Un posto di vacanza*, dal dialogo con l'amico e scrittore scomparso Niccolò Gallo, e per l'appunto da *Fissità*, che solo in apparenza evita la riflessione metadiscorsiva. In questa breve lirica viene proiettata sulla pagina un'immagine tenue, in «controluce», di un incontro fra il soggetto e un misterioso uomo, sua controfigura, presumibilmente un pescatore intento alla manutenzione della propria imbarcazione. Il paesaggio che fa da sfondo è senz'altro notissimo ai lettori di Sereni: uno spazio geografico proverbialmente di frontiera, tra fiume e mare, fra terra e acqua. L'uomo misterioso incontrato dal soggetto è detentore di una manualità di cui il poeta è privo («cose che io non so fare»); un'azione in particolare attira la nostra attenzione: il pescatore «rammenda reti», ricuce, cioè, gli squarci di un tessuto.

⁵ Su Sereni (e non solo) un lavoro fondamentale in questa direzione è stato fatto da PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli, Vecchiarelli, Manziana* (RM) 2004, pp. 51-107.

⁶ Per quanto possibile, cerchiamo di rispettare la distinzione – artificiale ma pur sempre utile nell'individuazione di famiglie tematiche affini – tra il «tema», inteso come un'unità di contenuto più astratta e generale, e il «motivo», che rappresenta una declinazione più precisa e concreta (si vedano, sull'argomento, le disquisizioni teoriche di Giglioli e Pellini: DANIELE GIGLIOLI, *Tema*, La Nuova Italia, Firenze 2001, p. 58 e PIERLUIGI PELLINI, *Tema*, in LAURA NERI, GIUSEPPE CARRARA [a cura di], *Teoria della letteratura*, Carocci, Roma 2022, p. 143).

⁷ VITTORIO SERENI, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995, p. 236.

Abbiamo, dunque, un paesaggio acquatico di confine fra diversi mondi, un incontro e un uomo che rammenda. Come vedremo, ci sono tutti gli ingredienti per interpretare metapoeticamente questo testo. Tuttavia, prima di procedere a un'esegesi della lirica orientata in questa direzione, sarà opportuno ripercorrere come questi tre temi assumano nell'opera sereniana un valore metadiscorsivo per poi, in conclusione, fornire una nuova lettura di *Fissità*, cercando di coglierne i sottintesi metapoetici.

PAESAGGI E LUCI DI FRONTIERA

L'opera poetica di Vittorio Sereni mantiene un rapporto fertile e costante con il paesaggio, un tema cruciale della sua scrittura:⁸ le atmosfere nebbiose di Luino, gli accampamenti assolati a ridosso del deserto in Algeria, le rive lacustri e marittime e i paesaggi visti dall'auto in corsa sono alcune delle immagini più memorabili dell'opera di Sereni. Tra queste costruzioni paesaggistiche, i paesaggi liminari si carican spesso di una valenza metadiscorsiva: la riva, legandosi alla nozione chiave di frontiera, in quanto luogo limbico che collega uno spazio liquido e uno terrestre, è fra gli elementi tematici del paesaggio più ricorrenti nell'opera sereniana.⁹ Il bagnasciuga, sia esso lacustre o marino, è per Sereni la rappresentazione di una condizione biografica e geografica,¹⁰ ma soprattutto esistenziale. Recuperando e adattando la tradizione modernista,¹¹ Sereni attribuisce alla frontiera la funzione di spazio di contatto tra il visibile e l'invisibile soprattutto nel rapporto del soggetto con i morti. Lo si vede chiaramente negli *Strumenti umani* con la poesia conclusiva, *La spiaggia*, in cui l'ambientazione simbolica diviene argomento centrale della lirica. In *Stella variabile* la comunicazione con i defunti non solo continua ad avvenire in questo luogo simbolico – si pensi alla continuità fra *La spiaggia* e *Niccolò*, in cui Sereni cerca, proprio nei pressi di «quella [scil. spiaggia] | detta dei Morti»,¹² di dialogare con l'amico scomparso – ma assume

⁸ Per uno studio dei paesaggi sereniani, rinviamo a GIUSEPPE NAVA, *Il paesaggio nella poesia di Sereni*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 255-259.

⁹ L'immaginario liquido nella poesia di Sereni è stato studiato da ELENA PAROLI, *L'acqua come frontiera. L'elemento lacustre nella poesia di Vittorio Sereni*, in FLAVIANO PISANELLI (a cura di), *Natura, sensi, sentimenti. Prospettive critiche sulla poesia italiana del XX e del XXI secolo*, Franco Cesati, Firenze 2023, pp. 123-133; si veda anche MATTEO MELONI, *Ritorno a Luino. Il lago e la frontiera nella poesia di Vittorio Sereni*, in GIOVANNI MESSINA, LORENZO D'AGOSTINO (a cura di), *Configurazioni e trasfigurazioni. Discorsi sul paesaggio mediato*, Nuova Trauben, Torino 2021, pp. 223-234.

¹⁰ D'altronde Luino si trova al confine tra Italia e Svizzera e il padre di Sereni era funzionario di dogana (si veda la *Nota biografica* in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit., p. xx); inoltre, l'esperienza al fronte e la prigionia in Algeria costituiscono anch'esse delle circostanze biografiche di rilievo che nutrono la riflessione attorno a questa condizione.

¹¹ Sul modernismo sereniano, cfr. GUIDO MAZZONI, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Marcos y Marcos, Milano 2002, pp. 123-156.

¹² VITTORIO SERENI, *Niccolò (Stella variabile)*, vv. 14-15, in ID., *Poesie*, cit., p. 234-235.

più chiaramente una valenza metapoetica.¹³ È la poesia, in fin dei conti, lo strumento che permette di tentare questo dialogo impossibile con chi non c'è più.

Naturalmente, è proprio *Un posto di vacanza* a sancire il valore metapoetico di questo spazio liminare, la cui reale collocazione geografica diviene esplicitamente l'ampio estuario del fiume Magra,¹⁴ ambientazione, come abbiamo visto anche di *Niccolò* e poi *Fissità*, su cui torneremo in conclusione del ragionamento. Per cogliere il potenziale metadiscorsivo implicito in questa ambientazione, occorre leggere un testo apparentemente estraneo a questo nucleo compatto di *Stella variabile*, per misurare quanto questi elementi attivino, attraverso la ricorrenza tematica, la riflessione metapoetica. Si legga, prestando attenzione al paesaggio, la poesia *La malattia dell'olmo*, un testo essenziale nell'economia della raccolta, se non altro poiché portatore del sintagma eponimo:

Se ti importa che ancora sia estate
eccoti in riva al fiume l'albero squamarsi
delle foglie più deboli: roseogialli
petali di fiori sconosciuti
5 – e a futura memoria i sempreverdi
immobili.

Ma più importa che la gente cammini in allegria
che corra al fiume la città e un gabbiano
avventuratosi sin qua si sfogli
10 in un lampo di candore.

Guidami tu, stella variabile, fin che puoi...
– e il giorno fonde le rive in miele e oro
le rifonde in un buio oleoso
fino al pullulare delle luci.

15 Scocca
da quel formicolio
un atomo ronzante, a colpo
sicuro mi centra
dove più punge e brucia.

20 Vienmi vicino, parlami, tenerezza,
– dico voltandomi a una
vita fino a ieri a me prossima

¹³ Tale valenza, come evidenziato da Mengaldo, era insita anche nella *Spiaggia*: l'explicit che suggerisce il superamento dell'afasia non è solo legato ai morti, ma «si tratta anche dell'afasia del poeta» (cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *La spiaggia* [1997], in Id., *Per Vittorio Sereni*, Nino Aragno, Torino 2013, p. 181).

¹⁴ Peraltro, anche questo elemento acquatico, come il Lago Maggiore a Luino, è territorio confinante, in questo caso non fra due stati ma fra le due regioni, Toscana e Liguria.

oggi così lontana – scaccia
da me questo spinoso molesto,
25 la memoria
non si sfama mai.

È fatto – mormora in risposta
nell'ultimo chiaro
quell'ombra – e adesso dormi, riposa.

30 Mi hai
tolto l'aculeo, non
il suo fuoco – sospiro abbandonandomi a lei
in sogno con lei precipitando già.¹⁵

Si tratta di una poesia dal dettato piuttosto denso,¹⁶ sia perché racchiude i temi principali della scrittura poetica di Sereni (il rapporto con la morte, il tempo, la memoria, ecc.) sia perché ricca di riferimenti intertestuali (Virgilio, Ovidio e Dante tra i classici, Valéry, Char, Pascoli e Montale tra i moderni).¹⁷ Durante l'estate, al tramonto, l'io lirico della poesia cammina lungo un fiume e osserva un albero, un olmo, che perde prematuramente le foglie. Questo *feuillage* fuori stagione è causato da una malattia, trasmessa da un insetto, che ha effettivamente colpito diversi olmi in Europa negli anni Sessanta. L'immagine dell'albero malato ispira un confronto tra la malattia dell'olmo e la propria condizione precaria di essere umano. La puntura dell'insetto si trasforma nel «formicolio», nell'«atomo ronzante», poi nello «spino» e nell'«aculeo» che pungono il soggetto. È la memoria e, più precisamente, la consapevolezza dello scorrere del tempo e della precarietà esistenziale a tormentare il poeta. Un tormento che sembra impossibile da placare («la memoria: | non si sfama mai»), nonostante l'apparente sollievo che non risolve il problema alla radice («tolto l'aculeo, non | il suo fuoco»). Questa lieve attenuazione del dolore è resa possibile dall'intervento di un elemento naturale luminoso, una stella variabile, cioè un corpo celeste la cui luminosità visibile non è fissa, ma cambia secondo i cicli astronomici. Questa stella guida il soggetto («guidami tu, stella variabile») proprio come la luce divina degli occhi di Beatrice guida il pellegrino Dante nella *Commedia*. Ma in Sereni questa luce ha anche un valore metadiscorsivo,¹⁸ poiché la stella variabile è un

¹⁵ VITTORIO SERENI, *La malattia dell'olmo (Stella variabile)*, cfr. ID., *Poesie*, cit., pp. 254-255.

¹⁶ Fra i numerosi contributi che analizzano tale poesia, segnaliamo il commento di Lenzini (VITTORIO SERENI, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, a cura di Luca Lenzini, BUR, Milano 1990, pp. 268-269) e il seguente articolo: LUCA BRAGAJA, *Il sogno di un sogno: "La malattia dell'olmo" di Vittorio Sereni*, «Per Leggere», 25, 2013, pp. 125-162.

¹⁷ Per l'individuazione di tali fonti, si veda per l'appunto LUCA BRAGAJA, *Il sogno di un sogno*, cit.

¹⁸ In un'intervista del 1982 Sereni racconta che questa immagine gli fu suggerita da un programma televisivo di divulgazione astronomica (si veda l'apparato di Isella, cfr. VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 665); inoltre, Pellini segnala anche una fonte poetica che può aver ispirato tale metafora, cioè i

simbolo metapoetico: è un'immagine della poesia, dell'ispirazione incostante di Vittorio Sereni – basti pensare alle prose e alle poesie che testimoniano la vena capricciosa del poeta – e del suo rapporto fluttuante fra vita e poesia.

Questa riflessione metapoetica si svolge dunque ancora una volta nel paesaggio di confine che abbiamo ritrovato a più riprese, ovvero la riva del fiume. Questa riva, come suggerito dalla critica, sovrappone due luoghi biografici,¹⁹ da un lato la foce del Magra²⁰ e dall'altro il fiume Meno nella città di Francoforte in Germania, dove Sereni si recò in occasione degli eventi raccontati nella prosa *Il sabato tedesco. La malattia dell'olmo*, infatti, appare come ultimo brano poetico di questo testo in prosa, prima di entrare nel *corpus* della raccolta *Stella variabile*. Questa sovrapposizione di luoghi si sposa molto bene con l'idea, espressa in precedenza, dell'ispirazione come intermittenza e ritorno. Anche in questo caso, il paesaggio biografico serve a costruire un'ambientazione allegorica carica di valore esistenziale e metapoetico. Tuttavia, Sereni non enfatizza qui la connotazione liminare di questo paesaggio, giacché gli elementi più importanti del paesaggio sono l'albero e la luce. L'olmo, infatti, è l'elemento naturale che innasca il meccanismo di identificazione del soggetto: egli vede sé stesso come l'albero, situato su una riva, tra due mondi, vulnerabile, tormentato dalla puntura dell'insetto, nell'indifferenza della folla («più importa che la gente cammini in allegria | che corra al fiume la città») e degli animali («e un gabbiano | avventuratosi sin qua si sfogli | in un lampo di candore»).

Questa analisi ci permette di capire che non è solo la frontiera a simboleggiare l'*entre-deux*, ma anche la luce gioca un ruolo molto importante:²¹ è la luce del tramonto a tingere delicatamente d'oro la riva e lo *skyline*, in cui si intravedono le prime luci artificiali («il giorno fonde le rive in miele e oro | le rifonde in un buio oleoso | fino al pullulare delle luci»). È la luce ad assumere un valore metapoetico e spirituale, sia quella della stella variabile, sia quella solare, come d'altronde i raggi solari erano un'immagine metapoetica anche nella *Spiaggia* e in *Niccolò*,²² in quanto testimonianza di un mondo invisibile che perfora le nuvole e si mostra al soggetto. Nella *Malattia dell'olmo* la luce del tramonto suggerisce lo stesso valore limbico, ma da un'altra prospettiva. Insieme all'alba, il tra-

versi conclusivi della terza poesia dei *Poèmes de dessous le plancher* di André Frénaud (PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia*, cit., p. 82).

¹⁹ Cfr. LUCA BRAGAJA, *Il sogno di un sogno*, cit., p. 156, nota 9.

²⁰ Si legga la testimonianza di Sereni trascritta da Isella nell'apparato filologico: «è un albero qualsiasi, visto in riva al fiume, che comincia a perdere le foglie; e le foglie, invece di diventare gialle sono rosee... Cosa vista con i miei occhi, a Bocca di Magra», in VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 826.

²¹ La poetica della luce in *Stella variabile* è stata studiata da LAURA BAFFONI-LICATA, “*Stella variabile*” di Vittorio Sereni: alternanza ossimorica di luci e ombre, «*Italica*», 62, 2, 1985, pp. 126-136.

²² Nella *Spiaggia* si pensi alle «toppe solari» (v. 6), analizzate da PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia*, cit.; in *Niccolò*, si pensi allo «sbiancante diaframma» (v. 12), analizzato da YANNICK GOUCHEAN, *Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni*, «Conserveries mémorielles», 18, 2016 <journals.openedition.org/cm/2177> (u.c. 20.06.2025).

mondo è quel momento della giornata che crea una soglia, che Sereni inserisce ancora una volta nella sua poetica del confine tra due mondi, il giorno e la notte, simboleggiando la porosità tra mondo sensibile e invisibile, tra presente e passato, tra vita e morte.

Il paesaggio di frontiera fra elementi e mondi, con la luce tenue dei momenti di passaggio, si fa quindi portatore di un significato metapoetico di primaria importanza: il tentativo della poesia di dialogare con dimensioni invisibili della realtà. I motivi che descrivono un determinato paesaggio permettono di situare quanto vi viene descritto come risposta a questioni metapoetiche ricorrenti nell'opera dell'autore.

AMICIZIA E METAPOESIA

È cosa risaputa che l'esperienza sia al cuore della svolta espressiva sereniana, dal *Diario di Algeria* sino all'ultima raccolta, tanto nella poetica quanto nel pensiero che la sostiene.²³ Fra le innumerevoli porzioni del vissuto che entrano a far parte della scrittura del poeta, una in particolare risulta molto interessante dal punto di vista metapoetico: lo scambio intellettuale con un amico poeta. Ancora una volta, il caso più emblematico in *Stella variabile* resta il dialogo con Fortini in *Un posto di vacanza*, il che non esclude, tuttavia, altri notevoli esempi come il colloquio con lo scomparso critico letterario Niccolò Gallo in *Niccolò*, oppure, in *A Parma con A. B.*, il confronto con l'amico poeta Attilio Bertolucci. Anche questi dialoghi vertono sulla questione metapoetica della poesia come spazio verbale di comunicazione con la dimensione al di là del sensibile. Per comprendere però il potenziale implicito di questo tema, vale la pena soffermarci su un testo ricco di sottintesi metapoetiche: *Festival*.

in memoria di L.S.

I tempi da quanto
tempo stanno dandoci torto?
Eccolo sempre più angusto
sempre più stipato di vetrine con
5 fiale brevetti manichini ortopedici
etichette adesive il corridoio
– e in questo la volata
au ralenti dove i nati per perdere
si contendono
10 la maglia dei fuori tempo massimo
pedalando all'indietro
lungo un muro di nausea
quelli che erano – o parevano –
arrivati di slancio.²⁴

²³ Si veda, a questo proposito, il ricco saggio di ALBERTO COMPARINI, *Geocritica e poesia dell'esistenza*, Mimesis, Milano 2018.

²⁴ VITTORIO SERENI, *Festival (Stella variabile)*, in ID., *Poesie*, cit., p. 215.

Come espresso dall'esergo, la lirica è dedicata a Leonardo Sinisgalli, poeta ermetico e uno dei maestri poetici della generazione precedente a quella di Sereni. Scritta alla fine degli anni Settanta, funge da dialogo con l'amico su tale stagione della poesia italiana. Dopo la morte di Sinisgalli, avvenuta nel 1981, Sereni ha aggiunto l'epigrafe che trasforma il testo in un omaggio postumo al poeta ermetico e lo rende uno dei tanti dialoghi sereniani con i defunti.²⁵ Il motore della scrittura è l'amicizia e la complicità tra i due poeti, poiché il vero contenuto del dialogo è alluso senza essere esposto nero su bianco. Infatti, la poesia crea un'opposizione tra un'idea implicita condivisa da Sereni e Sinisgalli, ma che si rivela inattuale («i tempi da quanto | tempo stanno dandoci torto»). Oltre a essere anacronistica («fuori tempo massimo»), questa idea sembra essere minoritaria e destinata alla sconfitta («i nati per perdere»). Infatti, questa idea, nonostante il suo impulso iniziale («volata», «slancio»), si schianta su un presente caratterizzato da un'atmosfera spaesante, persino angosciante, come traspare dallo spazio e dal tempo descritti dall'io. Lo spazio è costituito da un lugubre corridoio ospedaliero («ecco sempre più angusto | sempre più stipato di vetrine con | fiale brevetti manichini ortopedici | etichette adesive il corridoio»), che trasmette un senso di oppressione, invasione e tracimazione a causa dell'accumulo di oggetti sinistri. Vi si aggiunge una temporalità straniante, quasi onirica: prendendo in prestito due espressioni, una dal gergo sportivo e l'altra dal linguaggio quotidiano, entrambe legate al ciclismo, Sereni crea due ossimori che esprimono una condizione di disagio nei confronti di un tempo che sembra spendere molte energie per restare statico, come un motore ingolfato. Si tratta dello *sprint* al rallentatore («volata | au ralenti») e della pedalata in retromarcia («pedalando all'indietro»), due espressioni paradossali che trasmettono la sensazione di uno sforzo inutile. Questa connotazione dello spazio e del tempo si condensa nell'espressione «muro di nausea», che, come sottolinea Pellini, rende omaggio sia allo stile ermetico, in virtù dell'astrazione analogica che evoca il gusto dell'ermetismo, sia all'esistenzialismo, fondendo i titoli di due libri di Sartre, *La nausea* e *Il muro*.²⁶ Questa doppia evocazione ci permette di rintracciare un legame importante con *I versi*, metapoesia degli *Strumenti umani*, che rielabora implicitamente proprio l'esperienza dell'ermetismo (l'«Arte») alludendo all'esistenzialismo francese attraverso il mito di Sisifo («si fanno versi per scrollare un peso | e passare al seguente»).²⁷

Come abbiamo anticipato, rivolgendosi a un amico poeta, Sereni molto spesso veicola un contenuto metadiscorsivo, il che ci autorizza a interpretare il contesto straniante abbozzato da Sereni come un'immagine meta poetica. In effetti, come suggerito da Pellini,²⁸ il testo abbozza una riflessione sulla poesia contemporanea, pur mantenendo l'ambi-

²⁵ Si veda l'apparato di Isella in VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 722.

²⁶ Cfr. PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia*, cit., p. 84.

²⁷ VITTORIO SERENI, *I versi (Gli strumenti umani)*, v. 10 e vv. 12-13, in Id., *Poesie*, cit., p. 149.

²⁸ Si veda ancora PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia*, cit., pp. 81-88.

guità e le sfumature che caratterizzano la forza della scrittura sereniana. Il festival del titolo della poesia sarebbe un'allusione ai festival di poesia, evocati come vetrina della mondanità e delle poetiche *à la page*, rappresentati dagli oggetti sinistri esposti lungo il corridoio di un ospedale. Secondo Pellini, è un'immagine delle teorie della neoavanguardia e dello strutturalismo, con i loro principi che rinviano al laboratorio e alla scrittura meccanizzata. Queste teorie sono rappresentate dai membri posticci, protesi umane prive di soffio vitale («manichini ortopedici»). Gli oggetti ingombrano il corridoio e soffocano il soggetto, fedele a un altro modo di concepire l'atto artistico. Tuttavia, pur criticando queste poetiche, Sereni rimane consapevole dell'inattualità dell'ideale di poesia rivendicato dall'ermetismo. Pertanto, se si esclude il sintagma ermetizzante, non privo di una sfumatura autoironica, «muro di nausea», la poesia *Festival* manifesta il tipico compromesso dell'autore tra l'ideale sublime di poesia e la società degli anni Settanta, dipinto attraverso il paesaggio onirico e paradossale della corsa immobile.²⁹ Tale compromesso si ritrova nel linguaggio della vita quotidiana, come nelle due espressioni prese in prestito dal ciclismo. Come Sereni aveva già anticipato nei *Versi*, questo compromesso è il prezzo da pagare per conservare un'ideale alto della poesia, pur posizionando il poeta dalla parte dei vinti. Quest'ultimo aspetto ci aiuta a capire che oltre a Sinisgalli si nasconde un altro destinatario, ovvero Franco Fortini, poeta che, come Sereni, appartiene alla generazione che si è formata poeticamente nell'ambito dell'ermetismo e che ha dovuto superare questa poetica e accettare, dopo la seconda guerra mondiale, il crollo delle utopie politiche, nonostante lo slancio iniziale («quelli che erano – o parevano – | arrivati di slancio»).

Dall'analisi di *Festival* emerge, dunque, quanto gli elementi descritti possano situarsi su un doppio registro che Sereni affida alla comprensione del lettore sulla base, appunto, all'amicizia con altri intellettuali per lui fondamentali. È la presenza di Sinisgalli a semantizzare in senso metapoetico alcuni elementi, ed è questa semantizzazione che dirige il discorso verso un altro amico poeta, Fortini. Come il paesaggio, anche il tema dell'amicizia segnala, nella rete figurativa della raccolta, la presenza di un senso ulteriore riflessivo e metadiscorsivo.

CUCIRE TESTI

Vittorio Sereni è il poeta degli «strumenti umani»: non stupisce che nella sua poesia la rappresentazione degli oggetti possa acquisire un importante valore figurativo, e nella fattispecie metapoetico: i picchetti della tenda sbattuti dal vento in *Non sa più nulla, è alto*

²⁹ Vale la pena ricordare che una simile visione della società come «ossimoro permanente», un ossimoro che finisce per contaminare la scrittura, caratterizza anche la poesia di Eugenio Montale scritta negli anni Settanta; per il sintagma «ossimoro permanente», cfr. EUGENIO MONTALE, *Lettera a Malvolio (Diario del '71 e del '72)*, v. 19, in ID., *L'opera in versi*, a cura Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1980, pp. 456-457.

sulle ali... che simboleggiano, in *Diario d'Algeria*, la nuova «musica» della poesia sereniana, il «ricevitore» blaterante nella *Spiaggia* cui si oppone la voce poetica dei morti, i manichini ortopedici in *Festival* e, naturalmente, gli «strumenti umani» che compaiono in *Ancora sulla strada di Zenna*. Fra questa miriade di oggetti che popolano la (meta)poesia sereniana s'inserisce anche un altro campo tematico molto importante, ovvero il motivo del cucito.³⁰ Certo, il legame tra poesia e cucito non è un'invenzione del poeta di Luino; al contrario, si tratta di un *topos* tradizionale,³¹ che ha lasciato la sua impronta persino nell'etimologia della parola «testo», ovvero un tessuto metaforico (*textus*) creato dalle parole. Ciononostante, Sereni riesce a rivitalizzare tale motivo con sottile creatività e ingegno. La poesia che più appare strutturata intorno a questo campo tematico è, come denunciato dal titolo, *Di taglio e cucito*. Pur trovandosi in *Stella variabile*, come indicato in calce alla poesia – una scelta rara per Sereni dopo il *Diario d'Algeria* – si tratta di una lirica che precede cronologicamente le poesie raccolte nel libro, dettaglio che la rende un ideale punto di partenza di tale percorso metapoetico.

Il giocattolo,
pecora o agnello che rappezzi
per ingiunzione della piccola,
di testa forte più di quanto non dica
5 il suo genere ovino
è in famiglia con te. Il tuo profilo
caparbio a ricucire il giocattolo
e quella testa forte: paziente
nell'impazienza – e il tuo cipiglio
10 che pure non molla la presa
sulla mia vita che va per farfalle
e per baratri... Per ogni
graffio un rammendo, per ogni sbrego
una toppa.

Quanto vale
15 il lavoro di una
rammendatrice, quanto
la tua vita?

Marzo, 1961³²

³⁰ Questo motivo costituisce il filo rosso del fondamentale studio di Pellini, cui rinviamo ancora: PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia*, cit., pp. 51-107.

³¹ Basti pensare banalmente a Dante: «ma perché piene son tutte le carte | ordite a questa cantica seconda» (Pg. 33, vv. 138-139), nell'edizione seguente: DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, vol. II (*Purgatorio*), a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 1994; su questo *topos*, cfr. GUGLIELMO GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 137-152.

³² VITTORIO SERENI, *Di taglio e cucito* (*Stella variabile*), in ID., *Poesie*, cit., p. 205.

La poesia descrive una scena quotidiana di vita familiare: sono protagoniste la figlia più piccola di Sereni («la piccola»)³³ e la madre, moglie del poeta. Nel quadretto familiare la signora è raffigurata mentre rammenda uno dei giocattoli della figlia, dando così al poeta l'opportunità di lodare sua moglie e la sua abilità nel cucito. Naturalmente, Sereni ci incoraggia a leggere questa lode in senso figurato. L'io assimila questa abilità a virtù come la tenacia («caparbia») e la pazienza («paziente | nell'impazienza»), e collega questa modesta attività alla propria esistenza («il tuo cipiglio | che pure non molla la presa | sulla mia vita») e a quella della moglie («quanto vale | il lavoro di una | rammendatrice, quanto | la tua vita?»). Possiamo quindi immaginare che tali virtù non si limitino al cucito, ma si estendano alla vita familiare. L'abilità della sarta sarebbe, pertanto, un'immagine delle virtù familiari della moglie del poeta, cioè la sua pazienza nell'educare i figli, la sua capacità di ricucire e consolidare i rapporti e tenere unita la famiglia.

A parte questo significato, quasi banale, che forse spiega la riluttanza di Sereni a pubblicare questa poesia,³⁴ la metafora del cucito sembra suggerire una lettura metadiscorsiva.³⁵ In effetti, la vita sentimentale e la vita familiare si sono già prestate a figurazioni metapoetiche, come nella prosa *Un qualcuno che poi è Luciana*³⁶ e nella poesia *La poesia è una passione?*³⁷ In questo caso il cucito può alludere a una rappresentazione metapoetica del ruolo della scrittura che, secondo Sereni, guarisce le ferite e le lacerazioni («sbrego») della vita. La guarigione è espressa attraverso la parola chiave «toppe», già incontrata dai lettori di Sereni nella poesia *La spiaggia*.³⁸ Occorre, però, ricordare che Sereni scrisse *La spiaggia* nel 1963, dopo *Di taglio e cucito*; la poesia degli *Strumenti umani* deve quindi essere inquadrata come uno sviluppo di questo motivo, che va a inserirsi nel paesaggio di frontiera, figurazione metapoetica della barriera tra i vivi e i morti, tra il silenzio e la parola.³⁹ Ora, naturalmente, le «toppe» della *Spiaggia* non vanno prese alla lettera come pezzi da cucire, ma sono un'immagine delle macchie create dalla luce del sole che attraversa le nuvole, una metafora sinestetica delle voci dei morti. In questo modo, la «toppa»

³³ Si tratta di Giovanna Sereni, come segnalato da Lenzini (VITTORIO SERENI, *Il grande amico*, cit., p. 251).

³⁴ Si legga la testimonianza dell'autore riportata in apparato, in cui Sereni esprime dubbi sull'efficacia della chiusura della poesia: ivi, p. 704.

³⁵ La possibilità di una lettura metadiscorsiva è stata avanzata da Testa (ENRICO TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma 1999, pp. 55-56), poi sviluppata da Pellini (PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia*, cit., pp. 90-91).

³⁶ VITTORIO SERENI, *Un qualcuno che poi è Luciana*, (*La traversata di Milano*), in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 788-792.

³⁷ VITTORIO SERENI, *La poesia è una passione? (Gli strumenti umani)*, in ID., *Poesie*, cit., pp. 153-155.

³⁸ Per le fonti letterarie di tali toppe nella *Spiaggia* si veda il commento di Cattaneo in VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, [Milano] 2023, p. 382.

³⁹ Sul legame fra queste due poesie e la matrice joyciana della riflessione sui morti, cfr. CHRISTIAN GENETELLI, *Per un attacco e per una chiusa in Sereni* ("La spiaggia"; "Di taglio e cucito"), «Strumenti critici», XXIII, 3, 2008, pp. 447-455.

perde il suo significato metapoetico originario – il cucito come cicatrice sulle ferite della vita – per assumere una seconda valenza più complessa, ovvero il cucito come legame comunicativo tra il mondo visibile e quello invisibile. La parola *toppa* mantiene la sua connotazione modesta, trasmettendo un senso di precarietà e di soluzione temporanea. In effetti, in *Di taglio e cucito*, la scelta di una parola del linguaggio quotidiano («*toppa*»), unita a un termine addirittura dialettale («*sbrego*»), sottolinea questo forte legame tra metapoesia e lessico prosaico, segnalando anche la svolta stilistica del Sereni più maturo.

Pertanto, anche il campo semantico del cucito si dota progressivamente di un significato figurativo implicito, che suggerisce un’interpretazione metapoetica del gesto e degli oggetti associati.

RILEGGERE *FISSITÀ*

Dopo aver percorso questi tre temi sereniani e i loro risvolti metapoetici meno appariscenti, è tempo di ritornare a *Fissità*, che, come abbiamo anticipato, li presenta senza però suggerire esplicitamente il loro significato figurativo. Rileggiamo il testo:

Da me a quell’ombra in bilico tra fiume e mare
solo una striscia di esistenza
in controluce dalla foce.
Quell’uomo.
5 Rammenda reti, ritinteggia uno scafo.
Cose che io non so fare. Nominarle appena.
Da me a lui nient’altro: una fissità.
Ogni eccedenza andata altrove. O spenta.⁴⁰

I primi quattro versi rappresentano il vertice dello spirito di frontiera dell’autore: a ben vedere tutti gli elementi del paesaggio evocati contribuiscono a dare l’impressione di una zona di confine. L’apparizione del pescatore avviene in uno spazio liminare e si frappone tra il soggetto («da me») e il pescatore («quell’ombra»). Inoltre, l’uomo è dapprima descritto come un’ombra («quell’ombra»), una sagoma sfocata, una sinistra prefigurazione di uno spettro, un messaggero di un altro mondo, «in bilico», cioè in una situazione incerta, in equilibrio precario, naturalmente, tra le due distese d’acqua («tra fiume e mare»). La *silhouette* non appare in contorni definiti, ma emerge dal chiaroscuro, poiché il profilo è «in controluce»: è una presenza, più che un uomo vero e proprio, che Sereni descrive come un vago profilo di esistenza, unica traccia di una vita sospesa tra due mondi.

Dall’analisi della *Malattia dell’olmo*, sappiamo che la luce vespertina può assumere un significato simbolico. In effetti, anche la luce bassa e in controluce di *Fissità* potrebbe essere collocata in questo particolare momento della giornata, come propone Laura Barile, che

⁴⁰ VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 236.

naturalmente attribuisce a questo momento della giornata un valore simbolico come immagine della fine di una fase della vita.⁴¹ La convergenza tra fiume e mare, inoltre, ci permette di individuare senza difficoltà le coordinate geografiche e simboliche di questo paesaggio. Dal punto di vista geografico, si tratta chiaramente della foce del fiume Magra, nota ambientazione della poesia sereniana. Dal punto di vista simbolico, «l'ombra in bilico tra fiume e mare» descrive perfettamente quello spazio liminare e limbico in cui l'io, sospeso fra il mondo sensibile e il mondo invisibile, spesso tenta la comunicazione con i morti. La costruzione di questo paesaggio non può essere, quindi, una semplice descrizione decorativa, ma costituisce ancora una volta la figurazione di una condizione esistenziale, quella del poeta.

Nella seconda metà di questa breve poesia, l'uomo che appare è descritto nello svolgimento delle sue attività manuali, cioè la riparazione di una barca. Probabilmente si tratta di un pescatore che ripara le reti e dipinge lo scafo della sua barca. Se il cucito, come ormai sappiamo, è una metafora metadiscorsiva che rappresenta la poesia, il pescatore può essere interpretato come una figura del poeta. Alla stregua del poeta, il pescatore è situato in questo spazio simbolico di confine e il suo compito è quello di cercare di saldare insieme le due diverse dimensioni, di prendersi cura del mezzo – la barca – che gli permette di attraversare il confine. Tuttavia, questa identificazione, implicitamente suggerita fino al quinto verso, è contraddetta subito dopo («cose che io non so fare»), mostrando quanto sia fragile il rammendo poetico. L'intera scenografia metapoetica sembra quindi presagire la possibilità di un'identificazione, che tuttavia viene negata: l'io non si sente capace di essere come il pescatore, poiché percepisce improvvisamente il divario incolmabile tra la parola e il mondo referenziale. Il poeta sa solo nominare le cose («so nominarle appena»), ma il legame tra il nome e la cosa è spezzato. *Nomina nuda tenemus*, pare affermare il poeta, riformulando l'epigramma che conclude *Il nome della rosa*⁴² e proseguendo la riflessione di Niccolò («i nomi si ritirano dietro le cose»).⁴³ «Nient'altro» può frapporsi tra lui e il pescatore, poiché l'intera costruzione allegorica sta crollando, e la parola rimane nuda, priva di qualsiasi significato figurato («ogni eccedenza è andata altrove. O spenta»).

Quest'ultima metapoesia sembra dunque gettare un'ombra sulla visione metapoetica sereniana. Eppure, ancora una volta, è proprio grazie alla scelta di esprimere in versi una simile impotenza enunciativa che la metapoesia sereniana acquista la sua forza. L'atto di

⁴¹ LAURA BARILE, *Una luce mai vista. Bocca di Magra e "Un posto di vacanza"* di Vittorio Sereni, «Lettere Italiane», 51, 3, 1999, pp. 383-404.

⁴² Il romanzo di Umberto Eco viene pubblicato presso Bompiani nel 1980 e si afferma rapidamente come un *best seller*, vincendo nel 1981 il premio Strega. Sebbene il nominalismo sereniano preceda e si sviluppi autonomamente rispetto al nominalismo “postmoderno” di Eco, tuttavia questa coincidenza risulta interessante dal punto di vista interdiscorsivo, nell'ambito di un immaginario letterario comune che mette in relazione la poesia di Sereni, i libri del tardo Montale e la caccia alla parola di Caproni con le questioni semiotiche discusse dal romanzo di Eco.

⁴³ VITTORIO SERENI, *Niccolò (Stella variabile)*, v. 22, in Id., *Poesie*, cit., p. 234.

rammendare le reti e riparare lo scafo dimostra una forma di pazienza, resistenza e adattabilità, malgrado l'impotenza. Erano questi i valori, come si è visto, riferiti alla donna che cuce in *Di taglio e cucito*. Nonostante tutto, il pescatore continua il suo lavoro di riparazione, rammendando le reti e dipingendo lo scafo. Allo stesso modo, il poeta, nonostante la fragilità delle stesse parole, ha scritto questa poesia.

Per finire, torniamo brevemente all'incontro con l'uomo in controluce che funge da figurazione del poeta. Ci sono elementi per pensare che dietro l'uomo senza volto ci siano anche i lineamenti di un altro poeta? In altre parole, può esserci anche in questo caso un'amicizia intellettuale e poetica entro la quale collocare queste riflessioni? In effetti, com'era esplicitamente in *Un posto di vacanza* – cui *Fissità* è legata, se non altro condividendone la sezione del libro e l'ambientazione geografica – e, fra le righe, in *Festival*, anche qui sembra sottinteso uno scambio intellettuale con Franco Fortini.⁴⁴ Lo attesta anche una lettera che Sereni spedisce all'amico fiorentino nel 1981, parlando di questa poesia come «un ricordo del nostro viaggio», il viaggio compiuto per assistere alle esequie di Montale.⁴⁵ Per inciso, si noti che l'immagine della manutenzione della barca sulla riva presenta notevoli somiglianze con un'altra figurazione metapoetica, ma questa volta di Fortini («il fianco della barca asciutta beve | l'olio della vernice») in una cornice paesaggistica analoga.⁴⁶ Insomma, anche questo discorso metapoetico ha un interlocutore, celato dietro indizi simbolici che prendono spunto tanto da elementi biografici dell'esperienza dei due amici, quanto, come abbiamo visto, da una rete di figurazioni metapoetiche che è andata costruendosi pian piano nell'opera di Sereni.

CONCLUSIONE

Se il pudore per la metapoesia⁴⁷ ha spinto Sereni a limitare la formulazione esplicita dei suoi interrogativi sul senso della scrittura, questi però non sono stati ridotti al silen-

⁴⁴ Si veda la ricostruzione documentaria di Dante Isella ivi, pp. 798-800.

⁴⁵ Lettera di Sereni a Fortini del 15 settembre 1981, in cui Sereni allega l'avantesto di *Fissità*; non poche le differenze tra le due stesure, ma il nucleo di fondo (il paesaggio e la sua luce, l'incontro col pescatore, il rammendare e la difficoltà a nominare le cose) è lo stesso; cfr. FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio 1946-1982*, a cura di Luca Daino, Quodlibet, Macerata 2024, pp. 336-337.

⁴⁶ FRANCO FORTINI, *I lampi della magnolia (Paesaggio con serpente)*, vv. 7-8, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014, p. 393.

⁴⁷ Facciamo riferimento ai celebri versi di *Un posto di vacanza* in cui la metapoesia è considerata, quasi alla maniera crepuscolare, come una vergogna del poeta ormai in crisi d'ispirazione: «Pensavo, niente di peggio di una cosa | scritta che abbia lo scrivente per eroe, dico lo scrivente come tale, | e i fatti suoi le cose sue di scrivente come azione. | Non c'è indizio più chiaro di prossima vergogna: | uno osservante sé mentre si scrive | e poi scrivente di questo suo osservarsi. | Sempre l'ho detto e qualche volta scritto: | segno, mi domandavo, che la riserva è quasi a secco, | che non resta, o non c'era, proprio altro?», VITTORIO SERENI, *Un posto di vacanza*, V (*Stella variabile*), vv. 8-16, in Id., *Poesie*, cit., p. 230.; si consideri, inoltre, che Sereni manifesta un simile pudore anche in vari passaggi delle sue prose: si leggano *Il silenzio creativo*, (*Gli immediati dintorni*) e *L'assunzione I* (*La traversata di Milano*), rispettivamente in Id., *Poesie e prose*, cit., pp. 625-628, 781-782.

zio. Al contrario, più sono soffocati, più sembrano riemergere in superficie, in filigrana rispetto al dettato, nella frontiera tra il detto e il non detto, fra l'indizio consapevole e l'accenno polisemico. La ricorrenza dei temi, però, permette di osservare da lontano un quadro coerente, in cui i dubbi metapoetici sono tutt'altro che marginali ed entrano a pieno titolo, seppure in «controluce», nella complessità semantica della scrittura sereniana, come nei pochi ma densissimi versi di *Fissità*.

In conclusione, la forte tensione metapoetica non struttura solo un'importante «dialettica» retrospettiva,⁴⁸ ma una vera e propria costante dialettica interna ed esterna, in cui la riflessività si rivela essenziale e costitutiva. Non sono forse queste fra le principali caratteristiche di quella particolare maniera della scrittura che Lenzini, mutuando un fortunato sintagma, aveva definito lo «stile tardo» dei poeti del Novecento?⁴⁹ Lo studio dei profondi interrogativi della metapoesia di *Stella variabile* risulta quindi essenziale non solo per comprendere i messaggi dell'autore, ma anche la cifra del suo stile, in una prospettiva allargata all'intero Novecento poetico.

BIBLIOGRAFIA

- DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, vol. II (*Purgatorio*), a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 1994.
- LAURA BAFFONI-LICATA, “*Stella variabile*” di Vittorio Sereni: alternanza ossimorica di luci e ombre, «*Italica*», 62, 2, 1985, pp. 126-136.
- LAURA BARILE, *Una luce mai vista. Bocca di Magra e “Un posto di vacanza” di Vittorio Sereni*, «*Lettere Italiane*», 51, 3, 1999, pp. 383-404.
- LUCA BRAGAJA, *Il sogno di un sogno: “La malattia dell’olmo” di Vittorio Sereni*, «*Per Leggere*», 25, 2013, pp. 125-162.
- ALBERTO COMPARINI, *Geocritica e poesia dell’esistenza*, Mimesis, Milano 2018.
- FAUSTO CURI, *Alcune osservazioni sull’istanza metadiscorsiva in “Un posto di vacanza”*, «*Poetiche*», 3, 1999, pp. 379-412.
- FRANCO FORTINI, *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014.

⁴⁸ È Niccolò Scaffai che, sulla scorta di Mengaldo, inquadra acutamente la metapoesia di *Stella variabile* come «dialettica tra continuazione e alterazione di un modello, o canone interno, rappresentato da *Gli strumenti umani*»; NICCOLÒ SCAFFAI, *Appunti per un commento a “Stella variabile”*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, cit., pp. 191-203, cfr. ivi, §2.

⁴⁹ Cfr. LUCA LENZINI, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata 2008, pp. 9-26; sullo stile tardo sereniano, cfr. ID., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 161-180.

ID., Vittorio Sereni, *Carteggio 1946-1982*, a cura di Luca Daino, Quodlibet, Macerata 2024.

PASCALE GAULIN, *Métapoésie et poésie française au XX^e siècle*, tesi diretta da Robert Yergeau, Université d'Ottawa, 2007.

CHRISTIAN GENETELLI, *Per un attacco e per una chiusa in Sereni* (“La spiaggia”; “Di taglio e cucito”), «Strumenti critici», xxiii, 3, 2008, pp. 447-455.

DANIELE GIGLIOLI, *Tema*, La Nuova Italia, Firenze 2001.

GUGLIELMO GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, il Mulino, Bologna 1993.

YANNICK GOUCHE, *Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni*, «Conserveries mémorielles», 18, 2016 <journals.openedition.org/cm/2177> (u.c. 20.06.2025).

GIOVANNA GRONDA, “Un posto di vacanza” iuxta propria principia, in Romano Luperini (a cura di) *Tradizione traduzione società. Saggi per Franco Fortini*, Editori Riuniti, Roma 1989, pp. 177-203.

LUCA LENZINI, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Quodlibet, Macerata 2008.

ID., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2019.

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

MATTEO MELONI, *Ritorno a Luino. Il lago e la frontiera nella poesia di Vittorio Sereni*, in GIOVANNI MESSINA, LORENZO D'AGOSTINO (a cura di), *Configurazioni e trasfigurazioni. Discorsi sul paesaggio mediato*, Nuova Trauben, Torino 2021, pp. 223-234.

PIER VINCENZO MENGALDO, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in Vittorio Sereni, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Mondadori, Milano 2013, pp. v-xx.

ID., *Per Vittorio Sereni*, Nino Aragno, Torino 2013.

MASSIMO MIGLIORATI, *A proposito dell'«amaranto» di Sereni*, «Testo», XLIV, 86, 2023, pp. 67-80.

EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, a cura Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1980.

GIUSEPPE NAVA, *Il paesaggio nella poesia di Sereni*, in Edoardo Esposito (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 255-259.

LAURA NERI, *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, Bergamo University Press-Edizioni Sestante, Bergamo 2000.

ELENA PAROLI, *L'acqua come frontiera. L'elemento lacustre nella poesia di Vittorio Sereni*, in Flaviano Pisanello (a cura di), *Natura, sensi, sentimenti. Prospettive critiche sulla poesia italiana del XX e del XXI secolo*, Franco Cesati, Firenze 2023, pp. 123-133.

PIERLUIGI PELLINI, *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli, Vecchiarelli, Manziana* (RM) 2004.

ID., *Tema*, in LAURA NERI, GIUSEPPE CARRARA (a cura di), *Teoria della letteratura*, Carocci, Roma 2022, pp. 139-157.

ANDREA PIASENTINI, «*Il fiotto come di fosforo*». *Polifonia enunciativa in “Un posto di vacanza” di Vittorio Sereni*, «L’ospite ingrato», 11, 2022, pp. 9-23.

NICCOLÒ SCAFFAI, *Appunti per un commento a “Stella variabile”*, in Edoardo Esposito (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 191-203.

VITTORIO SERENI, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, a cura di Luca Lenzini, Bur, Milano 1990.

ID., *Poesie*, a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.

ID., *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, Mondadori, Milano 2013.

ID., *Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, [Milano] 2023.

MARTINA TARASCO, “*Un posto di vacanza*” di Vittorio Sereni, «Per Leggere», 25, 2013, pp. 89-124.

ENRICO TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma 1999.



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

© Andrea Bongiorno