

LO SPECCHIO E IL DOPPIO.

ANALISI DI DUE TESTI SPECULARI DI VITTORIO SERENI SU UNA TRACCIA
PETRARCHESCA (*IL SABATO TEDESCO* E *UN POSTO DI VACANZA*)

Ivana Menna

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

ORCID: 0009 0003 1147 0315

Salvatore Francesco Lattarulo

Università degli Studi di Bari

ORCID: 0009-0000-7834-2279

ABSTRACT IT

Nel *corpus* poetico e prosastico sereniano ricorrente è il *topos* dello specchio. Alla luce di questa costante stilistico-tematica la letteratura è concepita come una forma di rispecchiamento della realtà interiore ed esteriore. L'idea dell'arte quale procedimento *speculare/speculativo* esula tuttavia dalla nozione di pura mimesi dell'io e del mondo in quanto l'immagine che ritorna al soggetto da una superficie riflettente non è mai fissa ma mutevole e, al limite, inafferrabile. L'impiego di siffatto emblema si carica di una forte pregnanza semantica nella produzione a cavallo tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli Ottanta. In questo saggio l'indagine puntuale si concentra proprio su due testi chiave del periodo tardo di Sereni: *Il sabato tedesco* e *Un posto di vacanza*.

PAROLE CHIAVE

Specchio; Tempo; Auto-citazionismo; Intertestualità; Petrarchismo; Sdoppiamento.

TITLE

The Mirror and the Double: Analysis of two Mirror texts by Vittorio Sereni on a Petrarchan Track (*Il sabato tedesco* e *Un posto di vacanza*)

ABSTRACT ENG

In Sereni's poetic and prose corpus, the *topos* of the mirror is recurrent. In light of this constant theme, literature is conceived as a form of mirroring of interior and exterior reality. The idea of art as a *specular/speculative* process, however, goes beyond the notion of pure mimesis of the self and the world, since the image that returns to the subject from a reflecting surface is never fixed but changeable and, at most, elusive. The use of this emblem is charged with a strong semantic significance in the production between the end of the Seventies and the beginning of the Eighties. In this essay, the detailed investigation focuses precisely on two key texts from Sereni's late period: *Il sabato tedesco* and *Un posto di vacanza*.

KEYWORDS

Mirror; Time; Self-citation; Intertextuality; Narrative Literature; Petrarchism; Doubling.

Ivana Menna, Salvatore Francesco Lattarulo, *Lo specchio e il doppio. Analisi di due testi speculari di Vittorio Sereni su una traccia petrarchesca* («*Il sabato tedesco*» e «*Un posto di vacanza*»),
«inOpera», III, 4, luglio 2025, pp. 255-285.

BIO-BIBLIOGRAFIE

Ivana Menna è dottoressa di ricerca presso l'Università di Roma Tor Vergata. Si occupa principalmente di poesia del Novecento italiano (con un focus particolare sui generi testuali extrapoetici praticati dagli autori). I suoi interessi includono le ricerche di filologia editoriale e d'autore sui documenti archivistici. Ha dedicato contributi critici a Eugenio Montale, Vittorio Sereni, Antonia Pozzi e Milo De Angelis.

Salvatore Francesco Lattarulo è italiano presso il Dipartimento FLESS dell'Università degli Studi di Bari. Numerosi sono i suoi contributi sulla letteratura italiana del Novecento sia sul versante della narrativa che della lirica. Si è occupato in particolare della cosiddetta "linea lombarda", pubblicando alcuni saggi accademici su Sereni e Risi. Nell'ambito ristretto dei *poetic studies* ha editato inoltre lavori scientifici su Saba, Campana, Montale e Spaziani.

My glass shall not persuade me I am old
(William Shakespeare, sonetto XXII, v.1)

1. INTRODUZIONE¹

La letteratura è, come lo specchio, un moltiplicatore dei *realia*. In virtù della facoltà di riflettere la luce, l'ente in questione è, «nella sua esperienza concreta come nel suo impiego metaforico all'interno dei testi cardinali della cultura europea, poi divenuta occidentale e ora globale, l'autentica *porta dell'immagine*».² L'importanza di questo veicolo della rappresentazione è tale che «l'arte può porre lo specchio a emblema di sé stessa», farlo diventare una metafora della creazione artistica.³ Vittorio Sereni considera la scrittura alla stregua di una *speculazione*, sebbene di un tipo del tutto peculiare. Nel 1947, presentando la sua concezione della letteratura come *rispecchiamento*, egli scriveva: «Se l'idea di poesia che ogni poeta porta con sé fosse raffigurabile in uno specchio, noi vedremmo quello specchio assumere di volta in volta tutti i colori possibili, riflettere non un'immagine ma una battaglia di immagini».⁴ La sua visione estetica è opposta a quella di un'arte mimetica, ingenua e naturale, coerentemente con una formazione intellettuale influenzata dalla fenomenologia banfiana. Si tratta di un'arte che, nata dal «travaglio» e dall'esperienza, rimane quanto più può «aderente alla variegata e imprendibile complessità del reale»:⁵ quasi una visuale artistica di stampo eracliteo, nutrita dalla compresenza di *pòlemos* e *lògos*, dialettica e conflitto. Il dinamismo sotteso a una simile definizione – un aspetto che si mostra nella costante ricerca poetica e nella vocazione narrativa di Sereni – si fa poi evidente in *Stella variabile*. Per Pusterla, quella emanata dalla poesia dell'ultimo Sereni è «una luce in cammino, che non è ancora stata decifrata e addomesticata, e che per questo ci attrae, selvaggia e insinuante».⁶

Nello specchio del poeta, perciò, non c'è un'immagine fissa ma tanti fotogrammi sovrapposti che stentano ad affermarsi – le «iridi trascorrenti» di Montale (*Carnevale di Gerti*) renderebbero in parte l'idea. Lo specchio è un simbolo sia della coscienza (au-

¹ Il paragrafo 1. *Introduzione* è a cura di entrambi gli autori; il paragrafo 2. *Autocitazionismo e intertestualità nel "Sabato tedesco": la scrittura come meditazione allo specchio* è di Ivana Menna; il paragrafo 3. *Lo «specchio ora uniforme e immemore» di "Un posto di vacanza": il congedo estremo da un'immagine poetica?* è di Salvatore Francesco Lattarulo.

² ANDREA TAGLIAPETRA, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia dell'immagine*, Donzelli, Roma 2023, p. 8. Per un'esplorazione capillare dei significati della metafora dello specchio nella storia dell'arte e della filosofia occidentale si rinvia a questa fondamentale monografia.

³ Ivi, p. 24.

⁴ VITTORIO SERENI, *Esperienza della poesia*, in Id., *Poesie e prose*, Mondadori, Milano 2013, p. 582.

⁵ FRANCESCA D'ALESSANDRO, *Sulla formazione intellettuale di Vittorio Sereni*, «Aevum», LXXIII, 3, settembre-dicembre 1999, p. 895.

⁶ FABIO PUSTERLA, *Prefazione*, in VITTORIO SERENI, *Stella variabile*, Einaudi, Torino 2010, p. IX (ed. or. Garzanti, Milano 1981).

toriflessione) sia dell'inganno (doppiezza). L'impiego di questa immagine in Sereni si segnala, nella produzione tarda, soprattutto nel *Sabato tedesco* (1980) e nella lirica *Addio Lugano bella* (1970), due testi, uno in prosa l'altro in versi, tra cui si apre un dialogo che coinvolge gli interventi critici e le traduzioni coevi. Parimenti, questo medesimo motivo conduttore lumeggia in *Un posto di vacanza*, la cui prima uscita autonoma, in edizione limitata, precede di appena un anno *Il sabato tedesco*. Il lungo poemetto in sette quadri (strofe o stanze) di *Stella variabile* sancisce ulteriori rapporti promiscui tra narratività e liricità, «un'alternanza tra poesia e prosa»⁷ assai indicativa di questa fase creativa. *Un posto di vacanza* segna oltretutto un momento zenitale all'interno del libro-capolinea di Sereni, non solo per esserne esattamente il centro gravitazionale (apre la terza delle cinque sezioni in cui è suddiviso) dell'architettura complessiva, ma anche per il suo fungere da capitale *summa* lirica in cui l'autore fa le viste di prendere commiato dal *topos* che qui si intende indagare.

2. AUTOCITAZIONISMO E INTERTESTUALITÀ NEL *SABATO TEDESCO*: LA SCRITTURA COME MEDITAZIONE ALLO SPECCHIO

Il «sentimento del tempo» – per dirlo con una formula ungarettiana –, tema petrarchesco per eccellenza, è protagonista del *Sabato tedesco*. Il motivo dello specchio sembra qui richiamare da vicino il libro III del *Secretum*. Nella comunicazione ticinese *Petrarca, nella sua finzione la sua verità* (1974), in cui emergerebbe il vero filo rosso tra il racconto e la lirica, Sereni ne dà una lettura orientata *dalla parte di Francesco* rivisitando una più antica intuizione poetica. In *Addio Lugano bella*, la metafora è ripresa in chiave meta-poetica. Il nesso tra il testo su Petrarca e il componimento in questione è noto agli interpreti. La suggestione che qui l'ispiratrice a cui il poeta tende lo specchio (una figura che richiama Laura o l'alterità femminile) respinga la trasfigurazione poetica – vv. 3-4: «mi rinnega in effige, rifiuta | lo specchio di me (di noi che le tendo)» – con l'intento di «*vietare la riproduzione*»,⁸ negandosi alla trasformazione in immagine e oggetto di poesia, è messa tra parentesi, senza il proposito di vagliarla criticamente. Il percorso che si snoda tra questi

⁷ LAURA BARILE, *Sereni*, Palumbo, Milano 1994, p. 68.

⁸ L'espressione *vietare la riproduzione*, che Tagliapietra deriva dalla sua articolata interpretazione del dipinto *La reproduction interdite* di Magritte, significa «che l'uomo davanti allo specchio può conoscersi solo se sa dir no alla coazione meccanica del riflesso» (ANDREA TAGLIAPETRA, *La metafora dello specchio*, cit., pp. 26-27). L'interpretazione più convincente è quella di Barile, che, leggendo la poesia attraverso il brano degli *Immediati dintorni* intitolato *Infatuazioni* (1982), commenta così: «L'infatuazione è un termine etimologicamente legato alla fatuità, alla improvvisa obnubilazione della mente che lega una persona al fascino altrui, a un'altra persona o a un volto altrui. Che qui è un "altro" che ha permeato di sé i luoghi dove si è svolta la storia d'amore, e che ora viene meno, si sottrae, "mi respinge, si distoglie, scompare", e allontanandosi porta via con sé anche quel paesaggio, del quale era "preannuncio, portatore, segnacolo". È analoga la situazione iniziale di *Addio Lugano bella* del 1970 [...]» (LAURA BARILE, *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Le Lettere, Firenze 2004, pp. 181-182).

loci testuali, poetici e prosastici, evidenzia innanzitutto la fitta rete di relazioni anche orizzontali tra i distinti ambiti dell'opera di Sereni.

In lui l'idea del tempo e il tema della memoria, oggetto dell'ampio saggio raccolto nel recente volume che colleziona gli scritti sereniani di Mengaldo, registrano un cambiamento significativo con *Gli strumenti umani*. Il senso di questa novità risiederebbe nel fatto che a partire dal terzo libro di versi di Sereni tanto il passato quanto il presente «devono misurarsi severamente con un futuro che li schiaccia»⁹. L'io, mentre vive, trascinato nello scorrere del tempo inesorabilmente verso il futuro, è condannato alla «ripetizione dell'esistere» (*Il piatto piange*), cui si riduce la sua durata o la permanenza nella vita: la condizione senza sbocco del tempo immobile. Cioè, «[...] l'apertura, nichilistica o utopica, al futuro, non è possibile senza la concezione del nesso passato-presente non solo come continuità nutritiva ma, e ancor più, come ripetizione senza mutamento».¹⁰ È un fatto all'origine di quei *fenomeni di iterazione e specularità* in Sereni per cui «l'esperienza nuova non tanto si offre nella sua vergine novità, e per questa vale, quanto per le stratificazioni di passato che contiene, per il gioco di ritorni, rifrazioni e conferme tra presente e passato che propone».¹¹ La significazione dell'esperienza presente, dunque, consiste nel suo rimando al passato. Come ha riconosciuto Ungaretti – padre poetico di Sereni –,¹² la nozione della memoria acquisita dalla moderna civiltà letteraria europea è stata mutuata da Petrarca, che «segna una svolta epocale: da allora in poi il rapporto non sarà più fra l'uomo e l'eterno, ma tra la propria temporalità, il tempo della propria vita e la temporalità *tout court*».¹³ Parimenti «utopica» ma non nichilistica bensì «luttuosa» (in quanto è accertamento dell'assenza) è la concezione della memoria che Ungaretti assimila da Petrarca, un pensiero che contempla passato e futuro, però non abita il presente.¹⁴ «Lo splendore dell'amata, i verdi panni e le chiome aurate, non si danno [nel *Canzoniere*] se non come perdita e rammemorazione, come memoria di ciò che non è più: anche nella sezione 'in vita'».¹⁵ E Petrarca, in controtendenza col gusto e la sensibilità della lirica cortese, «si rappresenta come l'isolata eccezione nella sua età che aveva meditato, dei

⁹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, p. 55.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ivi, p. 101. Sulla nozione generale di tempo in Sereni potrebbe aver influito a partire dal 1941 anche l'opera proustiana: cfr. ANDREA CORTELLESSA, *La vita segreta delle cose. Sereni, la fenomenologia e "un certo Proust"*, «il verri», LII, 34, 2007, pp. 30-44 (e relativa bibliografia).

¹² Cfr. VITTORIO SERENI, *In morte di Ungaretti*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 657.

¹³ ANTONIO SACCONI, *Tempo e assenza. Sul petrarchismo di Ungaretti*, in GIUSEPPE SAVOCA (a cura di), *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Olschki, Firenze 2005, p. 52.

¹⁴ GUIDO GUGLIELMI, *Interpretazione di Ungaretti*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 148-149, citato da ANTONIO SACCONI, *Tempo e assenza. Sul petrarchismo di Ungaretti*, in GIUSEPPE SAVOCA (a cura di), *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo*, cit., p. 50.

¹⁵ SABRINA STROPPA, *Senectus e meditazione allo specchio: su Rvf 361*, «Petrarchesca», 2, 2014, p. 119.

classici, l'insegnamento relativo alla brevità della vita, alla fugacità del tempo impercettibile, e di fatto non percepita dall'uomo (*de 'inestimabili' fuga temporis*), che conduce bruscamente alla vecchiaia».¹⁶ Lo strumento funzionale nei sonetti 168 e 361 alla cognizione della linearità del tempo fisico e della sua inesorabile fuga da parte della coscienza percipiente è lo specchio.¹⁷ Nel primo, in cui lo specchio è il simbolo di una duplicità che mostra un'apparenza di fatto ingannevole, «la frequenza con cui l'Io si guardava allo specchio e si vedeva invecchiare [...] si congiungeva a una percezione del tempo come disponibile a ogni indefinito prolungamento, in assenza di una decisione irreversibile del soggetto»;¹⁸ invece nel secondo, che si inserisce fra i testi della sequenza conclusiva o del *pentimento*, con la visione allo specchio si attua un improvviso risveglio del soggetto poetico dal sonno della coscienza (v. 8: «d'un lungo e grave sonno mi risveglio») in quanto la risoluzione non è più differibile *ad libitum*.

Il Tempo sovrano è il nucleo tematico ordinatore, dichiarato dai versi di Di Giacomo in epigrafe,¹⁹ del *Sabato tedesco*, che si apre con una *meditazione allo specchio*:

Il piacere sottile della defezione, il piacere che libera da un incantesimo o da un amore malefico, mi ha portato sin qui, migliaia di chilometri distante dalla città di F. inseguendo l'estate dal suo punto di caduta.

Al chiarore incerto di prima mattina dalla gelida profondità dello specchio di una stanza d'albergo si fa strada contro il mio volto supposto il mio volto vero, la faccia che avrò tra qualche anno e che mi sta raggiungendo alla chetichella, a mia insaputa fino a poche ore fa. Di pari passo un pensiero in cui mi ero riconosciuto e compiaciuto per tanto tempo (*questo lungo bacio e amplesso che si forma a volte tra le cose, questa riunione che vuole il tu tra i presenti*) sta invecchiando con me – oggi che tutti ci diamo del tu chiamandoci per nome non appena conosciuti.²⁰

L'incipit del *Sabato tedesco* può essere messo in relazione con quanto si legge nel carteggio con Fortini (da cui Sereni importa, del resto, un lacerto epistolare, ossia due versi isolati di una poesia incompiuta che incorpora nel testo senza alcuna marcatura grafica:

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ A tal proposito si ricordi anche lo specchio del *Trionfo del tempo*, vv. 55-60: «Segui' già le speranze e 'l van desio, | or ò dinanzi agli occhi un chiaro specchio | ov'io veggio me stesso e 'l fallir mio, || e quanto posso al fine m'apparecchio, | pensando al breve viver mio, nel quale | stamani era un fanciullo e or son vecchio».

¹⁸ SABRINA STROPPA, *Senectus e meditazione allo specchio: su Rvf 361*, cit., p. 135.

¹⁹ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 751 (esergo): «se fece 'na resella, e, zitto zitto | – Sogno o' Tiempo... – dicette»; nella Biblioteca privata conservata presso l'Archivio Vittorio Sereni di Luino è presente la seguente edizione appartenuta al poeta: SALVATORE DI GIACOMO, *Poesie. Raccolta completa con note e glossario*, seconda edizione accresciuta, Riccardo Ricciardi, Napoli 1909 (la poesia da cui è tratta la citazione è alle pp. 400-401).

²⁰ *Ibidem*.

«ma questi sono tempi roditori | e torna presto in enfasi la carità»):²¹ il desiderio e l'urgenza di dare un seguito a *L'opzione* avevano portato Sereni a ritornare coattivamente sui luoghi del racconto per trovare, nell'atmosfera ispiratrice della Fiera di Francoforte, l'abbrivio per continuare il discorso interrotto nel '64, eppure il meccanismo che dà avvio al secondo tempo dell'*Opzione* si mette in moto in una diversa ambientazione, dopo che la voce narrante si è posta in un punto defilato e lontano che consente di pensare alla *kermesse* da un'altra prospettiva.²² La composizione del *Sabato tedesco* (1975-1979), coincide con una stagione della vita prossima alla *senectus*. La narrazione ha inizio in una città che si trova più a oriente, perciò, seguendo il moto apparente del sole per tornare a ovest, il viaggiatore incalza il tramonto dell'estate, la sua parabola che volge alla fine. La predilezione sereniana per l'estate, metafora dell'età biologica materna, qui si connette alla pratica della traduzione: il «sintagma “inseguendo l'estate dal suo punto di caduta”» è «una variazione del “cadere dell'estate” apollinairiano, direttamente citato più sotto».²³ *Poiché la vita fugge* e la vecchiaia sopraggiunge inavvertita, il tempo è quale un ladro che opera senza sosta (Shakespeare, *The Comedie of Errors*, IV, ii, 59-60: «time comes stealing on by night and day»):²⁴ al risveglio, la visione allo specchio innesca nel narratore del *Sabato tedesco* la presa di coscienza sull'evidenza del trascorrere del tempo. Lo specchio qui non restituisce l'apparenza che già si possiede, ma il riflesso del sembiante postumo, l'aspetto che si avrà alla fine o quello con cui si immagina che si sarà ricordati. La meditazione allo specchio è, dunque, una *meditatio mortis*: poiché *continue morimur* (Petrarca, *Fam.*, xxiv, i, 27), lo specchio mostra gli effetti tangibili del fluire impercettibile del tempo che la fissità impedisce di esperire restituendo un volto di colpo invecchiato e la ventura morte. La proiezione nel futuro è raccordata al motivo funebre con le stesse modalità dell'agnizione del «volto estremo» degli amici nella prosa *Discorso di Capodanno*, edita in «Campi di Marte» il 1° gennaio 1939, secon-

²¹ Cfr. FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio. 1946-1982*, a cura di Luca Daino, Quodlibet, Macerata 2024, p. 286 (lettera di Sereni a Fortini datata 15 settembre 1975).

²² Ivi, p. 297 (lettera di Sereni a Fortini datata 9 ottobre 1977): «Forse andrò a Francoforte per due giorni. [...] Sono anni che vado a cercarvi il piccolo scatto senza il quale non mi è possibile dare il seguito all'*Opzione*. Forse è solo una fissazione su cui è vano accanirsi e chissà che il fatto risolutore non debba venire dal non andarci».

²³ LAURA BARILE, *Polifonia e poesia: il «palpito contrario» nel «Sabato tedesco»*, in GIANCARLO QUIRICONI (a cura di), «In questo mezzo sonno». *Vittorio Sereni, la poesia e dintorni*, Marsilio, Venezia 2017, p. 230.

²⁴ WILLIAM SHAKESPEARE, *The new Oxford Shakespeare. The complete works*, critical reference edition, edited by Gary Taylor, John Jowett, Terri Bourus, Gabriel Egan, vol. 2, Oxford University Press, Oxford 2017, p. 1829. Cfr. la versione di François-Victor Hugo, in WILLIAM SHAKESPEARE, *Oeuvres complètes*, trad. de François-Victor Hugo, tome XIV, *Les Farces*, Librairie Pagnerre, Paris 1873, p. 242: «le temps marche nuit et jour à la dérobée»; Montale traduce direttamente da Hugo la locuzione avverbiale *à la dérobée* con l'analogia «alla cheticchella»: cfr. *La commedia degli errori* (trad. di Eugenio Montale), in WILLIAM SHAKESPEARE, *Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, vol. 1, Firenze, Sansoni 1964, p. 162.

do un precetto ispirato alla sapienza dei poeti classici per cui ogni giorno dato può essere il supremo.²⁵ È stata messa in rilievo «la natura dantescamente infera del brano del *Sabato tedesco*»,²⁶ in cui il protagonista scende nel sottosuolo metropolitano dove le comparse sono sospettate di non essere figure viventi ma «gente morta» – o, viceversa, «morto e sepolto» è il narratore, un fantasma del passato tra vive presenze.²⁷ Un precedente in cui l'immagine riflessa simboleggia, invece, il ritorno del passato è nel Montale di *Cigola la carrucola del pozzo* («Trema un ricordo nel ricolmo secchio», v. 3), un testo con il quale il passo sereniano menzionato può porsi in relazione per l'analogia provenienza della visione dal fondo, trattandosi in entrambi i casi di un *volto* remoto che viene a galla, che risale alla superficie da lontane profondità. Lo specchio della camera d'albergo è, come il pozzo montaliano, il luogo di un'apparizione inquietante, perché «entra in gioco lo sdoppiamento dell'immagine»²⁸ dell'uomo che si guarda. In un caso emerge dal fondo un ricordo perduto del passato (Montale),²⁹ nell'altro si approssima l'immagine di sé invecchiata, che è presentimento del futuro (Sereni). L'uomo apparso nello specchio, che sta teleologicamente alla fine, introduce altre immagini di sdoppiamento e scissione. Si può considerare tale, *in primis*, l'autocitazione da *Arie del '53-'55* (composta in carattere corsivo), commentata in modo da richiamare l'attenzione sullo scarto temporale intercorso tramite una proposizione che la riguarda in un tempo successivo alla sua prima messa a testo. Le parole riportate, in cui lo scrittore si rispecchia, ingenerano una meditazione sui cambiamenti del contesto esteriore. La percezione degli eventi nel tempo è soggettiva e non ordinata in una serie secondo una relazione di anteriorità o posteriorità rispetto a un termine fisso che determina la direzione cronologica non reversibile da un estremo all'altro; piuttosto il passato è compreso nel presente (come memoria), a sua volta già comprensivo del futuro (come anticipazione). Il

²⁵ Ora in GIAN ANTONIO MANZI, *Lettere a Carlo Bo e scritti di letteratura*, a cura di Matteo Mario Vecchio, con due testi di Carlo Bo e di Vittorio Sereni, Le Cariti, Firenze 2015, p. 174: «Accadde in altri casi – mai però quando si sarebbe voluto – di vedervi davvero riuniti tutti quanti e di scoprirvi, nel riso e nella leggera eccitazione di quando si fa festa, il vostro volto estremo, quello della più profonda consuetudine, che balena assenze, che ci riporta sulle ombre dei morti». La natura funerea dell'occasione, una ricorrenza, è confermata dall'allusione alla scomparsa degli affetti che si trova in questo brano (probabilmente con riferimento al suicidio di Manzi e Pozzi: GRAZIELLA BERNABÒ, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Ancora, Milano 2012, pp. 298-299: «Aveva lasciato tre messaggi [...]. Nel primo di questi scritti si legge: "Addio, Vittorio, caro – mio caro fratello – ti ricorderai di me insieme con Manzi"»).

²⁶ LUCA BRAGAJA, *Luce di stelle spente. Vittorio Sereni e le radici della poesia*, Pensa MultiMedia, Lecce 2024, p. 493 nota.

²⁷ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in Id., *Poesie e prose*, cit., p. 767.

²⁸ TIZIANA ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale. "Ossi di seppia"*, Carocci, Roma 2003, pp. 143-144 (ed. or. ivi, 2001).

²⁹ EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*, edizione a cura di Pietro Cataldi e Floriana d'Amely, con un saggio di Pier Vincenzo Mengaldo e uno scritto di Sergio Solmi, Mondadori, Milano 2013, p. 107.

termine, quindi, si caricherebbe di un significato filosofico debitore alla *distentio animae* agostiniana (più avanti effettivamente entra in scena il filosofo sotto forma di personaggio-interlocutore).³⁰ L'autocitazione estrapolata dal testo degli *Immediati dintorni* non dà inizio a una palinodia, ma evoca soltanto «un tema invecchiato, è il commento al se stesso di allora di questa specie di Krapp che riascolta i suoi vecchi nastri registrati, ne *L'ultimo nastro di Krapp* beckettiano: anzi un tema oggi scaduto, oggi che tutti si danno del *tu*».³¹ Il desiderio di comunione di cui trattava il brano citato, in cui Sereni vagheggiava nella fantasia una «festa», cioè una sintonia collettiva e al tempo stesso una penetrazione, l'impressione prolungata, ma destinata a non durare, di una corrispondenza biunivoca tra singole entità, necessita sempre che vi partecipi qualcuno a cui dare del *tu*, una presenza umana, che vi sia una storia riferita al *tu*, il destinatario assoluto della comunicazione («Dico *te* e non so di chi parlo e con chi parlo, certo parlo per approssimazione, solo perché la terra si è commossa e abbiamo avuto in comune quei pochi attimi di dormiveglia tremante»).³² Parlando del *Sabato tedesco*, Sereni definisce la festa «un'idea di omogeneità, di armonia, di accoglienza accomunante e solidale».³³ Si crea pertanto nel *Sabato tedesco* la coppia di termini semanticamente solidali «festa» e «bellezza», siccome la seconda può essere ravvisata «nella forza di coesione, nel vischio istantaneo e presto percepibile che a volte lega ingredienti di per sé insignificanti disseminati un po' dovunque».³⁴ Il passaggio da forma collettiva a singolativa, «la *reductio ad unum*, come dice Sereni, anzi *ad unam*», per cui *Arie del'53-'55* sarebbe «un vero e proprio incunabolo del *Sabato tedesco*»,³⁵ è ciò che avviene in entrambi i testi. La connotazione erotica che si unisce al contenuto denotativo, cioè il contatto la moltitudine, implicata dall'accostamento tra «folla» e «femmina» nel *Sabato tedesco* (con tutto ciò che comporta la distinzione semantica tra i termini *donna* e *femmina*),³⁶ in *Arie del'53-'55* era significata dal «bacio» e dall'«amplesso», una metafora fortemente realistica della fusione menzionata. Nel componimento montaliano comparato con questa prosa di Sereni pure si ha un gesto di approssimarsi somigliante quasi a un bacio narcisico, un tentativo

³⁰ LAURA BARILE, *Polifonia e poesia: il «palpito contrario» nel «Sabato tedesco»*, cit., p. 229.

³¹ Ivi, p. 230.

³² VITTORIO SERENI, *Arie del '53-'55*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 597.

³³ GIANFRANCO FERRETTI, *Questo scrivere così vacuo così vitale. Conversazione con Vittorio Sereni, sul presente, sul passato, sul lavoro*, «Rinascita», 42, 24 ottobre 1980, p. 40 (citato da GIULIA RABONI, *Apparato critico e documenti*, in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998, pp. 461-462).

³⁴ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 768. Cfr. la voce *Festa* in LUCA LENZINI, *Field notes. Per un lessico di Sereni*, in ID. *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 103-138.

³⁵ LAURA BARILE, *Polifonia e poesia*, cit., pp. 247 e 248.

³⁶ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 771: «È la folla, senhor, – dice l'amico portoghese – folta di tutto l'imprevisto, di tutto il caso, accorrente a tutti gli incontri, divinazione di un domani avventuroso. Eh sì – dico io – la folla, che indubbiamente è femmina».

impossibile come l'amore tra Narciso e la fonte: «Accosto il volto a evanescenti labbri: | si deforma il passato, si fa vecchio, | appartiene ad un altro» (*Cigola la carrucola del pozzo*, vv. 5-7).³⁷ Lo specchio è, infatti, il mezzo atto a trasformare il soggetto che si guarda nell'oggetto dello sguardo; quindi, attraverso lo specchio il soggetto conosce sé stesso, costruendo la propria identità.³⁸ L'osservatore, che si identifica con l'immagine riflessa, percepisce la continuità del proprio essere nel tempo, sebbene la figura che contempla si modifichi costantemente. Ma uno sguardo allo specchio è sufficiente per vedersi diversi e credere di essere altri. Prendendo come riferimento l'edizione originale del 1980, nella quale i due racconti sono saldati insieme, «la stessa struttura bimembra del *Sabato tedesco* viene letta nel senso di una figura del trascorrere che sarebbe tipica del bagaglio espressivo del pensiero fenomenologico»;³⁹ si può ravvisare in questa configurazione anche un'idea di specularità, siccome al racconto dell'azione in presa diretta della prima parte si unisce la narrazione a distanza della seconda, e «alla voce subentra, definitiva la scrittura».⁴⁰ Nel *Sabato tedesco* sulla superficie riflettente appare in tutta la sua realtà l'intima verità del corpo che vede l'età avanzare, come in *Rvf* 168. Persino gli atti del passato, i ricordi custoditi, i contenuti di coscienza, i pensieri formati e le parole che li esprimono patiscono i segni e le ingiurie del tempo, così come una chioma incanutita è indizio della vecchiaia incipiente; l'animo, invece, non muta – alla maniera di Petrarca: «Io amai sempre, et amo forte ancora» (*Rvf* 85, 1).

Il personaggio di Agostino interviene, proprio come nel *Secretum*, con un atto d'accusa («Sei ridotto male») per intentare un processo inquisitorio contro il poeta, il quale sembrerebbe condividere con la personalità di Petrarca il tratto dell'accidia («mentre per il resto almeno un poco di curiosità non guasterebbe – e invece sbandi di giorno in giorno in rimozioni colpevoli o affondi nell'indifferenza e addirittura in una cecità agghiacciante»).⁴¹ Le parole con cui Agostino in *Secretum* III – dopo averlo apostrofato con *caecus* («*O cece*») – rimprovera Francesco per essersi interessato solo a cose che «*nec quietare noverint nec permanere valeant in finem, et crebris motibus quem demulcere pollicantur*

³⁷ TIZIANA ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale*, cit., p. 143: «La “visione”, volto evanescente che viene dal basso e vi ritorna è appena si cerca di toccarla, è l'immagine che si genera dal “fondo del testo” [...]»; ma forse è preferibile parlare di “Narciso e Euridice”, se si riflette sul fatto che il *medium* dell'acqua-specchio non è indifferente per operare uno spostamento della prospettiva mitologica. [...] Anche il bacio, a ben vedere, è un particolare che rimanda al mito di Narciso più che a quello di Euridice [...]».

³⁸ Lacan, per esempio, ha parlato di uno *stadio dello specchio* nello sviluppo della nozione di *io*: cfr. JACQUES LACAN, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in ID., *Scritti*, a cura di Giacomo B. Contri, vol. 1, Einaudi, Torino 2002, pp. 87-94 (ed. or. Seuil, Paris 1966, pp. 89-97).

³⁹ MARCELLO CICCUTO, *Sereni, «Corrente» e il pensiero materiato in immagini*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2009, p. 14.

⁴⁰ FRANCO BRIOSCHI, *La prosa e la poesia: “Il sabato tedesco” di Vittorio Sereni*, in VITTORE PISANI et al., *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, vol. II, Giardini, Pisa 1983, p. 1034.

⁴¹ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 768.

excrucient» (140)⁴² e per essere stato «*negligenter incuriosus in reliquis»* (158)⁴³ consuonano con quelle dell’«Agostino laico» che incalza l’io narrante del *Sabato tedesco*. Dal Bianco ha opinato che, mancando il riscontro puntuale di citazioni petrarchesche significative e certe (esibite o travestite), quello di Sereni sia principalmente «un petrarchismo caratteriale, di indole prima che letterario».⁴⁴ La presenza di Petrarca si esplica manifestamente, invece, nella «forma interna della sua poesia».⁴⁵ Così, le coincidenze tematiche non sono soltanto frutto della memoria letteraria, quanto piuttosto risultano ascrivibili a una *forma mentis* somigliante: la «colpa ha [...] l’effetto di produrre situazioni processuali in entrambi», osserva Dal Bianco (facendo l’esempio del *Secretum* per l’uno e della lirica *Un sogno* per l’altro).⁴⁶ Si può considerare Francesco anche un personaggio autobiografico che compie un processo di autoanalisi per mezzo del suo maestro – oppure attraverso il dialogo con Laura, come sostiene Stroppa, la quale nota che in una serie di sonetti del *Canzoniere* il colloquio con la donna ha caratteristiche del tutto simili a quelle attribuite nel *De Remediis* ai «*sapientum hominum crebra colloquia*».⁴⁷ Infatti, il *Secretum* stesso, se si dà credito all’ipotesi di revisione della cronologia compositiva di Rico, avvalorata da numerosi indizi di ordine interno ed esterno, non è da intendersi integralmente come un perfetto *sermo de conversione*, in quanto «l’ipotesi di stratificazione nega questa totalizzante finalità d’intenti, [...] facendo del dialogo una sorta di ‘doppio’ ideologico-morale di problemi e scelte ben altrettanto reali e motivati fuori di esso, nella vita di Petrarca».⁴⁸ Ma non solo: «Il libro intero delle rime petrarchesche è una macchina di pensieri, una ininterrotta registrazione di meditazioni pluridecennali (“monotonia intensa di molteplicità”, la descriveva Zanzotto, “progressione alludente sempre al ripetere al riandare” [...]»⁴⁹

⁴² FRANCESCO PETRARCA, *Secretum. Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi, edizione commentata bilingue, Mursia, Milano 2017, p. 211 (ed. or. ivi, 1992): «Cieco che sei! Ancora non capisci quale gran follia sia il sottomettere così l’animo alle cose mortali, le quali, mentre l'accendono con le fiamme del desiderio, *non sanno poi quietarlo né sono capaci di durare fino alla fine, e lo torturano con continui sussulti proprio quando promettono di rasserenarlo*» (trad. di Enrico Fenzi, corsivo aggiunto).

⁴³ Ivi, p. 227: «C’è pazzia più grande? Temendo che potessero asciugarsi [le lacrime], ti sei minuziosamente preoccupato di tutto quello che potesse provocarle e *per il resto sei stato negligente e distratto*» (trad. di Enrico Fenzi, corsivo mio).

⁴⁴ STEFANO DAL BIANCO, *Vittorio Sereni: Petrarca come forma interna*, in ANDREA CORTELLESSA (a cura di), *Un’altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, Bulzoni, Roma 2004, p. 188.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 189.

⁴⁷ SABRINA STROPPA, *Senectus e meditazione allo specchio*, cit., p. 131.

⁴⁸ FRANCESCO PETRARCA, *Secretum*, cit., p. 17. Cfr. FRANCISCO RICO, *Sobre la cronología del “Secretum”*: *las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico*, «*Studi petrarcheschi*», 1, 1984, pp. 51-102; ID., *Vida u ombría de Petrarca. 1. Lectura del “Secretum”*, Antenore, Padova 1974; ID., *Precisazioni di cronología petrarchesca: le “Familiares” VIII ii-v, e i rifacimenti del “Secretum”*, «*Giornale storico della letteratura italiana*», CLV, 4, 1978, pp. 481-525; ID., *El Secretum de Petrarca: composición y cronología*, «*Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*», 30, 1963-1964, pp. 105-130.

⁴⁹ SABRINA STROPPA, *Senectus e meditazione allo specchio*, cit., p. 124 (la citazione interna proviene

– parole, quelle di Zanzotto, che suggeriscono vieppiù una consonanza con la poesia di Sereni. Tuttavia, sembra porre la questione della possibile funzione di modello del *Secre-
tum* rispetto al passo esaminato del *Sabato tedesco*, in aggiunta a quello di Montaigne già
individuato da Barile,⁵⁰ anche il *tema del comune invecchiamento*,⁵¹ l'argomento autoconsol-
atorio con cui nel libro terzo (184) Francesco reagisce al consiglio salutare di Agostino
di affidarsi allo specchio per risolversi a cambiare vita, meditando sulla vecchiaia e sulla
brevità dell'esistenza:

A: [...] Memento quid in *Questionibus naturalibus* scriptum est. Ad hoc enim «inven-
ta sunt specula, ut homo ipse se nosceret. Multi ex hoc consecuti sunt primo quidem
sui notitiam; deinde etiam consilium aliquod: [...] senex ut cum canis indecora de-
poneret, et de morte aliquid cogitaret».

F: Memini semper, ex quo primum legi. Memoratu enim digna res est sanumque
consilium.

A: Quid vel legisse vel meminisse profuit? Excusabilius erat ignorantie clipeum
posse pretendere. Nonne enim pudet hoc scienti canos nil mutationis attulisse?

F: Pudet, piget et penitet, sed ultra non valeo. Scis autem quid hic michi solatii est?
Quod illa mecum senescit.

A: Ricordati che cosa c'è scritto nelle *Questioni naturali*: «gli specchi sono stati inven-
tati affinché l'uomo potesse conoscersi da se stesso. Molti ne hanno ricavato a tutta
prima una qualche conoscenza di sé, e poi qualche suggerimento: [...] il vecchio,
a smettere quanto più non conviene ai capelli bianchi a pensare un po' alla morte».

F: Da quando l'ho letto la prima volta, me ne sono sempre ricordato, perché è dav-
vero una cosa che va ricordata, ed è un consiglio sano.

A: A cosa ti è servito averlo letto e averlo ricordato? Se tu avessi potuto mettere
avanti l'alibi dell'ignoranza, saresti stato più scusabile. Non ti vergogni che i capelli
bianchi non abbiano indotto alcun mutamento in chi queste cose le sapeva?

da ANDREA ZANZOTTO, *Petrarca tra il palazzo e la cameretta*, in ID., *Scritti sulla letteratura. Fantasie di
avvicinamento*, a cura di Gian Mario Villalta, Mondadori, Milano 2001, p. 265).

⁵⁰ LAURA BARILE, *Polifonia e poesia*, cit., p. 244: «È questo uno dei possibili modelli per il *Sabato
tedesco*? Forse sì, pensando alla bandella di quarta di *Stella variabile* 2, che termina con una citazione di
Montaigne dove si trova il lemma “imprendibile”, attributo della bellezza di Nefertiti: “La natura che
alletta e dissuade. | La bellezza onnipresente e imprendibile. | Il mondo degli uomini che si propone
al giudizio e si sottrae, e mai passa in giudicato. | ‘La vita fluttuante e mutevole’ (Montaigne)»».

⁵¹ La definizione è mutuata da Stroppa (su *Rif* 168, 9-14): è detto così «l'illusorio *solatium* dell'in-
vecchiamento di madonna, ricordato anch'esso nel terzo libro» (SABRINA STROPPA, *Senectus e medita-
zione allo specchio*, cit., p. 120).

F: Me ne vergogno, ne soffro e me ne pento. Ma non riesco ad andare oltre. Sai che c'è che mi conforta? Che lei invecchia con me.⁵²

Il protagonista del *Sabato tedesco* non cede punto alle argomentazioni del proprio Agostino e non ritratta, bensì obietta e controbatte: «se il suo stile è a sbalzi e singhiozzi, è la realtà che è “sussultoria”. Anzi aggiunge che ciò che davvero lo preoccupa è semmai la “qualità del suo respiro”».⁵³

Non mi farò, non ti farò il torto, Agostino, di mentire affermando che soffro essenzialmente di questo, preoccupato come sono dei miei cali di tensione e della qualità del respiro. Ma dimmi allora quando e dove nel mondo tale qualità si manifesta in modo davvero lampante e soprattutto continuo, se non sia invece rintracciabile tra i barlumi di qualche solitudine eccitata che se appena si elettrizza tende a farsi accogliente, accomunante e solidale; che reclama presenze e convivenze o anche solo le immagina, sicché una battuta, uno scoppio d'allegra, uno sguardo d'intesa, una stretta di mano agiscono sulla casualità e la trasformano in necessità ed evidenza, aprono cunicoli, camminamenti, vie d'accesso dall'euforia alla gioia [...]. Momenti, indizi di uno stato cui si vorrebbe dare un nome, se tutti i nomi disponibili – convivio, simposio, assemblea, comunità, riunione... – non ne dicessero l'improbabilità col loro suono di abuso. Non rimane che questo: la festa.⁵⁴

Il vizio, la debolezza o il male da cui egli ammette, di buon grado, di essere afflitto appartiene a un'altra specie, e la crisi non determina un proposito di mutare diverso da quello di riaversi e ritrovare il sé stesso della pienezza vitale. Nel vivere precariamente – si potrebbe dire nel vivere da poeta – si celano i salti o le discontinuità capaci di trasformare le molecole inerti in particelle cariche che per un attimo si attraggono. Pertanto, «quell'aprir strade e camminamenti – la forma del *tunnel*, *cunicolo* o *labirinto* è inerente ai processi carsici in cui l'inconscio è chiamato a collaborare con la memoria e l'oblio – è a sua volta in relazione con la poesia e con l'arte in genere», come scrive Lenzini, che, concorde con Barile, attribuisce alla scrittura il ruolo di suscitare in Sereni «l'inversione di senso»⁵⁵ imprevedibile dal negativo al positivo (ciò che Barile chiama, con un'espressione coniata dal poeta luinese per Caproni, «il palpito contrario» che risale dal profondo).⁵⁶ Tale Agostino è dunque una figura di sdoppiamento, un antagonista dell'io che complica la cosiddetta «faccenda dei doppioni», i «duplicati guizzanti dai realmente esistenti e noti» di cui parla il protagoni-

⁵² FRANCESCO PETRARCA, *Secretum*, cit., pp. 252-253 (trad. di Enrico Fenzi).

⁵³ LAURA BARILE, *Polifonia e poesia*, cit., p. 244.

⁵⁴ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 769.

⁵⁵ LUCA LENZINI, *Verso la trasparenza*, cit., p. 106. Lenzini si riferisce alla possibilità teorica «della sempre contraddetta gioia», che fa idealmente da contrappeso alla negatività del presente (cfr. *Le ceneri*, da *Gli strumenti umani*).

⁵⁶ LAURA BARILE, *Polifonia e poesia*, cit., p. 249. Cfr. VITTORIO SERENI, *Giorgio Caproni*, in GIORGIO DEVOTO, STEFANO VERDINO (a cura di), *Genova a Giorgio Caproni*, San Marco dei Giustiniani, Genova 1982, p. 269.

sta, comprendendo sotto questa definizione «identità realmente incontrate nella vita» che vengono moltiplicate dalla scrittura di finzione, compaiono, si muovono e agiscono sulla pagina in quella realtà di secondo grado che è l'opera.⁵⁷ Anche l'io è uno di questi doppi, un «doppio» di sé stesso, e il ripetersi sostanzialmente identico di anno in anno della manifestazione fieristica non fa che aumentare il senso di straniamento e di *déjà vu*.

Nella comunicazione *Petrarca, nella sua finzione la sua verità*, tenuta alla Biblioteca cantonale di Lugano il 7 maggio 1974, Sereni ricorda *Secretum* III riferendosi proprio al dialogo in cui Francesco resiste alle ragioni di Agostino che vorrebbe costringerlo a ricusare le due passioni da cui è avvinto, «*Amor et gloria*», l'amore per Laura e la brama di onori, per condurlo al ravvedimento:

Su un punto in particolare, nei dialoghi del *Secretum* con sant'Agostino, Francesco non concede granché al suo interlocutore: sulle «due catene» che lo trattengono nel carcere terreno: Laura e il desiderio di gloria. Quest'ultimo non esiterei a identificarlo senz'altro con la poesia. Qui non siamo di fronte a un altro dualismo, ma caso mai a un sottile rapporto dialettico sul quale vorrei fermarmi un istante.

Non appena un'opera, grande o piccola che sia, prende corpo davanti al suo responsabile e fino a quando questi serbi l'illusione di un'udienza e di un destinatario, o di un interlocutore, non è raro che un colloquio s'instauri invece e si svolga tra autore e opera stessa. [...] Non di rado, accostandosi ad altri, è portato ad attribuire loro la nozione di tali presupposti, a ritenerli coinvolti, consapevolmente partecipi, nella propria vicenda. Se poi si tratta di qualcuno che ha avuto una parte nella sua esistenza e, più, nella trasposizione che egli ne ha dato in pagine scritte, è facilmente indotto a uno scambio tra la persona e l'immagine che se ne è fatta: non diversamente da quanto gli è avvenuto di fare, sotto l'impulso dell'opera, tra sé e l'immagine che di sé si è nel frattempo formato e che non è ancora, non ha ancora niente a che fare con quello che si dice comunemente il personaggio, più o meno pubblico.⁵⁸

L'amore per Laura, una figura reale per Sereni, alimenta l'ambizione poetica petrarchesca in quanto mezzo per cingersi del beneamato alloro, ma, al contempo, trasforma la donna in una creatura idealizzata, coincidente con un prodotto dell'attività fantasmatica del soggetto lirico, con un surrogato di quella in carne e ossa: un idolo da adorare. Il Lucinense, da poeta consapevole, fa emergere i termini del rapporto di Petrarca con la poesia; tuttavia, sembra avere assimilato la lezione dell'Aretino non meno di quella di Banfi, che, al contrario, valorizzava la responsabilità dello scrittore nei confronti della vita in luogo di quella nei riguardi dell'arte, siccome riconosce in sé i rischi del potenziale perdurare di un moderno «petrarchismo»⁵⁹ latente e di un automatismo:

⁵⁷ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 755 e 760.

⁵⁸ ID., *Petrarca nella sua finzione*, in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 929-930.

⁵⁹ Cfr. DANTE ISELLA, *Apparato critico e documenti*, in VITTORIO SERENI, *Poesie*, Mondadori, Milano 1995, p. 438 (cartolina postale a Gaetano Arcangeli datata 7 gennaio [1946]).

L'insigne impresa stilistica che risulta dal procedimento riduttivo del Petrarca [...] può averci indicato la strada per cui attimi della nostra esistenza, del nostro vissuto, si fanno memorabili; e, almeno ai nostri occhi, memorabili in concreto. Ma basta adagiarsi in questa fiducia, in questa giustificazione ed ecco il procedimento impoverirsi a meccanismo ripetitivo; lo sguardo minacciato di cecità; l'orizzonte stesso chiudersi, raggelarsi; l'arco d'esperienza ridursi a sempre più illusori sussulti in un ambito di progressiva aridità.⁶⁰

Petrarchismo e antipetrarchismo coesistono in Sereni («Vorrei dire, semplicisticamente, che un Petrarca e un antipetrarca coesistono in noi a ennesima conferma dell'antico dissidio, o dello sdoppiamento, che era nel poeta»),⁶¹ al punto che «tali ascendenze potrebbero addirittura costituire una delle ragioni profonde della coerenza di ricerca sottesa a tutta l'evoluzione stilistica sereniana».⁶² Onde superare quella che a lui pareva una possibilità troppo limitante, come afferma in più luoghi (in particolare, nel *Silenzio creativo* e in *Un'idea per il Furioso*),⁶³ Sereni ha oltrepassato la tradizione lirica petrarchesca fino a divenire uno dei maggiori innovatori novecenteschi della lingua poetica. Tuttavia, per Isella la linea petrarchesca non viene mai meno oppure ha uno svolgimento sottotraccia.⁶⁴ «Così, ogni ribellione al petrarchismo, ogni coup de dés lanciato anche contro Petrarca, riconduce più che mai a lui, all'oltranzismo della sua operazione».⁶⁵ L'Aretino è il poeta del «dissidio» interiore e della conflittualità non pacificata. Attraverso il suo esempio (*Secretum* III, 156: «*Quid autem insanius quam, non contentum presenti illius vultus effigie, unde hec cunta tibi provenerant, aliam factam illustris artificis ingenio quesivisse, quam tecum ubique circumferens haberet materiam semper immortalium lacrimarum?*»)⁶⁶ Sereni illustra la propria concezione della letteratura secondo la metafora dello specchio, che risale almeno agli anni del *Diario d'Algeria* (si ricordi, a tal proposito, *Esperienza della poesia*). Il poeta suscita un mondo di immagini per rispecchiarsi e innamorarsene, ma in questa infatuazione è insito un potenziale risvolto narcisistico. L'immagine riprodotta dallo specchio è una copia dell'originale, come il «nome che non è | la cosa ma la imita soltanto» (*Un posto di vacanza*, VI, vv. 20-21). L'artificio dello specchio ha l'effetto di deviare il desiderio, e pertanto la Laura della poesia di Petrarca non è l'*imago Dei* che si vorrebbe:

⁶⁰ VITTORIO SERENI, *Petrarca nella sua finzione*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 936.

⁶¹ Ivi, p. 937.

⁶² FRANCESCA D'ALESSANDRO, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Vita e Pensiero, Milano 2010, p. 175.

⁶³ VITTORIO SERENI, *Un'idea per il Furioso*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 937-942.

⁶⁴ Cfr. DANTE ISELLA, *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Einaudi, Torino 1994, pp. 263-277.

⁶⁵ ANDREA ZANZOTTO, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta*, cit., p. 262. È di parere contrario Russo, per cui Sereni costituisce un'eccezione rispetto alla tendenza, dominante nella lirica novecentesca, della negazione della linea petrarchesca: cfr. PIETRO RUSSO, *La memoria e lo specchio. Parole di Petrarca nella poesia di Sereni*, Bonanno, Acireale-Roma 2013 (in particolare, p. 31).

⁶⁶ FRANCESCO PETRARCA, *Secretum*, cit., p. 227: «E poi, non bastandoti di veder dal vivo l'immagine di chi ti aveva procurato tutto ciò, te ne sei fatto fare una dipinta dal genio di un famoso artista, sì da poterla portare sempre con te ed avere sempre occasione di infinite lacrime» (trad. di Fenzi).

Laura è il suo specchio e insieme lo specchio del creato. In luogo dell'irreale e semplicistico: «Amami come io ti amo», Francesco, con la presunzione e l'egocentrismo anche inconscio del poeta che sempre vorrebbe essere visto presente nell'uomo, sembra dire a Laura: «Amati come io ti amo». Cioè riconosciti, specchiati nella rappresentazione che io faccio di te e di noi due insieme, condividine l'estasi o la febbre, sentiti accresciuta di quanto io ti accresco.

Al cospetto dello specchio che è Laura, Petrarca ha lavorato a formare la propria immagine. È a questa che parla nel parlare con Laura.⁶⁷

«Le parole del discorso del 1974 costituiscono [...] il miglior commento possibile per l'attacco [...] della poesia di quattro anni prima, *Addio Lugano bella*, vv. 3-4: “[...] ri-
fiuta | lo specchio di me (di noi) che le tendo».⁶⁸ Infatti, «il quarto libro è l'unico che si pone a posteriori rispetto alla testimonianza luganese del 1974» (esce nel '74 anche *Ri-
torno Sopramonte* con gli *Appunti del traduttore*)⁶⁹ – il che non varrebbe soltanto per *Stella
variabile* ma anche per *Il sabato tedesco*.⁷⁰ «Il testo poetico del 1970 e il discorso del 1974 sono connessi tra loro da un arcipelago di scritti coinvolti nel medesimo vento d'ispi-
razione: che è quello di *Stella variabile*, e soprattutto quello delle traduzioni da Char».⁷¹ A quest'ultimo l'epistolografo del *Sabato tedesco* allude in cifra tramite il riferimento al Vaucluse petrarchesco nella digressione autobiografica sui viaggi contenuta nella lettera immaginaria a Nefertiti.⁷² Sovrapposizioni cronologiche da cui scaturiscono intersezioni tra le attività complementari e contrapposte di traduttore, critico e scrittore che moltiplicano – come in un gioco di specchi – i luoghi intertestuali. Un'immagine vicina a quella dello specchio nel *Sabato tedesco* si ritrova in Char, in uno dei lavori di traduzione che Sereni ha infine raccolto ne *Il musicante di Saint-Merry*: «Di che cosa soffri? Come se si svegliasse nella casa senza rumore l'ascendente di un volto che uno specchio agro avesse raggelato» (*Permanenza*).⁷³ L'agrezza dello specchio, in particolare, ne sottolinea la na-
tura antagonista, di avversario anziché di consigliere fidato. Per indicare un altro punto di tangenza (e insieme di distanza), questa volta con la poesia di Sereni, la prosa poetica chariana si chiude con l'immagine di una «stella che si è accostata» per subito spegnersi.

⁶⁷ VITTORIO SERENI, *Petrarca nella sua finzione*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 930.

⁶⁸ LAURA BARILE, *Il ritmo del pensiero. Montale Sereni Zanzotto*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 101.

⁶⁹ Cfr. VITTORIO SERENI, *Appunti del traduttore*, in RENÉ CHAR, *Ritorno Sopramonte*, traduzione di Vittorio Sereni, con un saggio di Jean Starobinski, Mondadori, Milano 1974, pp. 223-229.

⁷⁰ PIETRO RUSSO, *La memoria e lo specchio*, cit., p. 141.

⁷¹ LAURA BARILE, *Il ritmo del pensiero*, cit., p. 97.

⁷² VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 766: «Pochi mesi prima ero in un paese collinare del Vaucluse in vista sulla piana di Carpentras». Cfr. anche LAURA BARILE, *Il Vaucluse, Petrarca, Char e Sereni*, in GIUSEPPE SAVOCA (a cura di), *Il sentimento del tempo*, cit., pp. 115-133.

⁷³ RENÉ CHAR, *Permanenza*, in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit., p. 421. Per il testo originale francese cfr. RENÉ CHAR, *Rémanence (Le nu perdu*, ed. or. Gallimard, Paris 1970), in ID., *Oeuvres complètes*, introduction de Jean Roudaut, Gallimard, Paris 1983, p. 457.

È noto che il rapporto di Sereni con Char nasce dalla differenza piuttosto che dalla affinità, benché non si dia una vera e propria polarità tra il poeta verticale Char e il quarto Sereni. Particolarmente nel caso di Char, osserva il suo traduttore e poeta in proprio, si manifesta quell'intransitività e intraducibilità del linguaggio poetico che necessita che i suoi versi siano *imitati* e *traslati* e non semplicemente volti nella lingua d'arrivo.⁷⁴ Char è un *alter ego* o «un *doppio* assai particolare, un doppio *antitetico* dotato di una sua specifica qualità perturbante»,⁷⁵ oltre che, dato il nesso che Sereni stabilisce tra i due poeti, un mediatore di Petrarca. Ora, se dietro Petrarca-Char⁷⁶ vi è addirittura l'archetipo del poeta, Rimbaud, si può ipotizzare che un lirico di natura profondamente diversa qual è Sereni abbia offerto nello «“specchio ambiguo”»⁷⁷ della poesia anche qualche sfuggevole immagine di sé *en travesti* ma ancora riconoscibile – lo potrebbe suggerire *Addio Lugano bella* («Dovrò cambiare geografie e topografie», v.1), che richiama la velocità con cui «si sbarazza di questi luoghi [Bellinzona, Lugano, Como]», che sono sì e no i miei luoghi»⁷⁸ il poeta di Charleville, «l'uomo dalle suole di vento» (*Rimbaud*, v. 5). D'altronde, il vero camuffamento non ha affatto bisogno di trucchi, come scriveva Montale (*I travestimenti*). Se fosse così, l'idea della letteratura come specchio-rispecchiamento si caricherebbe di un significato radicale non privo di implicazioni poetologiche.

3. LO «SPECCHIO ORA UNIFORME E IMMEMORE» DI *UN POSTO DI VACANZA*: IL CONGEDO ESTREMO DA UN'IMMAGINE POETICA?

Se nel *Sabato tedesco* il *Leitmotiv* dello specchio apre il testo, in *Un posto di vacanza*⁷⁹ lo sigilla. Quanto lì è un oggetto materiale, inscritto nella feriale quotidianità di un interno abitato, qui è invece un elemento naturale, inserito in un fondale aperto. Nel *Sabato tedesco* l'io si osserva nello spaccato spersonalizzato e anonimo di una città continentale, in *Un posto di vacanza* si contempla nella dimensione di uno scenario esterno dove tenta una provvisoria riconciliazione con il suo sé profondo, «mosso da necessità di autoriconoscimento oltre che di narrazione lirica».⁸⁰ In quest'ultima evenienza, lo specchio depone la caratteristica di manufatto, di prodotto d'invenzione, per riacquistare una valenza primordiale, quando gli uomini sfruttavano, al fine di scrutarsi, gli elementi del pa-

⁷⁴ Cfr. VITTORIO SERENI, *Premessa alla prima edizione*, in ID., *Poesie e prose*, pp. 323-327.

⁷⁵ LUCA BRAGAJA, *Luce di stelle spente*, cit., p. 169.

⁷⁶ Si veda ancora PIETRO RUSSO, *La memoria e lo specchio*, cit., pp. 62-69.

⁷⁷ Cfr. VITTORIO SERENI, «*Levania*», in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 845-858.

⁷⁸ ID., *Un omaggio a Rimbaud*, in ID., *Poesie e prose*, p. 601.

⁷⁹ *Editio princeps* della *plaquette*: VITTORIO SERENI, *Un posto di vacanza*, con una nota di Vittorio Sereni, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1973; il poemetto è poi accolto in ID., *Stella variabile*, Garzanti, Milano 1981 (ed. or. Cento Amici del Libro, Verona 1979).

⁸⁰ STEFANO RAIMONDI, *La «frontiera» di Vittorio Sereni. Una vicenda poetica (1935-1941)*, Unicopli, Milano 2000, p. 115.

esaggio, in particolare le superfici d'acqua.⁸¹ In *Un posto di vacanza* è l'effetto ottico di un panorama fluviale e marittimo inizialmente evocato, il cosiddetto golfo dei poeti in Val di Magra, la lente che media a conti fatti la visione delle cose.⁸² Tuttavia, il contenuto di questa *speculazione* è snaturato dai segni di una vandalica aggressione all'ambiente circostante, devastato e sfregiato dall'orda barbarica dell'escursionismo di massa.⁸³ Le tracce di un'antropizzazione massiccia cooperano, accanto alle remore esistenziali del poeta, a

⁸¹ Cfr. in particolare VIRGINIA DI MARTINO, *Acque specchianti*, in EAD., *Sull'acqua: viaggi diluvi palombari sirene e altro nella poesia italiana del primo Novecento*, Liguori, Napoli 2012, pp. 69-112. I limiti cronologici imposti a questa trattazione escludono Sereni.

⁸² «Il “punto” di congiunzione tra fiume e mare dei primi versi è infine diventato “specchio” di rifrazione lirica del soggetto poetico»: ELISA GAMBARO, «*Sul rovescio dell'estate. Il lavoro di Sereni in “Un posto di vacanza”*», in ELISA GAMBARO, STEFANO GHIDINELLI (a cura di), *La poesia in archivio. Progetti autoriali e processi editoriali*, Unicopli, Milano 2019, p. 54. Il tema dello specchio naturale (acquatico o vegetale) è da Sereni variamente sfruttato. Cfr. tra le liriche: «ti specchi in verde ombrato» (*Concerto in giardino*, v. 11, da *Frontiera*); nelle prose narrative: «Conosco città in cui mi piacerebbe vivere, mettiamo Verona o Mantova, ma debbo riconoscere che queste un poco astratte predilezioni si collegano alla presenza di un fiume o di uno specchio d'acqua allietato da una quinta di alberi» (*La città*, in VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit., p. 662); «il colore che oggi direi chimerico, di acque immobili e specchianti, filtrate chissà di dove a espandersi in quel bacino» (*Negli anni di Luino*, ivi, p. 677); «al cospetto di uno specchio d'acqua in una mattina chiara»; «questa è pur sempre una città fluviale, con questo fiume dove non siamo più tornati, largo e placido con i suoi battelli, chiatte e pontoni, barche da regata e da diporto, ponti torri cattedrali ribaltate a specchiarsi» (*Il sabato tedesco*, ivi, pp. 753 e 771); «La vita segreta della cosa, il suo potenziale oscuro, erompe dalla corteccia dell'albero o dallo specchio d'acqua come un tempo questa o quella divinità, ninfa, semidio» (*Morlotti e un viaggio*, ivi, p. 681); negli scritti d'arte: «Da sempre egli [Del Grossa] ha davanti un paese, Luino, distesa lacustre e profili collinari. Questi aspetti non lo hanno tentato, sono presupposti ovvii, sfondo permanente all'esistenza: le colline si specchiano nel lago, il lago si specchia in se stesso. Perché dunque rispecchiarli ulteriormente?» (*Amleto Del Grossa, dipinti guazzi chine*, ivi, p. 1213); «Dentro l'intrico vegetale l'acqua si scava la sua vita, filtra, forma anse e meandri, s'insena, avanza pretese fluviali, si dilata a specchio insondabile tra profondità e trasparenze ambigue, ristagna in una cupezza da imboccatura d'Averno: quasi che lo strapiombo che lì s'immagina segnasse un tramite, un passaggio a un ambito sotterraneo e inferno – Ade o Campi Elysi?» (*Acquarelli e tempere di Carlo Mattioli*, ivi, p. 1193; tutti i corsivi delle citazioni non sono originali). Intorno al motivo della «specularità equorea», cui Sereni è risultato «sensibilissimo», MARIA ANTONIETTA GRIGNANI instaura un breve confronto con Andrea Zanzotto: *“Lapilli” per Zanzotto critico*, in FRANCESCO CARBOGNIN (a cura di), *Andrea Zanzotto un poeta nel tempo*, Aspasia, Bologna 2008, p. 216.

⁸³ «Se nel dopoguerra la foce del Magra era stata scelta da molti intellettuali perché luogo che conservava la natura e la tranquillità di un posto isolato e incontaminato, con gli anni essa cambia e lentamente il turismo, dopo il miracolo economico, si ‘impadronisce’ anche di questo luogo nascosto» (MARTINA TARASCO, “*Un posto di vacanza*” di Vittorio Sereni, «Per leggere», 25, autunno 2013, p. 107). La fotografia del dissolvimento dell'aura poetica della zona si condensa nella partenza precipitosa degli artisti di una volta, che si sono ormai disfatti dei loro attrezzi di lavoro («S'infrascavano un tempo qui i pittori | oggi scomparsi con parte dei canneti: i tempi | hanno ripiegato i cavalletti gettato i pennelli fatto le tele a pezzi», V, 19-21). La folta vegetazione è stata abbattuta per costruire stabilimenti balneari. E cfr. VITTORIO SERENI, *Bocca di Magra*, in ID., “*Un posto di vacanza*” e altre poesie, a cura di Zeno Birolli, con due scritti di Laura Barile e Giorgio Orelli, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1994, pp. 68-70.

incrinare il campo visivo al punto che sul piano dell'osservatore rimbalza uno spettacolo deformato e, a tratti, irriconoscibile, rispetto a quello che un tempo era gioia e conforto del cuore. Il processo di agnizione di un mondo in gioventù abitato dal corpo e dall'anima in cui riverberarsi è così votato allo scacco e al fallimento.

In entrambi i casi (*Il sabato tedesco* e *Un posto di vacanza*), lo sperimentato dispositivo retorico dello specchio si colloca in posizioni strategiche, quali sono convenzionalmente l'*incipit* e l'*explicit* di un testo. Ciò che nella prosa serve da supposta premessa interpretativa, nella lirica funziona da presunta conclusione chiarificatrice. Sicché nell'una e nell'altra occorrenza a questo *cliché* è programmaticamente delegato il ruolo di una possibile chiave di lettura della scrittura. Risalta nella chiusa di *Un posto di vacanza* (VII, 28-33) che il *topos* ricorra in figura di apostrofe, a sancire la volontà di stabilire un rapporto confidenziale con il terminale dell'invocazione, situazione che implica un intenso coinvolgimento emotivo dell'io, non scevro da una stria dolorosa:

Ma tu specchio ora uniforme e immemore
pronto per nuovi fumi
30 di sterpaglia nei campi per nuove luci
di notte dalla piana per gente
che sgorghi nuova da Carrara o da Luni

tu davvero dimenticami, non lusingarmi più.⁸⁴

Nella definitiva separazione dall'amata Bocca di Magra, dove si getta il fiume cantato anche da Petrarca (*Africa* VI 867-869),⁸⁵ l'autore lombardo utilizza sotto forma di metafora un'immagine che gli è cara non meno della realtà geografica cui viene assimilata, statuendo un'intesa, sul filo di una longeva contiguità affettiva, tra codice poetico e ubicazione spaziale. Il luogo elettivo di villeggiatura diventa così per traslato la superficie specchiante di una *tranche de vie* che ci si illude per un po' di strappare all'oblio del tempo per restituirla all'esperienza del presente. Osserva Raimondi:

Da queste parole architettate a poema, Vittorio Sereni, sembra dirci arrivato il momento di rompere/infrangere gli *specchi riflettenti* il proprio sé, di distruggere — o rendere inascoltabili — le lusinghe del poetico e della poesia.

⁸⁴ Anche nella poesia breve *Un ritorno* (in *Uno sguardo di rimando*, prima sezione degli *Strumenti umani*) la parola *specchio* occorre in clausola testuale e ancora una volta con una mossa retorica rilevante: la metafora tra il lago e uno specchio di sé stessi: «e non era più un lago ma un attonito | specchio di me una lacuna del cuore» (vv. 3-4), forse anche con un – volontario (se consideriamo *Dora Markus*, testo molto amato da Sereni, «Non so come stremata tu resisti | in questo lago d'indifferenza ch'è il tuo cuore») o involontario – gioco fra *lacuna* e *lacum* (lago). La matrice di questa immagine sarà dantesca («lago del cor», *Infi*, 20).

⁸⁵ Fortini discute filologicamente di questo passo in una lettera a Sereni del 31 marzo '81 (FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio*, cit., p. 323).

E da questo “posto di vacanza” forse egli ritorna in città per un poco disinteressato di quel sé rimasto intrappolato nel riflesso distorto di un retrovisore, sapendo quali spettri e quali visioni, il concreto gli farà patire e sentire per essere poeta-più-che poeta, uomo-più-che uomo. Qui lo *specchio/lusinga* va infranto, qui la vita dice ben altro.⁸⁶

Quel che va evidenziato è che la rappresentazione del paesaggio come *rispecchiamento* del soggetto, o di un tratto parziale e tuttavia emblematico della sua storia privata, comporta un effetto di amplificazione del tema assorbente del distacco risolutivo, della partenza senza ormai ulteriore ritorno. La conseguenza, cioè, è una duplice frattura, una sorta di *commiato nel commiato* o di *commiato al quadrato*, che complica ancor più il gioco di rimandi e di rifrangenze sotteso al testo: dire addio alla diletta frazione spezzina equivale, al contempo, a prendere le distanze da un elemento tematico e stilistico ricorrente nell’opera di Sereni, quasi la sua personale carta d’identità letteraria. Si trova, allora, depositato qui l’estremo saluto all’arte di fare versi, o piuttosto alla sua arcana malia, ai suoi segreti allettamenti. Conta sottolineare che proprio nel postremo Sereni di *Stella variabile* un oliato ingranaggio della sua macchina espressiva, la scrittura come *speculum mundi*, venga depotenziato, disinnescato e accantonato. La promessa di esonerarsi per sempre dal canto sta per giunta bene in una sede per l’appunto finale, statutariamente deputata nella tradizione ad accogliere il modulo rituale del *congedo*. Come si sa, nell’antica poesia trobadorica ha avuto fortuna l’usanza di declinare l’ultima strofa in forma di *congedo* da parte dell’autore alla propria stessa composizione, individuata come consegnataria del messaggio centrale da veicolare ai lettori. Si innesta così un dialogo ravvicinato tra l’artefice e il prodotto del suo estro creativo, che si umanizza per mezzo di un’accorta prosopopea. E non è casuale che Sereni, in una delle sue *Letture montaliane*, intitolata *Il ritorno* — una «verifica a distanza» sull’amaena riviera di Ameglia frequentata per diporto anche dal collega ligure —, citi appositamente la coda di *Chiare, fresche et dolci acque* («Se tu avessi ornamenti quant’ ài voglia, | potresti arditamente | uscir del bosco e gir infra la gente», vv. 66-68), accompagnandola con il seguente commento:

Così l’antico, accomiatando il proprio testo, gli parla come parlando a un essere vivo. Ci sarà pure una ragione a questo rapporto diretto di intimità e insieme di oggettivazione in figura parlante di là dal rituale, dall’espeditivo retorico. Speculare a questo sta il rapporto con l’anonimo che vive sul posto e non sul posto quel testo resuscitandolo in sé, anzitutto per via emotiva, nella propria storia. Più che cercarlo, una poesia presuppone un destinatario. Il suo destino, continuo a pensarla, importa più della sua destinazione.⁸⁷

⁸⁶ VITTORIO SERENI, “*Un posto di vacanza*”. *Luoghi di una poesia*, prefazione di Gabriele Scaramuzza, testi di Franco Loi, Stefano Raimondi, fotografie di Carlo Meazza, Mimesis, Milano-Udine 2013, p. 85 (corsivo integrato).

⁸⁷ Ora in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 1024-1025.

Se si considera che la *tornada*, alla maniera occitanica, di *Ryf* 126 è il corollario di «un addio a Valchiusa»,⁸⁸ il *buen retiro* provenzale di Petrarca, è lecito ammettere che l'*envoi* di *Un posto di vacanza* rimemori un dispositivo lirico esperito *in extremis* nella celebre canzone del capolavoro dell'Aretino. Tanto più che la dubbia efficacia del *medium* poetico temuta e denunciata da quest'ultimo, in aderenza alla formula standardizzata del cleuasco, è fatta propria dallo stesso Sereni che altrettanto sminuisce le proprie capacità e difida dei propri mezzi. Ma laddove la falsa modestia del primo è evidentemente un mero artificio di prammatica, nel secondo la professione di umiltà non è più (o non è soltanto) un astuto stratagemma bensì una sincera e rassegnata ammissione di inadeguatezza e impotenza.

La struttura formale è perciò un indizio aggiuntivo per puntellare la tesi che l'ultima parte di *Un posto di vacanza*, organata sul nesso natura-specchio-scrittura, nasconde a tutti gli effetti il seme germinale del testo e, per estensione, il nucleo centrale di una esemplare enunciazione di poetica che assurge parimenti a pregnante documento di una scelta esistenziale. Basti, del resto, affidare di nuovo la parola al medesimo interessato:

[...] anche un posto di vacanza, per quanto immobile per il resto dell'anno, bloccato in un suo destino di fissità, finisce coll'essere uno *specchio* di ben più larghe evoluzioni reali non meno di quanto l'immaginazione individuale s'illuda di *specchiarvi* una storia sua. Un luogo frequentato così a lungo e vissuto in tutte le sue risorse evidenti e meno evidenti può rappresentare un conto continuamente aperto, come per uno scrittore un romanzo, per un pittore, mettiamo, un grande affresco.⁸⁹

Quando non c'è la bella stagione, Bocca di Magra è immersa in una paralisi spettrale, in un silenzio surreale, a meno che a rianimarla e rivitalizzarla non intervenga la fantasia del soggetto che in esso rimira frammenti della propria vicenda interiore. Questi barlumi di una vita antecedente sono mobili e cangianti. Lo specchio non congela il tempo in un rigido fermoimmagine, non lo cristallizza in una forma statica, come l'idea di una lastra di vetro potrebbe in apparenza dare a intendere, ma ne registra le sensibili variazioni. Di qui la sua funzione di sismografo delle oscillazioni della vita, del continuo divenire della interiorità del singolo. Lo specchio scandisce i ritmi della coscienza in una progressione fluida e dinamica, misura lo scorrere del tempo psichico. Esso assume così la valenza di un formidabile supporto per la memoria, perché consente di recuperare la consapevolezza di eventi pregressi, di momenti andati. Nel mettere la mente in comunicazione con un giacimento mnestico, questo strumento restituisce non tanto l'effigie di ciò che si è diventati quanto semmai il simulacro di ciò che si è stati e, per contrappasso, di ciò che

⁸⁸ MARCO SANTAGATA, commento a FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, Mondadori, Milano 2015, p. 590 (ed. or. ivi, 1996).

⁸⁹ VITTORIO SERENI, *Tra vacanza e lavoro*, in CESARE COLOMBO, *Giancarlo De Carlo*, testi di Vittorio Sereni, Carlo Bo, Egidio Mascioli, De Carlo, Bassoli Fotoincisioni, Milano 1964, p. 6 (corsivo aggiunto).

si sarebbe stati.⁹⁰ Ne scaturisce inevitabilmente un sentimento di nostalgia per gli attimi scaduti, le situazioni sfiorite e di rimpianto per le occasioni mancate, i progetti irrealizzati. Convergono allora in un solo punto di fuga tre linee di forza: una retrospettiva, l'altra simultanea e l'altra ancora prospettica. Tale *reductio ad unum* comporta in definitiva che il principio della specularità, in quanto percezione soggettiva dello scorrere del fenomenico come durata, faccia salvo *in interiore homine* il *continuum* tra passato, presente e futuro, assicuri l'unitarietà autocosciente di una singola vita. Viceversa, l'età oggettiva della storia («Tempo del mondo», I, 38) opera una serie di trasformazioni della realtà che hanno un impatto negativo sull'esistente, poiché producono esiti distruttivi. Gli scontri di epocali dei contesti sociali (il «male della Storia»),⁹¹ a differenza delle transizioni che avvengono nella sfera individuale, stravolgono il territorio rendendolo irriconoscibile, depauperandone e sfregiandone il profilo («impercepiti nonnulla recanti in sé la catastrofe», VI, 25).⁹² A Bocca di Magra non ci sono più né «canneti» né «foglie» dove un tempo i villeggianti «facevano discorsi» (I, 32-33), ma solo «confusione e scompiglio» (I, 48). Il caotico presente del turismo mordi e fuggi ha scacciato il raccolto clima festaiolo degli *aficionados* del posto. Persino l'ultimo conflitto bellico non era stato in grado di togliere di mezzo paesaggi e atmosfere *d'antan*. La fine della grande tragedia collettiva che sconvolse l'Europa a metà del secolo scorso è stata anzi il viatico per rinsaldare la fedeltà a quei luoghi, per rialacciare legami interrotti, per ritrovare la voglia di divertirsi insieme. L'anodina e scialba civiltà dei consumi è stata al contrario capace di fare molto peggio della furia delle bombe:

Si era nel '51 e il posto – sarà stato per le impronte ancora fresche del passaggio della guerra in quella zona – perpetuava il '45: con quei balli sul fiume, dentro balere recintate da canne, e gente piroettante per lo più a piedi scalzi, 'faceva molto' cortili e pergole di Milano al tempo della liberazione e per qualche mese anche dopo...⁹³

Lo spirito di questo, per dir così, Sereni ecologista mette in conto una discontinuità che va tuttavia ben oltre la metamorfosi ambientale, l'alterazione dell'equilibrio naturale. Quel che più amareggia l'autore è la diaspora dei compagni di villeggiatura:

Sono passati molti anni da allora, e il posto naturalmente è cambiato. Intanto buona parte di quelli che c'erano nel '51 o nel '52 non sono più tornati se non di rado e per poche ore. I pochi che sono rimasti, dopo vari anni di stabilità e fedeltà, si sentono

⁹⁰ Cfr. FABIO MAGRO, *Lettura di "A Parma con A.B."*, in EDOARDO ESPOSTO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, p. 221.

⁹¹ DANIELE PICCINI, *Vittorio Sereni tra gioia e inflessibile memoria*, «Poesia», 24, marzo-aprile 2024, p. 6.

⁹² Un'analoga sensazione di corruzione e disfacimento risuona in una poesia fluviale di Umberto Saba contenuta in *Trieste e una donna*: «Dove ristagni scopri cose immonde» (*Torrente*, v. 4).

⁹³ VITTORIO SERENI, *Tra vacanza e lavoro*, cit., p. 6.

ora provvisori, sul punto di essere spazzati via da una nuova ondata, non tanto generazionale questa volta, quanto di mentalità di gusti e di costume.⁹⁴

Il senso di amicizia vira, complice la deformazione dei luoghi, in un moto di indifferenza e di ostilità. Financo il *fantasma* del sodale Vittorini, che nella località spezzina trascorse con il poeta giornate allegre e spensierate,⁹⁵ gli si para innanzi per ammonirlo e scherarlo in un serrato botta e risposta («“Che ci fai ancora qui in questa bagnarola?”», V, 30). All’interlocutore — nei panni di un’apostata di Bocca di Magra —, appellato con il nome proprio, quasi a disperatamente rimarcare l’antica concordia di animi, Sereni replica che gli abitanti della zona non hanno dismesso antiche pratiche ittiche specializzate («“anche oggi ci pescano, al rezzaglio”» (V, 38)⁹⁶, segno che qualcosa di autentico e genuino pur sempre resiste alle mode capricciose degli attuali bagnanti. Ma la smentita è insufficiente a metterlo al riparo dall’«irrisione» (V, 45) del suo censore, la cui ombra si dissolve lasciando l’altro da solo con le sue ostinate chimere.⁹⁷

L’ufficio dello specchio è pertanto quello di presentare un mondo sottosopra. La perifrasi iniziale di *Un posto di vacanza*, «sul rovescio dell'estate» (I, 4), rende peraltro bene questo concetto. La bella stagione in cui Sereni ha conosciuto e frequentato Bocca di Magra si mostra ora in una prospettiva ribaltata, non solo perché il poeta vi ritorna fuori tempo massimo, cioè alle soglie dell’inverno, ma anche perché luoghi e persone gli si offrono alla vista in modo straniato, a causa delle variazioni esterne e interne al soggetto. Oltre tutto, come insegnava la fotometria, gli specchi danno l’illusione di riflettere un’immagine capovolta della realtà, orientata in senso contrario all’effettiva posizione dell’oggetto. Sta di fatto che in questo componimento di Sereni la diversa curvatura delle cose, che appaiono invertite dall’azione del tempo, esprime un’idea di mobilità che, a dispetto di un ordine pur sempre stravolto, è l’indispensabile contraltare allo stallo della coscienza che recalcitra a essere risucchiata nell’imbuto dell’etica conformistica della maggioranza:

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Si veda una lettera del Luinese indirizzata a Giuseppe Ungaretti da Bocca di Magra il 16 agosto 1952: «C’è naturalmente Vittorini con altra gente e si vive abbastanza tranquilli e in oblio: al punto di non leggere, se non saltuariamente, il giornale» (VITTORIO SERENI, GIUSEPPE UNGARETTI, *Un filo d’acqua per dissetarsi. Lettere 1949-1969*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Archinto, Milano 2013, p. 55). Si rinvia anche al romanzo (incentrato sulle vacanze in quel di Magra trascorse da Ludi – alias Vittorini – e i suoi amici) di MARGUERITE DURAS, *I cavallini di Tarquinia*, Einaudi, Torino 1958 (ed. or. Gallimard, Paris 1953); cfr. anche LAURA BARILE, «Una luce mai vista». *Bocca di Magra e “Un posto di vacanza” di Vittorio Sereni*, «Lettere italiane», 3, 1999, pp. 383-404.

⁹⁶ L’interesse di Sereni, condiviso con altri amici del luogo, per questo tipo di pesca è documentato anche da un ricordo di Franco Loi (VITTORIO SERENI, “*Un posto di vacanza*”. *Luoghi di una poesia*, cit., p. 29).

⁹⁷ «In quasi tutte le sue poesie più recenti si ha quasi un’ossessione dialogica, ma di dialoghi non comunicativi; che non di rado si vorrebbero istituiti con persone scomparse» (FRANCO FORTINI, *Vittorio Sereni*, in ID., *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1988, p. 156).

A chi gli faceva notare che il suo prediletto posto di vacanza si era, come tutto, irrimediabilmente guastato, annuiva distrattamente: la cosa in realtà non lo toccava, anzi, forse non gli dispiaceva. Il posto di vacanza mutava insieme a lui e così era giusto che fosse, per qualche suo personale motivo.⁹⁸

L'alterazione del luogo, pur configurandosi come un irreversibile declino, non è pertanto un male in sé perché riflette diacronicamente le evoluzioni degli stati d'animo del poeta. Il risvolto negativo è viceversa rappresentato dal cambiamento di mentalità dei suoi stessi simili, estranei o conoscenti,⁹⁹ che non sanno o hanno smesso di saper riconoscere nel *posto* una storia «a più livelli», come preconizza l'attacco del componimento (I, 1). Di qui l'emblematica locuzione compendiaria del tutto: «specchio uniforme e immemore». Nell'epiteto *uniforme* si coglierebbe un ammicco alla routinaria monotonia del quotidiano figlia dei nuovi tempi, come nella tetra visione iniziale dell'io narrante di *Sabato tedesco*, che nello stabile di fronte al suo hotel francofortese spia «alcune file di teste già chine sul lavoro», le quali «tanto più rassicurano quanto più rattristano e insieme rassegnano all'*uniformità dei giorni*».¹⁰⁰ *Uniforme* è un aggettivo che in Sereni è di norma connotato di una sfumatura sfavorevole. In *Intervista a un suicida* (dagli *Strumenti umani*), la lugubre apparizione che arringa il poeta dal terrapieno qualifica l'aldilà ctonio con una pregnante sequenza semi-asindetica: «immobile, uniforme» (v. 16). A proposito di un altro «inferno», quello «in terra» di Auschwitz, descritto da Primo Levi in *Se questo è un uomo* e nella *Tregua*, Sereni, nel saggio critico *Ritorno dalla notte*, così commenta: «Una analisi più fredda porta a considerare l'organizzazione, la regola con cui si poneva mano alla costruzione di un mondo *uniforme, atemporale, subumano*».¹⁰¹

Lo specchio *uniforme* di *Un posto di vacanza*, privo di alonature e corrugamenti, è uno schermo piatto che non trattiene e non diffonde più i segni del tempo, in quanto si è fatto *immemore*, pervaso da un «respiro nichilistico».¹⁰² Esso dice ora di una sorta di afasia e di amnesia, tanto che Giulia Raboni vi vede «la chiusura e il mutismo del mare».¹⁰³ Forse,

⁹⁸ VITTORIO SERENI, *Tra vacanza e lavoro*, cit., p. 6.

⁹⁹ Va detto (cfr. anche nota 97) che all'altezza cronologica della composizione di *Un posto di vacanza* «i più eminenti fra gli ospiti di B[occa] d[i] M[agra] di allora [...] non erano più vivi» (lettera di Fortini a Sereni del 9 febbraio 1967: in FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio*, cit., p. 206). Lo stesso Vittorini era morto nel febbraio '66, pochi mesi prima che sulla rivista «Comma» (II, 5, ottobre-novembre 1966, pp. 43-44) uscisse una prima parte del poemetto. Il poeta luinese ne compiange la recente scomparsa in una lettera a Luciano Anceschi del 13 febbraio '66 (VITTORIO SERENI, *Carteggio con Luciano Anceschi, 1935-1983*, a cura di Beatrice Carletti, prefazione di Niva Lorenzini, Feltrinelli, Milano 2013, p. 251).

¹⁰⁰ VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit., p. 751 (corsivo non originale).

¹⁰¹ Ivi, p. 876 (corsivo integrato).

¹⁰² ALBERTO COMPARINI, *Sereni e il nichilismo metodico di "Stella variabile"* (1981), «Critica letteraria», XLV, 176, luglio-settembre 2017, p. 576.

¹⁰³ *Nota introduttiva* a VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit., p. 44.

attraverso una sorta di ipallage, si inverte il normale rapporto tra l'oggetto, di per sé incapace di perdere la memoria, e il soggetto, effettivamente in grado di dimenticare. E tuttavia, da parte di Sereni lo smemorarsi di un luogo è operazione infattibile perché sarebbe come obliare sé stessi, tant'è che il poeta, quasi il solo della comitiva di un tempo, non smetterà praticamente mai di passare a Bocca almeno i fine settimana. La dimenticanza diventa allora un macroscopico paradosso dell'io che deputa le cose a esercitare un proprio costitutivo mandato.

La statica omogeneità delle acque specchianti produce un senso di stupefazione e di svuotamento, come nella già citata lirica *Un ritorno*: «Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema | ma pari più non gli era il mio respiro | e non era più un lago ma *un attonito | specchio di me* una lacuna del cuore».¹⁰⁴ L'immagine dello specchio vacuo e inane, incapace di riflettere alcunché, si ripresenta nella lirica *Altro compleanno* (da *Stella variabile*), dove la raffigurazione dell'arena calcistica milanese di San Siro, che ha ospitato tante domeniche il tifoso interista tra gli spalti, è colta anche qui, come in *Un posto di vacanza*, in una stagione tardiva, stavolta nel cuore dell'estate, allorché le partite di pallone non si giocano: «tra cancellate e fornici si intravede | un qualche spicchio dello stadio assolato | quando trasecola *il gran catino vuoto | a specchio del tempo sperperato* e pare | che proprio lì venga a morire un anno».¹⁰⁵ Si vedano pure in *Piazza* (da *Frontiera*) gli «specchi già ciechi» (v. 4) a causa del calare, in uno slargo urbano, dell'oscurità serotina che rende per l'appunto «vano» (v. 3) il conato di ritrovare risonanze dell'adolescenza svanente. Ed è appena il caso di notare che il sostantivo eponimo del poemetto dedicato a Bocca di Magra, *vacanza*, rinvia inevitabilmente all'area semantica dell'assenza, della carenza, dell'interruzione e della sospensione. Ne è spia, del resto, l'eloquente serie asindetica «l'omissione il mancamento il vuoto» (IV, 12) che traduce il diradarsi e il dissiparsi delle cose culminante nell'icistica istantanea dell'opacizzarsi e dello sfasciarsi di materiali riflettenti («si smerigliò il cristallo | di poco prima, si frantumò | e un vetro in corsa di là dalla deriva | raggiò sopravento l'ultimo enigma estivo» (IV, 15-18).¹⁰⁶ Ri-

¹⁰⁴ Il corsivo non è d'autore. Si noti l'*enjambement* fortemente inarcato tra «attonito» e «specchio». Il componimento (che ha per oggetto Luino) è ripreso sotto forma di autocitazione in *Dovuto a Montale* (da *Poesie come persone*) e così chiosato: «Per un periodo successivo anche più lungo si fecero sempre più rari i segnali che mi giungevano dal luogo, magari in forma di aneddoti legati alla singolarità ora esilarante ora grottesca di episodi offerti dalla cronaca. Perduto ogni incanto, dissolto ogni alone, ogni ricordo rimosso. Un capitolo chiuso?» (ivi, p. 1035).

¹⁰⁵ Vv. 3-7 (corsivo nostro). Sulla capacità del calcio, secondo Sereni, di essere specchio della motilità del vivere cfr. *Il fantasma nerazzurro* (negli *Immediati dintorni*): «Non credo che esista un altro spettacolo sportivo capace, come questo, di offrire un riscontro alla varietà dell'esistenza, di *specchiarsi o piuttosto rappresentarla* nei suoi andirivieni, nei suoi imprevisti, nei suoi rovesciamenti e contraccolpi; e persino nelle sue stasi e ripetizioni; al limite, nella sua monotonia» (ivi, p. 641, corsivo nostro).

¹⁰⁶ Tale dissolvimento è iconizzato dall'*enjambement* molto forte ai vv. 32-33 di questa parte della poesia: «o piuttosto sul nome del colore da distendere | *sull'omissione, il | mancamento, il vuoto*».

suonerebbe qui il celebre aforisma paolino «*Videmus nunc per speculum et in aenigmate*» (1 *Corinzi* 13, 12a), più volte ripreso dallo stesso Agostino per indicare l'impossibilità per l'intelletto umano di investigare il mistero divino.

Un posto di vacanza è, per tutto ciò, il punto di non ritorno di una tregua *sine die* della scrittura («il tema della poesia vacante»)¹⁰⁷ quale eco riflessa delle molteplici accumulazioni e sedimentazioni dell'esistenza. Lo «specchio ora uniforme», cui l'autore dimissionario non ha *plus rien à dire*, è così antifrasticamente correlato con gli «specchi multipli» di III, 21, per l'appunto, quelli sì, *multiformi*: in quanto contrassegno della «rifrazione dei campi possibili del reale»,¹⁰⁸ queste prismatiche superfici marine sollecitavano la facoltà mnemonica a dare fondo a tutte le sue risorse.¹⁰⁹ Sicché, il puntuale richiamo di anonimi accenti, che si rinnovano dalla bocca del fiume che ammara, invitano il poeta a non dismettere il suo amore per le acque tuttora sfoggianti la loro rilucente policromia: «da cosa a cosa | è la risposta, da *specchiato* a *specchiante*» (III, 25-26).¹¹⁰ La replica (del poeta?), farcita com'è di un truismo e di un poliptoto verbale, figure classiche della ripetizione, fa precipitare il discorso in un circolo vizioso, in una spirale autocontemplativa («è un linguaggio che si ripiega su se medesimo, che tende ad autoevidenziarsi»),¹¹¹ che sul piano lessicale e stilistico enfatizza la proprietà duplicante di uno specchio.¹¹² Come spesso accade in Sereni, la ridondanza è il marcitore di un'identità che in quanto percepita come labile abbisogna di costanti ed esasperate conferme. Questo strenuo ancoraggio all'archetipo dello specchio quale vettore di una scrittura autodiagnostica non tiene però più negli ultimi versi del poemetto, producendo una perdita della rotta e un moto di deriva del viaggio *à rebours* dinanzi all'avanzare burrascoso delle nuove voghe della

¹⁰⁷ REMO PAGNANELLI, *L'ultimo Sereni. Note su "Un posto di vacanza" e altre poesie*, in ID., *La ripetizione dell'esistere. Lettura dell'opera poetica di Vittorio Sereni*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1980, p. 213.

¹⁰⁸ MARTINA TARASCO, «*Un posto di vacanza*», cit., p. 115.

¹⁰⁹ «Una sorta di congedo da quegli "specchi multipli" che hanno sobillato costantemente la curiosità dell'io, la capacità di interpretazione dello sguardo che, sempre interrogativo, interpellava rive, luci, acque» (*ibidem*). Ma si veda LAURA BARILE: «falsi specchi [...] contrapposti allo specchio di sé che è la poesia, la creazione artistica, la finzione, più vera del vero» (*Alcuni materiali per "Un posto di vacanza"*, in VITTORIO SERENI, «*Un posto di vacanza* e altre poesie», cit., p. 105).

¹¹⁰ Il corsivo è aggiunto.

¹¹¹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, cit., p. 102. Si segnala che un paragrafo di una monografia dedicata a *Gli strumenti umani* e *Stella variabile* è dedicato interamente alla diffrazione del soggetto lirico nei suoi vari sé, analizzata sul piano del discorso riportato e dei tempi verbali: cfr. ANDREA PIASENTINI, *Tempi e polifonia enunciativa in "Un posto di vacanza"*, in ID., «*La forma desiderata. Temporalità, sintassi e ritmo negli "Strumenti umani" e in "Stella variabile"* di Vittorio Sereni, Pisa, Pacini 2023, pp. 48-60.

¹¹² In quanto «memoria e riconferma del già vissuto», lo specchio è «l'equivalente tematico» di «uno stilema» peculiare di Sereni, cioè giusto la reiterazione, «l'ossessiva coazione a ripetere» (ALESSANDRO DI BERNARDO, *Gli «specchi multipli» di Vittorio Sereni*, Flaccovio, Palermo 1978, pp. 65-66). E cfr. MARTINA TARASCO, «*Un posto di vacanza*», cit., p. 115.

contemporaneità. Pare di risentire, in questa apicale rimozione della virtù della poesia di riflettere la vita, un epigramma anepigrafo del già menzionato Char, tradotto da Sereni: «Si tolga il soffio creativo, la sua impensabile | dinastia; licenziate le arti liberali, | che non siano più specchio a ogni cosa (*qu'ils cessent de tout réfléchir*), è | il carnaio». ¹¹³

BIBLIOGRAFIA

- TIZIANA ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale. "Ossi di seppia"*, Carocci, Roma 2003 (ed. or. ivi, 2001).
- LAURA BARILE, *Sereni*, Palumbo, Milano 1994.
- EAD., «*Una luce mai vista*». *Bocca di Magra e "Un posto di vacanza" di Vittorio Sereni*, «Lettere italiane», 3, 1999, pp. 383-404.
- EAD., *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Le Lettere, Firenze 2004.
- EAD., *Il Vaucluse, Petrarca, Char e Sereni*, in GIUSEPPE SAVOCA (a cura di), *Il sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Olschki, Firenze 2005, pp. 115-133.
- EAD., *Polifonia e poesia: il «palpito contrario» nel "Sabato tedesco"*, in GIANCARLO QUIRICONI (a cura di), «*In questo mezzo sonno*». *Vittorio Sereni, la poesia e dintorni*, Marsilio, Venezia 2017, pp. 223-249.
- EAD., *Il ritmo del pensiero. Montale Sereni Zanzotto*, Quodlibet, Macerata 2017.
- GRAZIELLA BERNABÒ, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Ancora, Milano 2012.
- LUCA BRAGAJA, *Luce di stelle spente. Vittorio Sereni e le radici della poesia*, Pensa MultiMedia, Lecce 2024.
- FRANCO BRIOSCHI, *La prosa e la poesia: "Il sabato tedesco" di Vittorio Sereni*, in VITTORE PISANI et al., *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, vol. II, Giardini, Pisa 1983, pp. 1027-1038.

¹¹³ RENÉ CHAR, VITTORIO SERENI, *Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite*, con una presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, a cura di Elisa Donzelli con la collaborazione di Barbara Colli, Donzelli, Roma 2010, p. 47. E cfr. un passaggio della lettura critica dei *Feuillets d'Hypnos* di Char: «Questo gioco di specchi tra poesia ed esistenza, tra soggetto e oggetto – per cui la poesia è di volta in volta soggetto di realtà e oggetto di poesia e viceversa – sconvolge le abitudini del lettore, lo costringe a spostarsi su un territorio diverso da quello sul quale normalmente si appresta a cogliere il frutto tangibile del fare poetico» (VITTORIO SERENI, *Poesie e prose*, cit., p. 893; corsivo integrato).

RENÉ CHAR, *Oeuvres complètes*, introduction de Jean Roudaut, Gallimard, Paris 1983.

RENÉ CHAR, VITTORIO SERENI, *Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite*, con una presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, a cura di Elisa Donzelli con la collaborazione di Barbara Colli, Donzelli, Roma 2010.

MARCELLO CICCUTO, *Sereni, «Corrente» e il pensiero materiato in immagini*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2009.

ALBERTO COMPARINI, *Sereni e il nichilismo metodico di "Stella variabile" (1981)*, «Critica letteraria», XLV, 176, luglio-settembre 2017, pp. 557-579.

ANDREA CORTELLESSA, *La vita segreta delle cose. Sereni, la fenomenologia e "un certo Proust"*, «il verri», LII, 34, 2007, pp. 30-44.

STEFANO DAL BIANCO, *Vittorio Sereni: Petrarca come forma interna*, in ANDREA CORTELLESSA (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, Bulzoni, Roma 2004, pp. 185-199.

FRANCESCA D'ALESSANDRO, *Sulla formazione intellettuale di Vittorio Sereni*, «Aevum», LXXIII, 3, settembre-dicembre 1999, pp. 891-912.

EAD., *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Vita e Pensiero, Milano 2010.

ALESSANDRO DI BERNARDO, *Gli «specchi multipli» di Vittorio Sereni*, Flaccovio, Palermo 1978.

SALVATORE DI GIACOMO, *Poesie. Raccolta completa con note e glossario*, seconda edizione accresciuta, Ricciardi, Napoli 1909 (ed. or. ivi, 1907).

VIRGINIA DI MARTINO, *Acque specchianti*, in EAD., *Sull'acqua: viaggi diluvi palombari sirene e altro nella poesia italiana del primo Novecento*, Liguori, Napoli 2012, pp. 69-112.

MARGUERITE DURAS, *I cavallini di Tarquinia*, Einaudi, Torino 1958 (ed. or. Gallimard, Paris 1953).

FRANCO FORTINI, *Vittorio Sereni*, in ID., *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 153-159.

FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio. 1946-1982*, a cura di Luca Daino, Quodlibet, Macerata 2024.

ELISA GAMBARO, «*Sul rovescio dell'estate*». *Il lavoro di Sereni in "Un posto di vacanza"*, in ELISA GAMBARO, STEFANO GHIDINELLI (a cura di), *La poesia in archivio. Progetti autoriali e processi editoriali*, Unicopli, Milano 2019, pp. 33-58.

MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *"Lapilli" per Zanzotto critico*, in FRANCESCO CARBOGNIN (a cura di), *Andrea Zanzotto un poeta nel tempo*, Aspasia, Bologna 2008, pp. 23-42.

GUIDO GUGLIELMI, *Interpretazione di Ungaretti*, il Mulino, Bologna 1989.

- DANTE ISELLA, *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Einaudi, Torino 1994.
- JACQUES LACAN, *Scritti*, a cura di Giacomo B. Contri, vol. 1, Einaudi, Torino 2002 (ed. or. Seuil, Paris 1966).
- LUCA LENZINI, *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2019.
- FABIO MAGRO, *Lettura di "A Parma con A.B."*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 205-224.
- GIAN ANTONIO MANZI, *Lettere a Carlo Bo e scritti di letteratura*, a cura di Matteo Mario Vecchio, con due testi di Carlo Bo e di Vittorio Sereni, Le Cariti, Firenze 2015.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022.
- EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*, edizione a cura di Pietro Cataldi e Floriana d'Amely, con un saggio di Pier Vincenzo Mengaldo e uno scritto di Sergio Solmi, Mondadori, Milano 2013.
- REMO PAGNANELLI, *L'ultimo Sereni. Note su "Un posto di vacanza" e altre poesie*, in ID., *La ripetizione dell'esistere. Lettura dell'opera poetica di Vittorio Sereni*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1980, pp. 212-229.
- FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano 2015 (ed. or. Mondadori, Milano 1996).
- ID., *Secretum. Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi, edizione commentata bilingue, Mursia, Milano 2017 (ed. or. ivi, 1992).
- ANDREA PIASENTINI, *Tempi e polifonia enunciativa in "Un posto di vacanza"*, in ID., «*La forma desiderata*». *Temporalità, sintassi e ritmo negli "Strumenti umani" e in "Stella variabile"* di Vittorio Sereni, Pacini, Pisa 2023, pp. 48-60.
- DANIELE PICCINI, *Vittorio Sereni tra gioia e inflessibile memoria*, «Poesia», 24, marzo-aprile 2024, pp. 5-7.
- FABIO PUSTERLA, *Prefazione*, in VITTORIO SERENI, *Stella variabile*, Einaudi, Torino 2010, pp. v-ix (ed. or. Garzanti, Milano 1981).
- STEFANO RAIMONDI, *La «frontiera» di Vittorio Sereni. Una vicenda poetica (1935-1941)*, Unicopli, Milano 2000.
- FRANCISCO RICO, *El Secretum de Petrarca: composición y cronología*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 30, 1963-1964, pp. 105-130.
- ID., *Vida u ombrá de Petrarca. 1. Lectura del «Secretum»*, Antenore, Padova 1974.
- ID., *Precisazioni di cronologia petrarchesca: le "Familiares" VIII ii-v, e i rifacimenti del "Secretum"*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLV, 4, 1978, pp. 481-525.

- ID., *Sobre la cronología del "Secretum": las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico*, «*Studi petrarcheschi*», 1, 1984, pp. 51-102.
- PIETRO RUSSO, *La memoria e lo specchio. Parole di Petrarca nella poesia di Sereni*, Bonanno, Acireale-Roma 2013.
- ANTONIO SACCOME, *Tempo e assenza. Sul petrarchismo di Ungaretti*, in GIUSEPPE SAVOCA (a cura di), *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Olschki, Firenze 2005, pp. 49-62.
- NICCOLÒ SCAFFAI, *Appunti per un commento a "Stella variabile"*, in EDOARDO ESPOSTO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 191-204.
- WILLIAM SHAKESPEARE, *Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, vol. 1, Firenze, Sansoni 1964.
- ID., *Œuvres complètes*, trad. de François-Victor Hugo, tome XIV, *Les Farces*, Librairie Pagnerre, Paris 1873.
- ID., *The new Oxford Shakespeare. The complete works*, Critical Reference Edition, edited by Gary Taylor, John Jowett, Terri Bourus, Gabriel Egan, vol. 2, Oxford University Press, Oxford 2017.
- SABRINA STROPPA, *Senectus e meditazione allo specchio: su Rvf 361*, «*Petrarchesca*», 2, 2014, pp. 119-139.
- VITTORIO SERENI, *Tra vacanza e lavoro*, in CESARE COLOMBO, *Giancarlo De Carlo*, testi di Vittorio Sereni, Carlo Bo, Egidio Mascioli, De Carlo, Bassoli Fotoincisioni, Milano 1964, pp. 4-9.
- ID., *Un posto di vacanza*, con una nota di Vittorio Sereni, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1973.
- ID., *Stella variabile*, Garzanti, Milano 1981 (ed. or. Cento Amici del Libro, Verona 1979).
- ID., *Giorgio Caproni*, in GIORGIO DEVOTO, STEFANO VERDINO (a cura di), *Genova a Giorgio Caproni*, San Marco dei Giustiniani, Genova 1982, pp. 267-270.
- ID., *"Un posto di vacanza" e altre poesie*, a cura di Zeno Birolli, con due scritti di Laura Barile e Giorgio Orelli, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1994.
- ID., *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.
- ID., *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998.
- ID., *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, con uno scritto di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano 2013.

ID., *“Un posto di vacanza”*. *Luoghi di una poesia*, prefazione di Gabriele Scaramuzza, testi di Franco Loi, Stefano Raimondi, fotografie di Carlo Meazza, Mimesis, Milano-Udine 2013.

ID., *Carteggio con Luciano Anceschi, 1935-1983*, a cura di Beatrice Carletti, prefazione di Niva Lorenzini, Feltrinelli, Milano 2013.

VITTORIO SERENI, GIUSEPPE UNGARETTI, *Un filo d’acqua per dissetarsi. Lettere 1949-1969*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Archinto, Milano 2013.

ANDREA TAGLIAPIETRA, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia dell’immagine*, Donzelli, Roma 2023.

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

ANDREA ZANZOTTO, *Petrarca tra il palazzo e la cameretta*, in ID., *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, a cura di Gian Mario Villalta, Mondadori, Milano 2001, pp. 261-271.



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

© Ivana Menna, Salvatore Francesco Lattarulo